

UNIVERZITET U BEOGRADU  
FILOLOŠKI FAKULTET

Ivana M. KRSMANOVIĆ

**ARHETIP ŽENE  
U POEZIJI DŽONA KITSA**

Doktorska disertacija

BEOGRAD, 2016.

UNIVERSITY IN BELGRADE  
FACULTY OF PHILOLOGY

Ivana M. KRSMANOVIĆ

**FEMALE ARCHETYPE  
IN POETRY OF JOHN KEATS**

Doctoral Dissertation

BELGRADE, 2016.

**Podaci o mentoru i članovima komisije:**

Mentor: prof. dr Zoran Paunović, redovni profesor  
Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu

Članovi komisije:

Datum odbrane:

*Ogromnu zahvalnost dugujem mentoru, prof. dr Zoranu Paunoviću na izuzetnoj saradnji tokom izrade ove doktorske disertacije. Njegovo strpljenje, posvećenost i ogroman pedagoški entuzijazam uticali su ne samo na oblikovanje ovog rada, već i na moje lično sazrevanje kao doktoranta i pasioniranog zaljubljenika u književnost. Dugujem mu zahvalnost za sve sugestije i slobodu da disertaciju oblikujem prema ličnim afinitetima. Rad dr Zorana Paunovića i njegov nesumnjivo značajan doprinos nauci o književnosti ostaće za mene večita inspiracija.*

*Zahvaljujem se Mariji Ćurčić iz Augzburga u Nemačkoj koja mi je nesebično pomogla u nabavci teško dostupne građe o liku i delu Džona Kitsa.*

*Zahvalnost dugujem i svojim roditeljima, Milomiru i Milki, koji su me svesrdno podržali tokom izrade ovog rada, ali i tokom čitavog mog školovanja. Njihova ljubav mi je dala snagu da istrajem tokom mnogobrojnih životnih izazova.*

*Veliko hvala mom suprugu Dejanu, na podršci da se posvetim pisanju doktorata, na otvorenim i inspirativnim razgovorima o nedoumicama koje su me mučile tokom pisanja disertacije.*

*Na kraju, ali ne i najmanje važno, hvala mojim devojkama, Dunji i Danici na razumevanju, što je deo vremena za njih „mama ukrala“ da bi ovaj rukopis ugledao svetlo dana.*

Ivana M. Krsmanović

*Ovaj rad posvećujem  
Milki, Dunji i Danici,  
svetlima moga neba*

## ARHETIP ŽENE U POEZIJI DŽONA KITSA

### Rezime

Džon Kits, najmlađi u plejadi čuvenih engleskih romantičara, tokom svog kratkog života nije doživeo književnu afirmaciju niti komercijalni uspeh. Zbog nepovoljnih ocena kritike koja je Kitsu zamerala lirsku eksplicitnost nazivajući ga pripadnikom „Kokni” pesničke škole, decenijama nakon njegove smrti u javnosti je preovladao stav da je „sirotog” Kitsa „ubila” kritika. Stvaranju takvog uverenja javnosti dodatno je doprinelo mišljenje njegovih najbližih prijatelja, ali i uticajnih umetnika tog vremena, Šelija i Bajrona.

Kitsova pesnička ostvarenja doživela su povoljnije ocene i adekvatno priznanje tek početkom 20. veka sa pojavom prvih sveobuhvatnijih kritičkih studija i biografija. U njima se podrobnije proučava Kitsova pesnička zaostavština, otkrivaju se biografski detalji koji su ranije bili nepoznati, ali i analiziraju Kitsovi poetski postulati dati u njegovim pismima. Moderna književna kritika brižljivije je pristupila analizi Kitsovog opusa pronalazeći u njegovim delima nove, inspirativne dimenzije.

Kitsov ambivalentan odnos prema ženama koji ga je pratio čitavog života otpočeo je najpre od strukture njegove (pretežno ženske) porodice, i nastavio sa kompleksnim odnosima koje je ostvarivao sa ženama okviru društvenog miljea kojem je pripadao. Kitsovi napori da „dešifruje” žene koje je svakodnevno susretao ogledaju se u njegovim pokušajima da u pismima, ali i pesmama, pronikne u njihovu prirodu i odgonetne suštinu po kojoj su se razlikovale od žena iz njegovog najbližeg familijarnog kruga. Emotivni odnosi sa snahom, koketama, prijateljicama i najposle verenicom trasirali su put Kitsovog pokušaja da demistifikuje žene. Socijalni položaj žene u engleskom društvu s početka 19. veka bio je u najmanju ruku nezavidan, a Kits je „na sopstvenoj koži” osetio svu destruktivnu moć stigmatizacije i potcenjivanja žena svog vremena – njegova majka je bila jedna od žrtava tog sistema, što je ostavilo razorne posledice na svu decu porodice Kits.

Kitsova opsesija ženama projektovana je u njegovoj najsajnijoj lirici. Počevši od njegove najčulenije pesme - „Endimiona,” preko „Izabele,” „Lamije,” „Lepe dame bez milosti” pa sve do maestralnih oda, Kitsovo poigravanje sa ženskim personama kao suštinskim segmentom pesničkog diskursa odslikava njegovu ličnu i pesničku preokupaciju ženama. U tim pesmama, nailazimo na fatalne dame, moćne boginje, ranjive smrtnice, koje, svaka na svoj način, personifikuju Kitove napore da demistifikuje žene.

U okviru arhetipskog pristupa proučavanju uloge i značaja ženskih figura u Kitsovoj poeziji, uočavamo čitave arhetipske šablone, likove, topografiju. Mnogobrojni pojavni oblici žena percipiraju se kao ključni arhetipovi koje je u psihoanalizi utemeljio Karl Gustav Jung, a koje su na književnost primenili Nortrop Fraj, Mod Botkin i drugi. Tako se u Kitsovim pesmama prepoznaju ženski likovi koji simbolizuju arhetip majke, anime, persone, senke, libida, ali se kao delovanje tih likova demonstrira i individuacija, kao ključna stepenica u postizanju psihičke ravnoteže i celovitosti ličnosti.

Kitsove junakinje demonstriraju specifične odnose sa socijumom u kojem obitavaju, a neretko ih ta ista društvena okolina limitira ili doprinosi njihovom uništenju. Mnoge Kitsove ženske persone su žrtve socijuma koje zbog svoje „drugosti” završavaju tragično. Primetni su majčinski aspekti u slikanju žena koji impliciraju regresivnu, infantilnu stranu Kitsove ličnosti, a koja je u skladu sa (rusoovskom) klimom vremena u kojoj je žena posmatrana prvenstveno kao majka. Samo mali broj Kitsovih ženskih heroina koje sadrže majčinske aspekte uspeo je da prigrli i druge kvalitete feminističkog – seksualnost, borbu za osvajanje svog glasa, mudrost i pronicljivost, individualnost i prkos.

Čin ljubavi transformiše sve Kitsove junakinje što doprinosi njihovom evoluiranju u do tada nepoznate i neistražene sebe. Neke od njih ljubavni čin oslobađa, dok druge, pak, inhibira. U cilju postizanja ličnog posebljenja u procesu individuacije, ženske persone u Kitsovim pesmama bore se za osvajanje i svog glasa, pa je svakoj od njih data sposobnost govora ili pevanja.

Počevši od manje realnih žena, Kits u poznijim delima slika više humanizovanu, versatilniju i slobodniju ženu. Metamorfoza Kitsove žene ogleda se u njenom prihvatanju bola i empatije, ličnoj spoznaji u procesu samo-definisanja, suptilnijem ispoljavanju ranjivosti i približavanju iskonskoj sebi koja je individualno, a ne inferiorno biće. Taj unisoni ženski glas implicira Kitsovu težnju za kreiranjem žene koja je spoj dve krajnosti, dualiteta koji simbolizuje apolonijsko i dionizijsko, strast i majčinstvo, prošlost i sadašnjost. Žena, data kao savršen spoj antagonizama koji definišu ličnost, simbolizuje i Kitsove umetničke napore da zadrži sopstvene kreativne snage, demistifikuje proces „oblikovanja duše” i promoviše „pesnika kameleona” kao lica koje nema identitet, koji se putem voljnog podvrgavanja procesu feminizacije, trudi da probudi iskonske, arhetipske sadržaje iz kolektivno nesvesnog i peoblikuje ih u skladu sa ličnom pesničkom intencijom ili nesvesnim radom psihe.

Od nevine do demonizovane ženske persone Kits afirmiše ženu kao suštinski simbol engleskog Romantizma, kao cilj lične potrage za individuacijom i smislom težnje za ostvarivanjem identiteta.

**Ključne reči:** Džon Kits, romantizam, poezija, žena, arhetip

**Naučna oblast:** anglistika

**Uža naučna oblast:** poezija engleskog romantizma

**UDK broj:**



## FEMALE ARCHETYPE IN POETRY OF JOHN KEATS

### Abstract

During his lifetime, John Keats, the youngest of the big constellation of the famous English Romantic writers, achieved neither critical appraisal nor commercial success. Due to bad reviews which reprimanded Keats for his lyrical explicitness labeling him a „Cockney” poet, in the decades that followed his death, the general public opinion was that „poor” Keats was „killed” by negative reception. Additional negative atmosphere was created by the same opinion of his closest friends and influential artists of that time, such as Shelley and Byron.

Keats’s poetic works became more positively accepted at the beginning of the 20th century with the first complete critical studies and biographies. In those works, Keats’s poetic legacy was fully analyzed, some biographical details were revealed for the first time, and Keats’s poetic ideas found in his letters were researched. Many contemporary critics found new, inspiring dimensions of Keats’s poems, analyzing his works more thoroughly.

Keats’s ambivalence towards women which occupied him throughout his whole life started first with the foundations of his (mostly women-constituted) family, and forwarded with complex relationships with the women he met in everyday communication in the social circles he belonged to. In his letters and poems Keats’s demonstrated constant efforts to „decode” the women he met every day so he struggled to reveal their character and figure out their essence which made them so much different than the women of his closest family circle. Emotional attachment to his sister-in-law, coquettes he met, his female friends and finally his fiancée, triggered Keats’s starting a path of demystifying women. Social status of a woman in the English society at the beginning of the 19th century was extremely unfavorable, and Keats felt the destructive power of stigma and underestimation of women on his own example – his mother was one of the many

victims of the system, and her destiny led to serious consequences on the behaviour of all of the Keats's children.

Keats's obsession with women is projected in his most representative lyrical works. Starting with his most famous poem - „Endymion,” then „Isabella,” „Lamia” „La belle dame sans merci” and throughout his majestic odes, Keats's playfulness with female characters as an essential part of a poetic discourse demonstrates his personal and poetical preoccupation with women. In those poems, we find femme fatales, powerful goddesses, vulnerable mortals, which, each in their own way, personify Keats's efforts to demystify women.

Applying an archetypal approach to investigation of the role and the meaning of the females in Keats's poetry, we notice many archetypal patterns, characters, topography. Many figures of women are seen as key archetypes which were founded in psychoanalysis by Carl Gustav Jung and applied in literature by authors such as Northrop Frye, Maud Bodkin and others. Thus in Keats's poems we recognize female characters which symbolize mother archetype, anima, person, shadow, libido, but we also detect a process of individuation as a key component in achieving psychological balance and completeness of personality.

Keats's females demonstrate specific relations with the society which they are integral part of, and very often that society limits them or adds to their destruction. Many of the Keats's female characters are victims of such societies and due to their „difference” they die tragically. We detect many mother aspects in depicting women which imply the existence of a regressive, infantile side of Keats's personality, and which was in accordance with the general (Rousseau-istic) spirit of age in which a woman's duty was first to be a mother. Only a small number of Keats's females which reveal mother aspects achieved to embrace some other feminine qualities – sexuality, struggle to have the right to speak, wisdom and poignancy, individuality and defiance.

Act of love transforms all Keats's heroines which contributes to their evolution in their unknown and unexplored selves. Some of them find that sexual act liberating, while others, on the contrary, inhibits. In order to realize personal

self-realization in the process of individuation, all Keats's females struggle to conquer their own voice, so all of them do talk or can sing.

Starting with less realistic women, Keats in his later works depicts more humanized, versatile and free woman. The metamorphosis of Keats's woman lies in her embracing of pain and empathy, self-realization and process of self-defining, more subtle express of vulnerability and coming closer to a truer self which is an individual, not an inferior being. That unison female voice implies Keats's striving to creating a woman which is made of two opposites, duality which symbolized Apollonian and Dionysian, passion and motherhood, past and present. A woman, given as a perfect match of antagonisms which define personality, symbolizes Keats's artistic struggle to keep his own creative powers, demystifies the process of „soul-making” and promotes „chameleon poet” as a person with no identity but as one who voluntarily subdues a process of feminization, intends to recalls archetypal content out of collectively unconsciousness and reshape it in accordance with personal poetic intention or an unconscious work of psyche.

From a virgin to demonized females, Keats affirms a woman as an essential symbol of English Romanticism, as a goal of personal search for individuation and sense of striving for a personal identity realization.

**Key words:** John Keats, Romanticism, poetry, female, archetype

**Academic discipline:** Anglistics

**Sub-academic discipline:** Poetry of the English Romanticism

**UDK number:**

## SADRŽAJ:

Uvod.....	1
<i>Underground</i> žena i romantičarski paradoks.....	8
<i>Politička borba protiv obespravljenosti i filozofske ideje epohe</i> .....	12
<i>Sociološko zanemarivanje žene i njeno umetničko angažovanje</i> .....	26
Realne Kitsove žene - Female farewells.....	36
<i>Kitsova majka</i> .....	39
<i>Baba Elis Dženingz</i> .....	48
<i>Sestra Fani</i> .....	51
<i>Kitsova snaha Džordžijana Vajli Kits</i> .....	55
<i>Verenica Frensis Fani Bron</i> .....	63
<i>Džejn Koks</i> .....	88
<i>Izabela Džouns</i> .....	89
Arhetipska književna kritika ili „slika je psiha”.....	93
<i>Sve „Endimionove” žene: From Blues to Bliss</i> .....	109
<i>From Blues to Bliss</i> .....	120
<i>Sve „Endimionove” žene</i> .....	124
Izabela ili Saksija sa Bosiljkom: Demetra novog doba.....	141
Madlena ili priča o klasičnoj romansi: SHE awoke and found it truth.....	165
Moneta: Spasiteljka duša naših.....	178
LA BELLE DAME SANS MERCI: „One night stand” kao re-evaluacija romanse.....	192
Mitološka boginja kao alter-ego: „Oda Psihi”.....	208
Lamija: „Iskopaše ti oči, lepa sliko...”.....	222
Zaključak.....	238
Literatura.....	247

## Uvod

„Prodaja moje knjige ide vrlo sporo, iako je vrlo visoko ocenjena. Jedan od razloga, kako shvatam (...) je nepopularnost ove nove knjige, ali ima i drugih razloga, zbog uvreda dama na moj račun. Kad sam ponovo porazmislio o tome još jednom, uveren sam da nisam rekao ništa u duhu koji ne bi zadovoljio bilo koju ženu koju mi je stalo da zadovoljim: ipak, postoji tendencija da klasifikujem žene u mojim knjigama kao ruže ili bombone – one sebe nikad ne vide kao dominantne.”<sup>1</sup>

Džon Kits<sup>2</sup>

pred polazak u Rim, avgust 1820.

Engleska književnost romantizma, uz Šekspirovo razdoblje, najčešće je proučavano književno razdoblje u istoriji engleske književnosti. Ipak, kritičke studije u kojima se tumači i vrednuje delo Džona Kitsa (1795-1821), najmlađeg iz plejade velikih engleskih romantičara, ostaju u senci mnogobrojnih studija o pesničkom opusu Bajrona, Vordsvorta, Šelija. Ako se, ipak, u obilju studija o romantičarima izdvoje one o Kitsu, najčešće su to selektivna tumačenja, tačnije, limitirana isključivo na pesnikovu „najsajjniju” poeziju. Kitsova vanredno zanimljiva pisma nepravedno bivaju zanemarena na uštrb njegove čulne i muzikalne lirike, pa su najčešći predmet proučavanja zapravo pesnikove ode i iz njih iznedrene tematike - istraživanje mitskog u poeziji, poreklo pesničke imaginacije ili bezvremena lepota umetnosti.

U anglo-američkoj književnoj kritici prilično se pisalo o Kitsu i Kitsovoj poeziji (dok se kod nas broj studija koji se bave Kitsom može „nabrojati na prste”). Kako za života Kits nije dostigao književnu afirmaciju niti komercijalni uspeh, posthumno slavljenje njegovog imena otpočelo je Šelijevom elegijom „Adonis” (1821.) i Milnesovom publikacijom *Život, pisma i književna zaostavština Džona*

---

<sup>1</sup> Svi odlomci iz Kitsovih pisama preuzeti su iz Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970. U daljem radu svi citati koji se odnose na ovaj izvor biće obeleženi skraćenicom KL i brojem strane. Prevodi odlomaka iz Kitsovih pisama i citiranih pesama - Ivana Krsmanović, osim na mestima gde je drugačije naglašeno.

<sup>2</sup> KL, str. 391.

*Kitsa* (1848.). Iako je Milnes u svom izdanju vešto „provukao” ideju da je Kits bio primer muževnosti, hrabrosti i imaginativne snage, u javnosti je nekako preovladalo Šelijevo viđenje Kitsa kao krhkog i nežnog mladića koga je pokosila preoštra književna kritika. Osim Šelija, i mnogi drugi predstavnici tadašnje književne elite, poput Viljema Hazlita i Metju Arnolda, imali su slično viđenje najmlađeg romantičara koje je moglo stati u jednu sintagmu - „siroti Kits.”

Početakom 20. veka pojavljuju se prve biografije i prve sveobuhvatnije kritičke studije o Kitsu, koje ovom romantičarskom pesniku daju najviše mesto među engleskim klasicima. Sredinom 20. veka rađaju se i nova viđenja Kitsa; pripisuje mu se zasluga za „senzualni humanizam” (Džon Džons), otkriva se vulgarnost kao nova dimenzija njegove lirike (Kristofer Riks), ali se govori i ideološki, o politici kod Kitsa i uticaju Li Hanta na Kitsov književni opus (Nikolas Rou, Džefri Koks, Endrju Moušn).

U poslednjih nekoliko decenija prisutno je tumačenje Kitsove poezije u svetlu feminističkih ideja sa jedne strane, i istoricizma, sa druge. Pojavljuju se i prve tvrdnje da Kits poseduje „žensku imaginaciju,” da se njegova emotivnost očitava kao sastavni element *negativne sposobnosti*, te da je intuitivna identifikacija i saosećanje sa ljudima i predmetima njegov veliki kvalitet jer „feminizam znači empatiju.”<sup>3</sup> Ta nova struja u proučavanju Kitsa (En Melor, Suzan Volfson, Danijel Votkins) posvetila je posebnu pažnju modernom sagledavanju Kitsove poeziji, pa su brojne studije u kojima se navodi da je Kitsova poetska pozicija dvoznačna, te da se on postepeno kreće ka poetskoj muževnosti (naročito u spevu „Hiperion”), i da se može nazvati „ideološkim transvestitom”<sup>4</sup> koji je uspeo da prigrli takozvani „ženski romantizam” (En Melor).

Tokom njegovog kratkog života Kitsa su najčešće identifikovali kao „autora Endimiona,” ali ćemo u predgovoru tom delu naići na Kitsovo samopriznanje da neiskustvo i nezrelost bacaju senku na njegovo delo, jer je on nedorasli iako strasni adolescent. I javnost je Kitsa videla kao mladog pesnika koji „večno obećava,”

---

<sup>3</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 24.

<sup>4</sup> Isto, str. 171-186.

nasuprot Bajronu, koji je uživao ugled „ostvarenog“ pesnika i bio paradigma tadašnje engleske muževnosti. Kits ga svakako nije voleo – Bajron je, pored komercijalnog pesničkog uspeha donžuanski lako sticao naklonost žena, dok je Kits bio isuviše mlad, neafirmisan pesnik, neuglednog fizičkog izgleda i veoma nizak. Kitsov nesumnjivo prezriv stav prema ženama postao je očigledan najpre najužem krugu njegovih prijatelja – njegova pisma svedoče da se u društvu žena osećao u najmanju ruku čudno, priznajući da su za njega žene zapravo „deca kojima bih radije poklonio šećernu šljivu nego svoje vreme.“<sup>5</sup> Novija književna kritika navodi da se Kitsova mržnja prema javnosti mešala sa mržnjom prema ženama, te su ga pogrdno nazivali i muškim šovinistom. Kits je, izvesno, pokazivao razne načine ravnodušnog udaljavanja od dve vrste žena – onih koje se bave književnošću, dakle od književnica, ali i od onih koje kupuju i čitaju ta dela, a ne njegova. Osim žena spisateljica čiji je intelektualni rad očigledno doprinosiso Kitsovom osećaju inferiornosti, najrazličitije žene potekle iz raznih društvenih slojeva sa kojima je dolazio u dodir, budile su u njemu čitav dijapazon emocija i inicirale njegove diverzne stavove o njima – neke su mu bile dosadne, neke očaravajuće, druge je izbegavao ili pak želeo da osvoji, u seksualnom smislu.

Pesnikova pisma koja su nastala u periodu od 1816 - 1821, pored toga što predstavljaju svojevrsne komentare pesničkog komponovanja i daju uvid u Kitsov stvaralački um, pružaju dragocen uvid u kompleksne odnose koje je pesnik imao sa sebi bliskim ženama - sestrom, ljubavnicom, majkom. Bolna i tragična veza sa Fani Bron, devojkom iz susedstva, osvedočena je u pesnikovim pismima, a priličan broj Kitsovih pesama nosi u naslovu njeno ime, ili joj je direktno posvećen. Kitsova najveća lična tragedija ogledala se u činjenici da, ne samo što zbog finansijskih i zdravstvenih neprilika nije uspeo da oženi Fani Bron, već sa njom nije iskusio ni telesnu ljubav. Lična agonija zbog te veze projektovana je u mnogim Kitsovim pesmama.

---

<sup>5</sup> KL, str.170.

Romantizam je, kako je primetio Ros „istorijski muški fenomen,”<sup>6</sup> ali je sveprisutnost žene ili ženskog elementa u poeziji romantičara očigledna i sveprožimajuća. Kao takav, romantizam koji peva o ženi ili je inspirisan njom, podsticajan je kontekst za proučavanja sličnosti i razlika u pesničkoj obradi ženskih likova i njihove razvojne dinamike. Inspiracija u obličju Žene, tradicionalno u romantizmu predstavljena kao priroda, Muza, besmrtna boginja, poput svake druge žene rađa, daruje život i stvara, jer „ono što je kreativno mora sebe da stvara,”<sup>7</sup> tvrdi Džon Kits.

Počevši od prvih stihova iz Kitsove razvojne faze, preko glavnih ljubavnih pesama „Izabele,” „Veče uoči praznika Svete Agnese” i „La Belle Dame Sans Merci,” do junakinja iz „Endimiona,” „Hiperiona” i Kitsovih maestralnih oda, susrećemo se sa mnogobrojnim ženskim i androginih figurama, alegorijskim i simboličkim dimenzijama žena. Samo u naslovima, pobrojali smo oko četrdeset pesama koje direktno sadrže ime neke ženske osobe ili entiteta, pa su tako mnoge od njih naslovljene snahi, sestri, damama, ženama, dragoj, vilama, ili čak golubici. Raznovrsnost u okviru pesničkog žanra daje nam veliko i dragoceno područje za istraživanje.

U ovom radu želimo da ukažemo na značaj i ulogu žene u Kitsovoj poeziji i upotpunimo sliku koju danas imamo o njegovoj pesničkoj zaostavštini. U radu ćemo se fokusirati i na pitanja rodne konstrukcije, identiteta i subjektivnosti, istraživanjem veza pesnika i žena u njegovom životu, ali i sagledavanjem uticaja takvih odnosa na njegovu najreprezentativniju liriku. Od prvih Kitsovih stihovnih imitacija Spensera i početničkih rima, do bolnih stihova „Sjajne zvezde” i zrelih oda, kroz Kitsove pesme prodefilovale su mnogobrojne uspavane deve, smrtne vile, mitološke boginje, voljene i nedosanjane dragane, koje svojom snagom sveprisustva zajedno čine glas jedne žene. Cilj ovog rada je zapravo definisanje tog unisonog glasa brojnih žena, koji se javlja kao nezaobilazni deo narativa, idejni stožer poezije ili nosilac određene poetske poruke.

---

<sup>6</sup> Ross, Marlon u Schulkins, Rachel: *Keats, Modesty and Masturbation*, Ashgate, Burlington, 2014, str. 6.

<sup>7</sup> KL, str. 156.



Kao značajan kontekst za proučavanje uloge žena u Kitsovoj poeziji nameće se sociološko-kulturni okvir u kojem su živele žene u Engleskoj početkom 19. veka. Njihov podređen položaj u društvu, maskiran slikom „prirodne“ uslovljenosti u razlikama među polovima, umnogome je uticao na projekciju žene u književnim delima svih romantičara, a naročito Kitsa. Biće neophodno i upoznati se sa stvarnim ženama sa kojima je Kits ostvario poseban odnos tokom života – kao značajan resurs poslužiće nam pesnikova pisma, bogata opservacijama o ženama a koja beleže transformaciju Kitsove dečaćke vizije o ženama u kompleksnija sagledavanja žena Kitsa kao zrelijeg muškarca. Ovom analizom baviće se jedno od uvodnih poglavlja.

Značajna komponenta ovog rada biće data kroz tumačenje ključnih motiva u poeziji Džona Kitsa, sa stanovišta arhetipske književne kritike koja svoju ekspanziju doživljava u teoriji književnosti u prvoj polovini 20. veka. Arhetipska književna kritika, koja interpretira književni tekst fokusirajući se na arhetipove u književnom delu, ima koren u „Zlatnoj grani“ Džejmisa Frejzera, ali svoj puni zamah doživljava sa delima Karla Gustava Junga, nemačkog psihoanalitičara i, kasnije, studijama Nortropa Fraja, kanadskog književnog kritičara i teoretičara. U jednom od uvodnih poglavlja ove disertacije, nastojaćemo da ustanovimo teorijske osnove rada u svetlu arhetipske književne kritike, definišući arhetip žene kao psihološki i mitološki fenomen, a zatim objasniti mesto ovog arhetipa u strukturi ličnog i kolektivno nesvesnog. Konačno, predočićemo doprinos koji toj potrazi daje književnost.

Za arhetipski orijentisanu analizu Kitsovih pesama poslužiće nam Jungovi koncepti Anime, Animusa, Persone, Senke, Libida, ali i individuacije. Individuacija je, po definiciji, rast personalnosti koja kroz iskustva i drame života, putem čovekovog voljnog prepoznavanja i prihvatanja arhetipova, doprinosi ostvarivanju njegove psihičke potpunosti i stabilnosti. U ovom radu pokušaćemo da osnovne principe analitičke psihologije prepoznamo u Kitsovoj poeziji, i to u onoj u kojoj ženski likovi imaju zapaženiju ulogu, a dajući uvid u njihovu raznovrsnost, ulogu i značaj.

Srž ovog rada čine poglavlja u kojima su pojedinačno obrađene i analizirane najznačajnije Kitsove pesme, poštujući hronološki redosled njihovog nastanka; od „Endimionovih” božanskih i smrtnih žena, preko tragičnih likova Izabele i Madlene, sve do samosvesnih, autonomnih dama iz pesama „Lepa dama bez milosti” i „Pad Hiperiona.” Konstelacija najraznovrsnijih ženskih likova u ovim, žanrovski različitim pesmama, njihov odnos sa muškim ili drugim ženskim likovima u ovim narativima, poslužiće mapiranju Kitsove upotrebe arhetipa, njene progresije i formiranja ličnog pesničkog kanona.

Konačno, u zaključnom poglavlju, uvidi koje ženski likovi pružaju u mehanizme pesnikovog poimanja života, sveta, stvaralaštva, biće još jednom sagledani i upoređeni, uz pretpostavku da će svetlo koje ovi likovi bacaju jedni na druge istovremeno potvrditi tezu ove disertacije o postojanju unisonog, ali istovremeno diverznog ženskog glasa kao oblikotovornog principa poetike Džona Kitsa.

Metode analize, komparacije, sinteze i metod deskripcije, koristiće se kao osnovne u metodološkom pristupu proučavanja navedene problematike. U cilju analitičke, interpretativne i teorijske zasnovanosti ove studije, predloženi rad će pokušati da razmotri odnos ženskog elementa u Kitsovoj poeziji i njegove kritičke recepcije, uzimajući u obzir raznovrsne stavove, kontroverzne teorije, od pesniku bliskog romantizma, do savremenih feministički i anti-feministički obojenih tumačenja.

Analiza arhetipa žene u delima romantičarske književnosti, preciznije Džona Kitsa, pokreće fundamentalna teorijska pitanja o međusobnom odnosu identiteta i književnosti, na širem planu. Istovremeno, ona je i predmet aktuelne kontroverze u nauci o književnosti po pitanju iščitavanja Kitsovog opusa – da li je, na osnovu svojih dela, Kits bio ženomrzac, feminist, poklonik kulta žene, pesnik androginog poetskog stila ili nešto sasvim drugo. Temeljni odgovori na ta pitanja iziskuju složene istraživačke postupke i analitička sagledavanja. Sprovedene u kontekstu postojećih, navedenih originalnih sinteza, analize ženskih likova u pesmama Džona Kitsa predstavljaju doprinos, nadamo se, ne samo nauci o

književnosti, več će to biti još jedan pokušaj da se sagleda, protumači i preispita engleski romantizam. Romantizam, koji je tako neodoljivo pun paradoksa, jer se njegovi najznačajniji predstavnici teško mogu svrstati pod jedan kanon, dobiće još jedno, novo čitanje.

## **Underground žena i romantičarski paradoks**

'Da žene nemaju mane, bile bi još gore.'

Ž. Ž. Ruso, *Emile or Education*<sup>8</sup>

Položaj žena u društvu tokom Romantičarskog perioda u književnosti (1789-1832.)<sup>9</sup> prošao je mnogobrojne transformacije na poljima privatnog života i poslovne sfere. Dominacija muškaraca u svim aspektima javnog i privatnog života, nasleđena iz vremena pre Francuske revolucije, nastavila se i u ovom razdoblju kada se jasno ali vrlo svedeno javljaju glasovi potlačenih žena u nastojanju da tu dominaciju sruše ili bar ublaže. U snažnim društvenim previranjima koja su zahvatila Evropu, žena je videla priliku da pokuša da se izbori za svoje mesto.

Transformacija romantičarske žene nije se odvijala eksperimentalno, niti nasumično, već je počela putem postepene promene svesti žena, putem niza subjektivnih, ličnih promena koje su same inicirale. Preuzimajući na sebe ulogu prometejskog junaka koji će „doneti svetlost” hordama potlačenih žena koje su tavorile kao „niža bića” sve od srednjeg veka pa do 20. veka, romantičarska žena povelala je odlučnu borbu protiv ženske obespravljenosti, bez straha od posledica. Ta bespoštedna ženska borba vodila se paralelno na više nivoa i naizgled

---

<sup>8</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

<sup>9</sup> Za uobičajenu vremensku odrednicu početka Romantizma kao književne struje uzima se 1789. godina kada su objavljene *Lirske balade*, ali i prezentovan rad grupe nemačkih romantičara okupljenih oko Fridriha Šlegela, autora teksta kojim se definišu odlike romantizma i koji se smatra romantičarskim manifestom. Za kraj Romantizma vezuje se 1832. godina, godina smrti Valtera Skota i donošenja prvog zakona o reformi engleskog parlamenta. Interesantan pogled na Romantizam kao „posthumni pokret” sa anahronim nazivom daje Merilin Butler ističući da se termin „romantičari” počeo koristiti tek 1860. godine da označi pesnike Blejka, Vordsvorta, Kolridža, Bajrona, Šelija i Kitsa. Vidi više u Buttler, Marylin: *Romantics, Rebels and Reactionaries, English Literature and its Background 1760-1830*, Oxford University Press, New York, 1981, str. 1.

sistematično, nadirući kao nezaustavljiva plima ženskog nezadovoljstva rešena da potopi i odnese sve pred sobom. Bujica ženske ogorčenosti morala je doneti i neke žrtve. Tako su mnogobrojne žene stradale na giljotini ili bivale socijalno i finansijski izopštene iz društva, što je bilo gotovo podjednako strašno.

Emancipacija žena i proboj feminizma odvijao se kao *underground* pokret koji je bio pandan muškom, *mainstream* bitisanju u svim aspektima društvenog, kulturnog i porodičnog života. Bez opšteg konsenzusa i bez prava na greške, žene su se, kao što i priliči svakoj alternativnoj struji, iako pomalo prigušeno i sasvim postepeno, upustile u avanturu preobražaja društvenih normi, posmatrajući svoj oslobodilački pohod kao ispravan i jedini moguć, jer je i jedini racionalan. U tom kontekstu, romantičarska žena dojmila se kao potpuni *outsider*, posmatrano očima velike većine muškaraca ovog razdoblja. Pošto je njena skrivena snaga kao i svakog drugog marginalca bila duboko potcenjena, žena s kraja 18. i s početka 19.veka svojim neustrašivim naporima otpočela je evolutivnu društvenu transformaciju koja će kulminirati tek u 20. veku donoseći ženama dugoočekivanu zakonsku ravnopravnost sa muškarcima u društvu i porodici.

Romantizam je, uopšteno gledano, po „ženskom pitanju” obeležen kao period višestrukih paradoksa. Žena kao sociološki, kulturološki i književni fenomen patrijarhalne društvene matrice stajala je kao u grotesknoj jukstapoziciji naspram neumoljivog sveta muškaraca. Paradoksalna nepodudarnost tih dvaju svetova počinje od opštih predstava i ideja da bi doživela punu ekspanziju sa konkretnim manifestacijama familijarnog i društvenog života.

Paradoksalnu prirodu ovog kompleksnog pitanja nalazimo već u formulaciji romantičarskog i njegovoj rodnoj selektivnosti. Iako sam termin „romantičarski” asocira na romansu, na slobodnu i strasnu ljubav, za žene koje su živele na koncu 18. veka nije bilo ničeg romantičnog u odnosima sa muškarcima – brak se shvatao kao jedini poželjan društveni status za žene, dok se (ženskim) emocijama nije pridavao poseban značaj. Romantičarsko insistiranje na individualnosti i subjektivnosti koja proizilazi iz samosvesne, slobodne ličnosti sa ženama nije imao mnogo veze.

Paradoksalno je i to što je opšteprihvaćena Rusoova ideja o „prirodnom čoveku” kao iskonskoj vrednosti ljudskog bića u potpunosti zanemarila i izopštila ženu, prirodnu ili kakvu drugu. Dihotomija društvo - priroda, po stavovima najuticajnijeg mislioca Romantizma, ide u korist prirode, dok je društvo ocenjeno kao regresivno i destruktivno. Plod socijalizacije, razvoj obrazovanja i razuma je otuđen čovek, smatra Ruso. A taj čovek nije žena.

Ni od epohalne populističke koncepcije „Liberté, égalité, fraternité” koja je obeležila period Francuske revolucije žena nije imala nikakve koristi. Sloboda za sve, ali ne za ženu. Kao nevidljiva sociološka jedinka, žena je, opet paradoksalno, upravo putem političkog aktivizma tokom niza decenija uspela da izbori kakvu takvu društvenu poziciju. Iako bez prava glasa, prava na svojinu i starateljstvo nad decom, svedena na povučen familijani okvir, romantičarska žena povela je odlučnu borbu za ravnopravan tretman u društvu upravo na mestima koja „nisu priličila ženama” – na demonstracijama, u klubovima, na ulici.

Romantičarska žena bila je tendenciozno lišena formalnog, po mišljenu muškaraca za nju izlišnog i „nepotrebnog” obrazovanja, ideološki otuđena od nauke i književnosti. Da paradoks bude veći, ta ista žena se pojavljuje kao uspešna novinarka, socijalni reformator, književni kritičar i najčitaniji i najprodavaniji autor književnih dela.<sup>10</sup>

U egzistencijalnoj opoziciji život - smrt očigledan je bio inferioran status žene u odnosu na muškarca. Dok su „u smrti” muškarci i žene bivali jednaki (setimo se pogubljenja Marije Antoanete i Olimpije de Guž koje su stradale jednako kao i muškarci), u svakodnevnom životu nije postojala jednakost polova. „Rođenje i smrt, ti krhki pasaži na početku i kraju egzistencije, čak iako su bili blagosloveni od

---

<sup>10</sup> Felicija Hemans je ubedljivo najpopularnija i „najprodavanija” pesnikinja Romantizma. Od svih njenih savremenika, samo su Bajron i Skot prodali više knjiga, a njeni stihovi su bili rado citirani, komponovani u muziku, ilustrovani, čak gravirani u kožne poveze. Divljenje za njen rad iskazali su Bajron, Šeli, Arnold, Roseti, Eliot, Baret. Vordsvort i Skot nisu voleli njen stil, ali su je smatrali nesumnjivo velikom pesnikinjom. Vidi više u Linkin, Harriet K.; Bhrendt, Stephen C. (ed.) *Romanticism and Women Poets, Opening the doors of Reception*, University Press of Kentucky, Lexington, 1999, str. 16-20.

strane patrijarhalnog autoriteta Crkve i porodice, bili su omeđeni svetom žena.”<sup>11</sup> Ženina fizička sveprisutnost u društvu nije značila i konkretnu slobodu.

Romantičarske rodne kontroverze postojale su i u drugim domenima. Posmatrana kroz prizmu majčinstva kao dominantne ženske odlike i sa brakom kao jedinim društveno priznatim i poželjnim statusom, žena u romantizmu ipak se ostvaruje i kao nevenčana supruga, samohrana majka, spisateljica koja živi od pisanja da bi prehranila decu. Bez prava na odlučivanje u porodično-familijarnim okvirima, ali sa ogromnom odgovornošću za ponašanje dece i muža. Sa obavezom da se doteruje i koketira, ali bez prava na seksualnost. Projektovana slika žene bila je u ogromnom nesaglasju sa onim što ona jeste. Polna stigmatizacija žena onemogućavala im je liberalnije angažovanje u javnim i privatnim poslovima, pa je borba za jednakost polova zapravo bila njihova borba za opstanak.

Paradoksi iz sfere realnog života, preslikavali su se i na umetnost. Iako skrajnuta iz realne životne sfere i marginalizovana u svakom smislu, žena u romantizmu se javlja kao ključni motiv većine pesničkih ostvarenja i neizbežna inspiracija za umetničko stvaralaštvo. Uzdizanje žene na pijedestal nepobitnog pesničkog obožavanja kao pokretačke sile i imaginativne energije, u koliziji je sa slikom obične žene s početka 18. veka čije je najvažnije i jedino zanimanje bilo da bude uzorna „majka, supruga i ćerka.” Ženu možemo videti na slikama iz perioda Revolucije kako predvodi rulju ozlojeđenih građana (citoyen), personifikujući Slobodu (Liberte). Liberte, predstavljena kao jaka, robusna žena, često sa naznakama erotičnosti usled prikazivanja nagih delova tela, mogla se videti na francuskom novčiću, mačevima, čak i na špilovima karata, i kao skulptura. Klevetnici su Liberte pogrdno nazvali Marijanom implicirajući da je ona obična žena, možda čak i prostitutka.<sup>12</sup> Žena, naslikana u rimskoj togi postala je simbol političke borbe iz prostog razloga što u realnom životu za žene nije bilo mesta u

---

<sup>11</sup> Alexander, Meena: *Women in Romanticism: Mary Wollstoncraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley*, Barnes and Noble Books, Savage, Maryland, 1989, str. 3.

<sup>12</sup> Hunt, Lynn; Cencer, Jack: „Women and The Revolution,” dostupno na <https://chnm.gmu.edu/revolution/chap5a.html>, posećeno dana 12.07.2014.

politici, pa nije moglo doći do zabune da ona predstavlja bilo koje realno političko lice. U stvarnosti, njen život nije imao mnogo dodirnih tačaka sa slobodom.

I, naposljetku, kao jedan od najneobičnijih paradoksa – žena (neretko i priroda percepirana kao Žena) u delima kanonskih engleskih romantičara prikazana je kao gluva, nema ili čak mrtva.<sup>13</sup> Tipična žena u poeziji ovih autora pojavljuje se kao misteriozna dama, *femme fatale*, idealizovana, neuhvatljiva deva nestvarne lepote, ezotična devojka koja je cilj muške potrage i refleksija njegove želje za samo-ostvarivanjem. Ona ne govori mnogo, ili gotovo ništa. U stvarnosti, obična žena društveno ukalupljena kao neprimetna i nepriznata individua, sputana tiranijom muškaraca u porodici i van nje, artikulisala je svoje zahteve i podigla svoj glas pišući i objavljujući pesme, romane, pamflete i druga dela.

### **Politička borba protiv obespravljenosti i filozofske ideje epohe**

Pobuna protiv inferiornosti žena nije počela krajem 18. veka ali su događaji oko Francuske revolucije pomogli da se erupcija ženskog nezadovoljstva formuliše i kanališe. Sve je počelo sazivom Generalne skupštine 1789. godine koja je za cilj imala rešavanje velikih ekonomskih problema koji su zahvatili Francusku. Uporedo sa osnivanjem Narodne skupštine i pokušajima da se oformi ustav, žene su počele da postavljaju feminističke zahteve i pišu pamflete i članke, doduše isprva anonimno. *Peticija žena trećeg staleža kralju*<sup>14</sup> ticala se lošeg položaja žena pre braka, nedovoljnog obrazovanja žena, loših ekonomskih prilika i verovatno je prva štampana peticija tog tipa. Usledila je prava kiša sličnih peticija i pamfleta u kojima žene detaljno analiziraju prilike u kojim žive, ali i daju zamerke postojećem sistemu sa idejama kako da se stvari promene, u svoju korist.

*Deklaracijom prava čoveka i građanina* koju je avgusta 1789. godine proglasila Narodna skupština doneta je legitimna potvrda da su jednakost, sloboda i privatna svojina neotuđiva prava čoveka i da svi ljudi bez obzira na poreklo i

---

<sup>13</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 17-29.

<sup>14</sup> *Petition des femmes du Tiers-Etat au roi, 1er janvier*, u Gay Levy, Darline; Branson Applewhite, Harriet; and Durham Johnson, Mary (ed.): *Women and Revolutionary Paris, 1789 - 1795*, University of Illinois Press, Urbana, 1979, str. 18-21.



stalež imaju jednake mogućnosti za državne funkcije i javne položaje. Deklaracija se, naravno, nije odnosila na žene. Bile su lišene prava da budu sastavni deo suverene nacije, ali i izopštene iz formulacije o „aktivnom“ i „pasivnom“ građanstvu, koja se zapravo odnosila samo na muškarce. Deklaracija jasno definiše naciju kao izvor svakog suvereniteta, pa će dramska spisateljica Olimpija De Guž u nastojanjima da uvaži obespravljene žene i uputi zamerke na račun Deklaracije, naciju definisati kao „uniju žene i muškarca.”<sup>15</sup>

Sam kraj 18. veka u Francuskoj obeležiće pobune pariskih žena protiv visokih cena hleba, pa je oktobra meseca 1789. godine, oko 6000 osiromašenih, ozlojeđenih ali i gladnih, pokislih Parižanki prepešaćilo 12 milja i upalo u Versaj tražeći pomoć od kralja.<sup>16</sup> Tokom noći i narednog dana pridružilo im se više hiljada muškaraca. Osim putem takvih okupljanja, žene su tražile svoja prava i na druge načine; usledili su brojni zahtevi da se Deklaracija dopuni ili koriguje tako da se uvažava i prava žena, sa idejom da zakonodavci regulišu pitanja braka i razvoda, zapošljavanje žena, pitanje obrazovanja, prostitucije.

Istaknuti matematičar, aristokrata i prosvetiteljski mislilac Markiz de Kondorse objaviće vrlo uticajno saopštenje *Pledoaje za građanstvo žena* (*Sur l'Admission des femmes au droit de cite*) 1790. godine, a godinu dana kasnije esejistkinja Olimpija De Guž *Deklaraciju prava žena i građanki* (*Declaration des Droits de la femme et de l'acitoyenne*). Zbog otvorenog napada na ropstvo nad ženama De Guž je postala omražena, pa je tako nakon tromesečnog zatvora 1793. pogubljena na giljotini. Iste, 1791. godine, zakonodavno je brak formulisan kao građanski ugovor, a godinu dana kasnije Zakonodavna skuština je dala građanska (ne i svojinska) prava neudatim punoletnim ženama.

---

<sup>15</sup> Ofen, Karen: „Osporavanje muške aristokratije: Feminizam i Francuska revolucija,”(prevela Tatjana Popović), Centar za ženske studije, Beograd, dostupno na <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-13/79-osporavanje-muske-aristokratije-feminizam-i-francuska-revolucija>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>16</sup> Isto.

U to vreme, u Engleskoj vladaju slične društvene prilike. Razdoblje od 1780-1830. godine bilo je vreme vladavine aristokratije koja je u ovom periodu bila bogatija nego ikad. Nagli porast broja stanovnika zahtevao je hitnu agrarnu reformu, pa su pripadnici viših klasa ubrzano ulagali u poljoprivredne poduhvate. Primetan je nagli razvoj prekookeanske trgovine i ulaganje u kolonije. Ipak, pripadnici nižeg staleža sve su siromašniji, što je dovelo do kompleksnih socijalnih pritisaka. Mnoge od njih izvršile su žene.

Rasprava o Francuskoj revoluciji bila je sastavni deo debate o pravima žena jer je Edmund Burk u svom delu *Refleksijama o revoluciji u Francuskoj* (1790.), osudio i revoluciju, ali i žene koje su doprinele rušenju muškog autoriteta. Najoštrij odgovor na njegove konzervativne stavove došao je od Meri Vulstonkraft, jedne od najuticajnijih žena tadašnje Engleske, spisateljice i novinark, inače majke Meri Šeli. Isprovocirana Burkovim nazadnim stavovima, ona objavljuje *Odbranu prava muškaraca i Odbranu prava žene* (1792.), da bi odlučan udarac temeljima rusoističkog pogleda na obrazovanje i prava žena nanela delom *A Vindication of the Rights of Woman: With Strictures on Political and Moral Subjects* (1792.). Vulstonkraft se s pravom smatra prvom engleskom i evropskom feministkinjom, jednom od retkih pisaca ovog doba koja je o problemima žena u društvu govorila tako jasno i oštro. Među prvima je otpočela sistematsko, odvažno, pisano obračunavanje sa rodnim predrasudama koje su negovali muškarci, igrajući njihovim kartama – demonstrirala je elokvenciju, oštroumnost u rasuđivanju i neustrašivost. Svojim angažovanjem inspirisala je i druge žene da se bave ženskim pitanjem na višem nivou i na intelektualan način.

Žene su nastavile svoju bespoštednu borbu za društvena prava i jednakost polova putem osnivanja ženskih klubova. U Parizu, ali i u manjim provincijskim gradovima i selima, ženski klubovi su nicali kao pečurke u kojima su se žene angažovale na rešavanju problema iz svakodnevnog života; tražile su olakšice za siromašne i bolesne, osmišljavale dobrotvorne akcije i bavile su drugim vidovima humanitarnog i društveno odgovornog rada. Pošto su radile bez „muškog autoriteta” i predstavljale opasnost da ugroze muškarce koji su se „bavili

Republikom," ženama okupljenim oko ženskih klubova poručeno je da se vrate u domaćinstva i ne petljaju gde im nije mesto. Krajem 1795. godine, nakon prethodne zabrane da se okupljaju u klubovima, Konvent je ženama zabranio i prisustvo političkim skupovima, ali i šetnju ulicama u grupama većim od pet.<sup>17</sup> Ipak, konstantni pritisci žena da se izbore za svoja prava nastaviće se i početkom 19. veka, ali na sveobuhvatniji i promišljeniji način – stalno pozivanje na autoritet Rusoa i njegovo tumačenje polnih razlika zasnovanih na „prirodi” nateraće feministkinje da se uhvate u koštac sa Rusoovim idejama i eksplicitno pobiju njegove argumente u svojim člancima.

Uticao Rusoovih ideja u Francuskoj i Evropi bio je ogroman. Mnogi autori su ga citirali, neki su od njega i pozajmljivali, ali su njegove ideje postigle najsnažniji odjek tokom Francuske revolucije, kada je filozofski traktat *Emil ili obrazovanje* postao paradigma nacionalnog sistema obrazovanja. Iako je inicijalno zamišljeno kao delo o obrazovanju dece, Rusoov traktat je zapravo argumentovana kritika žena zasnovana na načelima polnih razlika „određenih prirodom.” Ovo obimno delo, za koje je Ruso tvrdio da je njegovo najbolje, sastoji se od pet zasebnih knjiga u kojima autor prati odrastanje dečaka Emila i njegovo upoznavanje sa devojčicom Sofijom, koja će mu postati supruga. Već u prvoj rečenici svog predgovora Ruso stigmatizuje žene perceiverajući ih isključivo kao majke; „Ova kolekcija razbacanih misli i opservacija nema kontinuirani redosled, ali pruža zadovoljstvo dobroj majci koja misli za sebe.”<sup>18</sup> Kritika žena nedvosmilena je i jasna – žene su krive za sve što nije dobro i muževi ne treba da poštuju njihovu volju.

Omraženost prema ženama koja provejava ovim delom ilustrovana je najpre slikama nesposobnih babica i dadilja koje „trljanjem deci popravljaju glave” ili oduzimaju bebama slobodu preteranim oblačenjem, da bi potom Ruso otvoreno

---

<sup>17</sup> Ofen, Karen: „Osporavanje muške aristokratije: Feminizam i Francuska revolucija,” (prevela Tatjana Popović), Centar za ženske studije, Beograd, dostupno na <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-13/79-osporavanje-muske-aristokratije-feminizam-i-francuska-revolucija>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>18</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

kritikovao „lukave“ majke koje ne žele da doje svoju decu što je njihova „prirodna“ dužnost. Umesto toga, one unajmljuju dojilje i prepuštaju se uživanjima i dokolici, zanemarujući potrebe deteta. „Ako hoćete da prepravite dete do primarnih osnova, počnite od majki,”<sup>19</sup> uzvikuje Ruso dodajući da „čim majke počnu da doje decu, doći će do reforme morala.”<sup>20</sup> Nakaradnom analogijom Ruso tvrdi da „kad žene postanu dobre majke, muškarci će biti dobri muževi i očevi,” zaboravljajući da nisu sve žene (samo) majke i zanemarijući isto tako „prirodnu” činjenicu da dojenje ne može da uspostavi svaka žena.

U skladu sa tadašnjom društvenom klimom, gde je ženama bilo „mesto u kući,” Ruso dalje elaborira tezu da su majke prve dečje negovateljice i učiteljice, dajući detaljne analize potreba deteta i odgovornosti majke. I najnaivnijem čitaocu je očigledno da je žena prezentovana kao „proizvođač mleka,” uzgajivač deteta koje treba da postane „uzoran građanin,” kao isključivo pragmatično i svrsishodno, a ne celovito biće. Ni žena kao supruga nije bila pošteđena. U Rusoovim očima ona postoji zato što „nije dobro da muškarac bude sam.”<sup>21</sup> „U ljubavi muškarac treba da bude jak i aktivan, a žena slaba i pasivna, ali i da ne provocira, već samo da pruži malo otpora radi buđenja muške snage.”<sup>22</sup> Pošto je „priroda obdarila ženu da stimuliše muškarca,” Rusoova razrada postojanja žene ide dalje u pravcu njenog daljeg službovanja – pošto je podigla i vaspitala dete, potrebno je da služi suprugu dok se njene emocije, stavovi i potrebe slabo uvažavaju. Definisana je kao *helpmeet* (*helpmate*, prim.aut.) muškarcu bez kojeg ona nema svoju svrhu. „Muško je muško tu i tamo, a žensko je žensko čitavog života...sve je podseća na njen pol, izvođenje njenih telesnih funkcija zahteva posebnu konstituciju.”<sup>23</sup> Rusoov antifeminizam, s pozivanjem na prirodom uslovljene razlike, nezdrav je i jalov.

---

<sup>19</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

<sup>20</sup> Isto.

<sup>21</sup> Isto.

<sup>22</sup> Isto.

<sup>23</sup> Isto.

I obrazovanje<sup>24</sup> žena, smatra Ruso, treba da bude podesno za muške potrebe, odnosno za potrebe porodice. „Zašto bi učile da čitaju i pišu, zar nemaju kuću da sređuju,” pita se Ruso, priznajući ženama jedino brojanje kao korisno. Sve ostalo smatra nepotrebnim jer je žena „detinjasta, trapava, nekonsistentna,” te je treba naučiti da se poda volji drugog. Pre obrazovanja, kod žene treba razvijati gracioznost, a svako učenje podesiti u odnosu na muškarca. Poštujući prirodna interesovanja žena, treba im dati da uče da šiju ili rade kao medicinske sestre. Uzvikujući „Dajte čoveku zanat koji dogovara njegovom polu” Ruso izražava gađenje prema muškarcima koji prodaju draperije, mreže i ženske trake, i pojašnjava da nijedan („normalan”) muškarac ne želi da bude krojač.

Pošto se u nekoliko navrata osvrnuo na oštroumnost Grka po ovim pitanjima, Ruso podržava ideje iz Platonove *Države* gde za ženu nema mesta u sistemu upravljanja jer smatra da „politička promiskuitetnost pod kojom su sva zanimanja propisana i muškom i ženskom polu, jesu šablon koji samo vodi do netolerantnog zla.”<sup>25</sup> Ruso pozdravlja to što se nakon udaje, Grkinje povlače iz javnog života, ali mu se ne dopada to što su u Sparti žene trenirale kao muškarci. „Preuveličavanje ženske delikatnosti vodi do ženskosti kod muškarca. Žene ne treba da budu jake kao muškarci, već za muškarce, da bi im sinovi bili jaki.”<sup>26</sup> Entuzijazam kod žena je loš jer vodi do poroka, a Ruso osuđuje i žensku ljubav za modu i ples, jer je „žena po zanimanju koketa.”<sup>27</sup>

Naravno, nemoguće je ne primetiti Rusoove oštroumne poglede na sazrevanje deteta, patnje, fizičke promene, obrazovne potrebe. Sa puno uvida Ruso

---

<sup>24</sup> Pod „obrazovanjem” se mislilo na vaspitanje i podizanje deteta uopšte, a ne na formalno obrazovanje. Zato Ruso daje podelu na obrazovanje u (1) privatnoj i (2) javnoj sferi. Meri Vulstonkraft u svojim delima koristi termin „obrazovanje” u istom značenju kao i Ruso. Vidi više u Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, str. 3, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf), posećeno dana 28.06.2014.

<sup>25</sup> Plato: *Republic*, dostupno na <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plat.+Rep.+8&fromdoc=Perseus:text:1999.01.016&g>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>26</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

<sup>27</sup> Isto.

govori o problematici učenja, umetnosti pevanja, razvoju vokabulara, manirima kod dece. Čitalac će osetiti Rusovo beskrajno uživanje u pisanju, navođenju detalja i senteničnoj elokvenciji. Zbog stilskih odlika dela i opšte dopadljivost naracije, zbog jakog osećaja dominantnosti ličnosti autora može nam se učiniti da je Rusoovo rezonovanje ispravno. Ipak, regresivne ideje o ulozi žene u društvu, polovično i ideološko sagledavanje njenog bića nemoguće je prihvatiti. Njegovo sagledavanje civilizacije uopšte je mračnjaštvo u kojem nema prostora za improvizaciju niti popravku. Ženin i čovekov život je ropstvo, smatra Ruso, ali to je tekovina civilizacije koju moramo da prihvatimo.

Pokatkad, traktat *Emil ili obrazovanje* pokaže poneki tračak razumnijeg rasuđivanja i priznanja da je žena kao biće drugačija iako Ruso svakako nedostaje stav da zbog toga što je drugačija žena nije manje vredna. „Žena nije nesavršeni muškarac,”<sup>28</sup> tvrdi Ruso. „Osim pola, žena je muškarac, ima iste organe, potrebe i interesovanja.”<sup>29</sup> Da li je ovo nesvesno priznanje jednakosti polova ili svesno, ideološko potiranje posebnosti žene kao celovitog psiho-fizičkog bića ostaje nejasno. Zametak ideje da žena može da odlučuje za sebe nalazimo u Rusoovom stavu da žena „ima pravo da bude slaba ako odabere.”<sup>30</sup> Ipak, žensko pravo na odlučivanje više ne razrađuje, te sve ostaje na nivou neelaborirane sentence.

Rusoov mizogin pogled na žene, na društvo u celini u kojoj žena kao jedinka postoji, tendenciozan je i praktikantski, iako je nesumnjivo potekao iz dobre namere. U cilju podizanja superiorne nacije uzornih građana i društva bez poroka, leđa je morala poturiti žena, nepriznata i stigmatizovana, podesna za model koji su osmislili muškarci. Nažalost, većina običnih žena i muškaraca ovog doba smatrali su da je Ruso u pravu.

Nije Ruso bio jedini napredni mislilac koji je u svom sociološko-filozofskom pogledu na svet žene video kao inferiorne. Artur Šopenhauer (1788-1860.), Kitsov

---

<sup>28</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

<sup>29</sup> Isto.

<sup>30</sup> Isto.

savremenik, nesumnjivo najoriginalniji nemački idealista, pesimista i cinik, smatrao je da je ženina uloga da služi jer i nije za bolje. Koliko su mu žene bile odvratne, najviše povučen lošim iskustvom ličnog ljubavnog i familijarnog života, svedoči i esej *O ženama* u kojem iznosi velike zamerke na račun žena. Priroda je, smatra on, obdarila žene oružjima da obezbede svoju egzistenciju (udajom), i nije ih darivala velikim umnim i fizičkim sposobnostima. Žene su, piše Šopenhauer, površne, materijalisti, lukave, nemaju osećaj za estetiku, kratkovidne, detinjaste, „jednom rečju, velika deca.”<sup>31</sup> One jesu saosećajnije od muškaraca, ali to je posledica manjka rezonovanja, tvrdi on.<sup>32</sup> Za Šopenhauera je poligamija sasvim opravdana i treba je pravno regulisati, jer je svakom čoveku potrebno više žena. Pošto žene zarađuju, najveća glupost bi bila dati im da raspoložu imovinom. Šopenhauer, dalje, tvrdi:

„Da je žena po prirodi napravljena da se potčini vidi se iz činjenice da se svaka žena koja se nađe u neprirodnoj poziciji apsolutne nezavisnosti odmah veže za nekog muškarca koji je kontroliše i vodi, to je zato što ona zahteva gospodara. Ako je mlada, taj čovek je ljubavnik, ako je stara, sveštenik.”<sup>33</sup>

Njegova pretežno subjektivna i mizogina ocena žena podseća na Rusoovu, ali bez konkretne razrade i praktičnog plana kako da se buržoaska dama, obična žena ili prostitutka izdignu iz okolnosti koje su ih činile takvim. On ih zapravo, vrlo regresivno i nimalo neobično, vraća u kuhinje.

I začetnik nemačkog idealizma Imanuel Kant (1724-1804.) o ženama nije mislio ništa drugačije nego njegov mentor Ruso. U raspravi koja se smatra vrhuncem njegovog filozofskog sistema, *Antropologija sa pragmatičkog stanovišta* (1798.), izneo svoje stavove o „karakteru polova” po kojem je žena inferiorno biće

---

<sup>31</sup> Hollingdale, R.J (ed.): *On Women*, by Arthur Schopenhauer, adapted from *Essays and Aphorisms* (Penguin, 1970), str.2, dostupno na <https://xa.yimg.com/kq/groups/1906134/60642980/name/On+Women+-+SCHOPENHAUER.pdf>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>32</sup> Isto, str.2.

<sup>33</sup> Hollingdale, R.J (ed.): *On Women*, by Arthur Schopenhauer, adapted from *Essays and Aphorisms* (Penguin, 1970), str.7, dostupno na <https://xa.yimg.com/kq/groups/1906134/60642980/name/On+Women+-+SCHOPENHAUER.pdf>, posećeno dana 28.06.2014.

koje ne treba ohrabrivati da misli. Njena osnovna dužnost je bračna, koja doprinosi moralnosti muškarca.

Ni Kantov neposredni naslednik Fihte (1762-1814.) nije uspeo da sagleda ženu drugačije: „Aktivno građansko pravo, sloboda i pravo na imovinu moraju se držati podalje od žena, jer je njihova dužnost da se potpuno predaju autoritetu njihovih očeva i muževa.”<sup>34</sup> Doduše, Fihte je shvatao senzitivnost i posebnost žena koji su im prirodno usađeni i trudio se da uvaži njihovo mišljenje i njihovu volju – možda one i ne žele da praktikuju politička prava. Tvrdeći u delu *Nauka o pravima* (1796.) da su žene svojevolejno pristale da se podrede u braku, i da su po prirodi diskretne i pune samoodricanja, Fihte je ponudio vrlo konzervativan i površan pogled na žensko pitanje.

Hegel (1770-1831.) je razmatrajući problematiku braka kao običajnog ropstva posmatrao ženu kao ravnopravnog člana. Slobodu, tvrdi on, čovek stiče obrazovanjem. Hegel čini otklon od tradicionalnog shvatanja braka u tom smislu što ga čine slobodne, samosvesne ličnosti koje se samoograničenjem oslobađaju i čine jednu osobu. Za Razliku od Kanta koji kaže da muž treba da bude gospodar ženi i da joj zapoveda, a ona da ga sluša, jer je to prirodno i u interesu domaćinstva, po Hegelu, muž treba da poštuje ženu kao sebi jednaku.<sup>35</sup> Ipak, u beleškama za svoju *Filozofiju prava* (1821.), Hegel je tvrdio da „kada žena drži krmilo vlasti, država je u stanju opasnosti, jer žene ne regulišu svoja delovanja prema zahtevima univerzalnosti već prema samovoljnim sklonostima i mnjenjima.”<sup>36</sup>

Filozofsko-politički sistem ideja vodećih romantičarskih mislilaca, inače Kitsovih savremenika, najvernije odslikava stavove vremena prema ženama i rodnoj ravnopravnosti. Žena kao društveni fenomen bila je uključena u njihova promišljanja, ali na vrlo restriktivan i sveden način. Za slobodarsku, buntovničku,

---

<sup>34</sup> Clark, Christopher M: *Iron Kingdom: The Rise and Downfall of Prussia, 1600-1947*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2006, str. 377.

<sup>35</sup> Stefanović, Milena: „Feministička kritika Hegelovog poimanja žene,” dostupno na <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/viewFile/1200/1219>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>36</sup> Ofen, Karen u Knox, T.M. (ed.): *Hegel's Philosophy of Right* (1821), The Clarendon Press, Oxford, 1967, str. 263.



revolucionarnu romantičarku svest žena je, čini se, u tom smislu bila nedovoljno inspirativna. Tu nepravdu je, ipak, morala da ispravi ona sama.

### **Ženski književni obračun**

Trideset godina posle objavljivanja Rusoovog *Emila*, stiže odgovor tridesettrogodišnje spisateljice Meri Vulstonkraft. Obračun sa Rusoovim ali i viđenjima drugih cenjenih mislilaca stigao je iz Engleske, u vidu obimnog traktata *A Vindication of The Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, koji je svojom oštrinom i snagom uzdrmao konzervativne slojeve engleskog društva. Dok je tokom autorkinog kratkog života uglavnom bilo ocenjeno kao kontroverzno, ovo delo je doživelo potpun uspeh tek nakon njene smrti, pa je prevedeno na francuski jezik. Samim stilom izlaganja i jasnoćom ponuđenih argumenata ovog spisa, Meri Vulstonkraft je dokazala da je po pitanjima obrazovanja žena Ruso bio u velikoj zabludi – žene su sposobne da razmišljaju i stvaraju. Vulstonkraft je odlično znala nemački i francuski jezik, pa je prevodila i objavljivala tekstove. Pisala je članke, kritike o delima i radila kao novinarka u *Analytical Review*. Bila je među malobrojnim ženama svog vremena koja je zarađivala od intelektualnog rada.

Pisana zaostavština Meri Vulstonkraft pokazala da je pisanje za nju bilo lična potreba da se obračuna sa društvenim konvencijama svog vremena i da ponudi novi, svežiji, liberalniji pogled na društvo. Po prvi put u tekstovima ovog tipa sreću se termini „feminine,” „feminism” uklopljeni u sliku modernog, civilizovanog društva. Da nije bila samo „obučena da piše, čita i broji,” već da je bila istinski erudita, poznavalac književne tradicije i filozofije svog vremena, svedoče i njene mnogobrojne aluzije na autore sa čijim se stavovima nije slagala. Miltonu je, na primer, zamerila što je u *Izgubljenom raj*u Eva nazvana „lepim defektom” („fair

defect”): „Pitam šta misle da kažu ovim oksimoronima 'lepi defekt', 'privlačna slabost' ... Tim opisima muškarci ublažavaju svoje uvrede.”<sup>37</sup>

Pitkim, razgovornim, ali jasno strukturiranim stilom, u 13 tematski podeljenih poglavlja, Vulstonkraft detaljno analizira stavove Rusoa, Džejmisa Fordisa, doktora Džona Gregorija, i otvoreno, katkad s neskrivenim prezirom govori o greškama u njihovom rasuđivanju demonstrirajući visoku društvenu svest i odgovornost, progresivan i human duh: „Priznajem s tugom, da ili je priroda napravila veliku razliku između čoveka i čoveka, ili svet još nije ni blizu da postane civilizovan.”<sup>38</sup> Napadajući Rusoa da „slavi varvarizam”<sup>39</sup> Vulstonkraft objašnjava da su njegovi stavovi o prirodnom čoveku kao usamljenoj životinji „verovatni, ali logički neosnovani.”<sup>40</sup> Ona priznaje fizičku superiornost muškarcima koju posmatra kao „časnu privilegiju,” ali istovremeno zamera muškarcima što degradiraju žene praveći od njih obične privlačne objekte:

„Odbacujem sve one lepe ženske fraze koje muškarci snishodljivo koriste da nam olakšaju našu ropsku zavisnost, i prezirem laku eleganciju misli, izvrsni senzibilitet i slatku prilagodljivost manira koji treba da budu polne karakteristike slabijeg pola. Želim da pokažem da je elegancija inferiornija od moći, da je ambicija koja je najvrednija hvale steći karakter kao ljudsko biće, bez obzira da li je muškarac ili žena, a sve ostale ambicije treba testirati u odnosu na tu.”<sup>41</sup>

Vulstonkraft se dojmi kao temeljni mislilac koji osluškuje sadašnjost i projektuje budućnost. Njeni stavovi nisu seksistički, već izloženi sa punim uvažavanjem oba pola, te ona često koristi termin *individua* i govori o *osnaživanju*, razumevanju kao najsavršenijem vidu obrazovanja. Cilj obrazovanja jeste „omogućiti individui da stekne navike o osnaživanju što će doprineti njenoj

---

<sup>37</sup> Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, str. 23, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf), posećeno dana 28.06.2014.

<sup>38</sup> Isto.

<sup>39</sup> Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, str. 9, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf), posećeno dana 28.06.2014.

<sup>40</sup> Isto.

<sup>41</sup> Isto.

nezavisnosti.”<sup>42</sup> U poretku ljudskih odnosa kako ih vidi Meri Vulstonkraft, insistira se na zadržavanju kategorije „ljudsko biće,” u kojoj su muškarci i žene komplementarne pod-kategorije.

Autorka zamera duhu vremena što je čitava koncepcija obrazovanja žena usmerena ka cilju „to make women pleasing.”<sup>43</sup> Govoreći o dekadenciji društva koje je mešavinom despotizma i galantnosti načinila robove od žena, Vulstonkraft je dala lep kroki društvenih prilika čiji je bila svedok. Ona osuđuje društvo u kojem „nam nije rečeno kako treba da žive žene koje nisu u braku” ističući da neke „imaju časne razloge što su odabrale da se ne udaju ili što ne mogu”<sup>44</sup> a one koje se jesu udale, provode svoje dane nezadovoljne: „Njihovi muževi priznaju da su one dobre organizatorke i čestite žene; ali oni odlaze od kuće da traže pogodnije i stimulatavnije društvo.”<sup>45</sup>

Vulstonkraft se ne libi da takne u osetljiva društvena pitanja, a na mnoga nudi racionalan odgovor. Obrazovanje koje ne priprema žene za realan život glavni je krivac što mnoge žene u nedostatku sredstava za izdržavanje završe kao prostitutke. Ona navodi čitav spisak predmeta i oblasti koje žene treba da slušaju, ne zaboravljajući napomenu da „istoriju ne čitaju kao romane, već uz poltička tumačenja.”<sup>46</sup> Osnaživanjem tela i uma žene neće postati aseksualne („unsexed”), već ravnopravan činilac građanskog društva.

Ovo veoma uticajno delo, doduše preobimno, razlikuje se od Rusovog *Emila* i po tome što paradira odblescima lične introspekcije, samo-sagledavanja: „Volim muškarca kao svog prijatelja: ali njegovo žezlo ne vlada mnome osim ako ne dugujem omaž rezonovanju individue; čak iako dugujem, podajem se razumu, ne

---

<sup>42</sup> Isto.

<sup>43</sup> Isto.

<sup>44</sup> Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, str. 88, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf), posećeno dana 28.06.2014.

<sup>45</sup> Isto.

<sup>46</sup> Isto.

čovjeku.”<sup>47</sup> Brak je posmatrala kao savez dva prijatelja, u kojem se dva pola međusobno nadopunjuju.

Dok Ruso tvrdi da su žene detinjaste, autorka smatra da muškarci namerno drže žene „u stanju detinjstva”<sup>48</sup> da bi obezbedili dobro ponašanje žena. Umesto toga, predlaže da se žena „osnaži” na dva načina: telesno vežbanjem, a duhovno obrazovanjem. Ona navodi i imena žena koje su stekle „muško obrazovanje” među kojima su Sapfo, Katarina Velika, Ketrin Makauli. Njeno viđenje obrazovanja, u kojem sva deca bez obzira na pol i stalež idu zajedno u državne škole, danas nam ne izgleda neobično, ali za vreme u kom je živela bilo je nezamislivo i revolucionarno. Razvijati kritičko mišljenje, forsirati praktično učenje, dopustiti deci da se zajedno igraju i rastu, gajiti jednakost u oblačenju i disciplini, okosnice su njene vizije obrazovanja, što je za to vreme bilo vrlo progresivno.

Meri Vulstonkraft je među prvim feministkinjama koja je javno priznala ženama pravo na seksualnost navodeći da „žene imaju apetite i strasti po svojoj prirodi isto kao i muškarci.”<sup>49</sup> Njen liberalni i trezven stav može se shvatiti i kao zametak seksualnog obrazovanja po kojem deci iskreno treba govoriti kako majke rađaju decu. Doduše, autorka savetuje ženama da „razumski” svedu svoju seksualnost na poželjnu meru,<sup>50</sup> u skladu sa njenom teorijom o vrlini. Težnja ka vrlini čini nas ljudskim bićima, i tu nema mesta preterivanjima. Čitavo konstruisano i sistematsko sagledavanje žena kao isključivo seksualnih i senzualnih bića, ali ne bića po sebi, već u službi muškarca, nije joj se dopadalo, pa je jednako kritikovala praksu negovanja narcizma kod devojčica, forsiranje ženskih prijateljstava, afektirane koketerije udavača i udatih žena spremnih da flртом održe ličnu aktuelnost u društvu. Ona ogorčeno osuđuje ohrabrivanje žena da budu nametnuto dopadljive, izveštačeno ljupke, sklone flertu i neukusnim seksualnim

---

<sup>47</sup> Isto.

<sup>48</sup> Isto.

<sup>49</sup> Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, str. 78, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf), posećeno dana 28.06.2014.

<sup>50</sup> En Melor zamera Meri Vulstonkraft što je pistovetila racionalnu ženu sa represijom, čak „eliminacijom ženske seksualne požude” čime je „inicirala zaostavštinu samo-poricanja sa kojom se[...]današnji feminizam s neugodnošću bori.” Vidi više u Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str 34.

šalama. Smatralo se da žene treba da učestvuju samo u aktivnostima sa ograničenim pokretima da se ne bi narušila njihova idealizovana krhkost, što je Vulstonkraft osudila.

Posmatrajući ženu kao sastavnu jedinku modernog društva i u nadi „da ćemo tako popraviti čovečanstvo” Meri Vulstonkraft poziva na „revoluciju u ženskim manirima.”<sup>51</sup> Polazeći od samih sebe, od njihovog ličnog obrazovanja, ali i društvenih konvencija, na ženama je da načine napor da, transformišući sebe, promene svoj socijalni položaj. „Tirani samo žele robove, senzualni samo žele igračke”<sup>52</sup> zaključuje ona, ohrabrujući žene da razmisle o svojim potrebama i krenu u osvajanje svoje slobode.

Analiza Vulstonkraftove predstavlja sam vrh prosvetiteljskog filozofskog individualizma<sup>53</sup> i njena *Odbrana* je manifest engleskog i evropskog feminizma, i to „liberalnog feminizma”<sup>54</sup> kako to formuliše En Melor. Zanimljivo je da je Vulstonkraft tražila demokratsku jednakost za oba pola, a ne i priznanje da su žene drugačiji pol. Njen pozitivan program pun uvažavanja i za žene i muškarce, baziran na prihvatanju ideje da žene poseduju sposobnosti koje će im omogućiti da spoznaju i transformišu sebe, uz praktičnu i intelektualnu revoluciju u manirima, utopističko je, ali optimistično viđenje civilizovanog društva.

Interesantno je da je Meri Vulstonkraft najpre tražila obrazovanje za žene, a ne pravo glasa, mada je u to vreme samo 3% stanovništva imalo to građansko pravo pošto je ono bilo isključivo vezano za imovinski status.<sup>55</sup> Većina muškaraca, pa i žena tog vremena se slagala da je ženama mesto u kući, i da je obrazovanje „fatalno znanje” za žene jer ih ometa u njihovim praktičnim aktivnostima vezanim

---

<sup>51</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 105.

<sup>52</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 16.

<sup>53</sup> Ofen, Karen: „Osporavanje muške aristokratije: Feminizam i Francuska revolucija,” (prevela Tatjana Popović), Centar za ženske studije, Beograd, dostupno na <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-13/79-osporavanje-muske-aristokratije-feminizam-i-francuska-revolucija>, posećeno dana 28.06.2014.

<sup>54</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 38.

<sup>55</sup> Isto, str. 35.

za domaćinstvo.<sup>56</sup> Iako su mnoge žene radile kao prodavačice, pralje ili poljoprivrednice, bile su „kategorisane” isključivo po bračnom statusu ili polno, ne po zanimanju.

### **Sociološko zanemarivanje žene i njeno umetničko angažovanje**

Iz haosa koji su Evropi doneli Francuska revolucija i industrijalizacija, razvoj trgovine, ulaganja u kolonije i stalna ratna previranja, čini se da je globalno povećanje broja stanovnika donelo sa sobom veliku oskudicu i ekonomske neprilike. Prinuđene da se bore za „koru hleba,” žene se ipak pojavljuju kao radna snaga, doduše, u odnosu na muškarce nejednako vrednovana, pa su tako žene radile vremenski duže i bile plaćene manje. Tokom Francuske revolucije žene nisu uspele da ostvare politička prava, nisu imale pravo ni da budu vlasnice radnji. Mnoge obične žene dospevale su i u zatvor zbog toga što bi negodovala zbog cena namirnica dok su čekale u redovima u bakalnicama, zbog neprimerenih primedaba upućenih vlastima, „izazivanja” vlasti i sličnih prestupa.

O teškom položaju žena u Engleskoj s kraja 18. i početkom 19.veka govori i pesma „The Woman’s Labour” (1739.) čija je autorka Meri Kolijer (Mary Collier), neuka pralja koja nije stekla formalno obrazovanje već su je roditelji naučili da čita i piše. Pesa je nastala kao odgovor na pesmu „The Thresher’s Labor” (1730.) u kojoj se, nepravedno, kritikuje dokonost žena sa sela:

„Nikad mi niko Znanje nije darovao;

Život sam provela u rintanju

I ne sama; avaj, sa tugom shvatam

To je Sudbina za siromašan Ženski rod.”<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> Ruso u Alexander, Meena: *Women in Romanticism: Mary Wollstoncraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley*, Barnes and Noble Books, Savage, Maryland, 1989, str.1.

<sup>57</sup> „No Learning ever was bestow'd on me;  
My Live was always spent in Drudgery:  
And not alone; alas! with Grief I find  
It is the Portion of poor Woman-kind.”

Sociološki gledano, za ženu je u društvu krajem 18. veka postojalo mesto, ali ono nije bilo stvar njene odluke ili pristanka.

Ženino osnovno zanimanje bilo je da bude majka. Majčinstvo se smatralo logičnim sledom kratkog mladalačkog udvaranja i braka. Žena nije imala uticaja na kontrolu rađanja, reproduktivno planiranje, a majčinstvo je posmatrano kao biološki zacrtana sudbina, a ne stvar izbora. Osim što je bila negovateljica, majka je detetu morala biti i prva učiteljica koja će ga uputiti u osnove čitanja, pisanja, aritmetike i, neizostavno, hrišćanskih vrlina. Koncept „prirodno dobra majka” bio je dijametralno suprotan konceptu „prirodno loše majke” ali sa jednakim rezultatima. Prva će preteranom predanošću napraviti razmaženu decu, a druga će ignorisanjem potreba deteta napraviti potencijalne kriminalce i prostitutke. Očevi nisu snosili ni mrvu odgovornosti za podizanje dece. Osim po pitanju gajenja dece, dupli aršini vladali su i po pitanju preljube: muškarcu je bilo dozvoljeno da održava vanbračne veze, čak i da posećuje prostitutke, a žena, naročito iz nižih slojeva, morala je biti devica pre braka, i neizostavno, nepromiskuitetna tokom braka. Ona koja ne bi uspela da „sačuva svoju vrlinu” nazivana je „posrnulom ženom” („the fallen woman”) i svakako je bivala izopštena iz društva. Vanbračna deca nosila su breme stigmatizacije u društvu kao i njihova majka. Kada su 1834. godine donošenjem Zakona o siromašnima (Poor Laws) ukinuta socijalna davanja takvim majkama (u nadi da će to samanjiti broj začeca van braka), prehraniti vanbračnu decu postalo je veliki problem. Nažalost, donošenje zakona samo je povećalo broj prekida neželjenih trudnoća.

Najdetaljniji uvid u svakodnevni život žene kasnog 16, 17, i ranog 18. veka sa ekonomsko-sociološkog stanovišta dala je Elis Klark (Alice Clark).<sup>58</sup> Njeno delo je važan ekspeze pesimističkog pogleda na kapitalističku industriju koja je ozbiljno

---

Dostupno na [http://www.usask.ca/english/barbould/related\\_texts/collier.html](http://www.usask.ca/english/barbould/related_texts/collier.html), posećeno dana 12.07.2014.

<sup>58</sup> Klark je rođena u Somersetu 1874. godine u kvekerskoj radničkoj porodici. Kao kvekeri i liberali verovali su u žensko profesionalno postignuće pa su školovali žensku decu. Klark je osnovala fabriku obuće i bila jedan od njenih 5 doživotnih direktora. Svi zaposleni u fabrici (njih 300) bile su žene, otud njeno blisko iskustvo sa ženama radničke klase. Klark se kasnije dodatno školovala i bila je među prvim ženama akademcima na Kembridžu.

narušila status žene. Klark je detaljno analizirala sveukupne društvene prilike i proces promene organizacije posla koji se, kako tvrdi, odvijao u tri faze. Prva faza je faza „domaće radinosti” („domestic industry”) ili kućne proizvodnje tokom koje se sve što je porodici potrebno za život proizvodilo u kući, bez ikakvih dodatnih nabavki i kupovina. Ženina uloga je bila dominantna u ovoj fazi. Druga faza je „family industry” - neki članovi porodice rade za platu, sa podelom posla na supružnike, neki ne. Posao koji se radi za novac (npr. proizvodnja tekstila) radi se kod kuće, a prihod se smatra prihodom celog domaćinstva. Ova faza koegzistira sa prvom i traje sve do 17. veka. Treća faza je industrijalizam („capitalist industry”) koja doživljava ekspanziju krajem 17. veka a traje tokom autorkinog života. Tokom ove faze sve se proizvodi van kuće, u fabrikama - vlasnici kontrolišu kapital, radnici rade za individualne zarade.

Ove promene direktno su uticale na žene. Žene kapitalista, aristokratije i *nouveau-riche*, prepustile su se parazitizmu i lenjosti. I kod žena srednje klase kuća postaje potrošačka, konzumerska, a ne proizvođačka, pa su žene lišene proizvodne produktivnosti (tako su lišene i prilike za rad). Žene koje nisu imale dovoljno sredstava da prehrane porodicu morale su se zaposliti, a posebno je neizvestan i loše plaćen bio posao ekonomski isplativijih zanata i trgovine. Kao posledica, tvrdi Klark, generalni uticaj žena u domaćinstvima i društvu je opao, jer je ovaj period bio tranzicioni period od društva koje nije strogo razlikovalo domaće poslove i druge poslove i zanate, i moderne podele između „kuće” za žene i „posla” za muškarce.

Klark ističe da je plaćeni rad žena bio „improvizovan, neobavezan, nestalan.”<sup>59</sup> Ženino učešće u javnoj ekonomiji i porodičnim finansijama nije značilo slobodu. Većina žena je radila iz nužnosti, ali je plaćen rad bio i šansa da se žena osamostali. Više ih je bilo u zanatstvu, trgovini i proizvodnji, a zarada žena bila je minimalna. U industriji vune, na primer, zarada je mogla „jedva da održi telo i dušu u komadu.”<sup>60</sup> Klark sa žaljenjem ističe da je kapitalizam pobedio ženu na

---

<sup>59</sup> Clark, Alice: *Working Life of Women in the Seventeenth Century*, Routledge Library Editions: Economic History, Abingdon, Oxon, 2006, str. XXI.

<sup>60</sup> Isto, str. XXVIII.



poslovima pravljenja piva što je bila isključivo ženska familijarna aktivnost 1630-ih godina. Taj posao su preuzeli muškarci, ohrabreni vladinim monopolskim kontrolama nad taksama za pivo.<sup>61</sup>

U čitavom tom haosu međuljudskih (međupolnih) odnosa koji je imao uporište u filozofskim postulatima, društvenim konvencijama i najvažnije praktičnom životu, bez veće društvene i političke volje da se nešto menja na bolje u korist žena, romantičarska žena nije imala mnogo izbora. Našla je beg od surove stvarnosti u svetu knjiga. Od Gutembergovog epohalnog otkrića štampe, broj čitalaca oba pola munjevito je porastao što će uticati na popularnost čitanja i posedovanja knjiga. Pozajmne biblioteke nicale su u velikim gradovima i u provinciji, stvarajući armije poklonika knjiga, novina, žurnala, pa su tako knjige bile sve dostupnije ženama više i srednje klase koje su u eri Romantizma činile najveći deo čitalačke publike. Kao novi omiljeni hobi pojavljuje se „čitanje naglas.“ Uskraćene za klasično obrazovanje, bez dubljeg uvida u latinsku i grčku pisanu baštinu, ali sa solidnim poznavanjem žanrova, žene su masovno uživale u čitanju, ali i pisanju. Melor tvrdi da je u Engleskoj u ovom periodu bilo više od 200 pesnikinja koje su publikovale svoj rad, i najmanje toliko romanopisaca, nekoliko dramskih spisateljica, esejistkinja, novinarki i pisaca memoara.<sup>62</sup> Većina njih je relativno nepoznata široj javnosti, a neke od njih su zavredele i ozbiljnu kritičku pažnju. Samo dvadesetak žena pisaca, tvrdi Melor, doživelo je priznanje književne javnosti, i sličan broj je pisao i štampao dela koja su postala uticajna i široko prihvaćena.<sup>63</sup> Stjuart Kuran ubedljivo tvrdi da „nije bilo tuce, ni stotine, već zapravo hiljade žena čija su dela publikovana u Velikoj Britaniji u poluvekovnom razmaku od 1780-1830. godine“<sup>64</sup> i da je do danas ipak nedovoljno poznat njihov rad.<sup>65</sup>

---

<sup>61</sup> Clark, Alice: *Working Life of Women in the Seventeenth Century*, Routledge Library Editions: Economic History, Abingdon, Oxon, 2006, str. 221-32.

<sup>62</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 2.

<sup>63</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str.13-15.

<sup>64</sup> Kuran u Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str.5.

<sup>65</sup> Kuran tvrdi da je u periodu od 1780-1830. godine, 339 pesnikinja u Engleskoj publikovalo svoj rad, uz još 82 anonimne pesnikinje. Kuran u Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 7.

U skladu sa sociološko-kulturnim modelom koji im je bio nametnut, žene pisci su početke svog književnog stvaranja ostvarile u okvirima tema koje su najbolje poznavale; porodica i porodični odnosi, porođaj i briga o deci, bračna i porodična prava. Njihov književni poriv počinjao je od njih samih jer je trebalo „zabeležiti život koji delimo s drugima.”<sup>66</sup> Žanrovski, njihova književna produkcija najpre se sastojala od tekstova bliskih ženi s kraja 18. veka; pisma, memoari, pesme, romani. Jezik drame i epske poezije, zbog odsustva poznavanja klasičnih studija, nije bio u sferi ženskog čitalačkog ali ni umetničkog interesovanja. Tako će u oblasti „ženskog diskursa” („feminine discourse”)<sup>67</sup> kako ga formuliše Melor, dominantno mesto zauzeti roman, dok će „muškim diskursom” vladati takozvane „više” forme - drama i poezija. Paradoksalno, među najpopularnijim pesnicima Romantizma bila je i Felicija Hemans koja je pisala u okviru „najvišeg” poetskog žanra - herojske tragedije, premda se njen opus najviše sastoji od spenserovskih romansi, narativa u stihu, pesama i soneta. Hemans je bila jedna od malobrojnih žena koje su živlele od svog pisanja, budući da ju je nakon rođenja petorice sinova suprug napustio i otišao u Italiju odakle se nikad nije vratio. Popularnost je stekla i u Americi, pa je nakon tamošnjeg izdanja njenih pesama iz 1825. godine pozvana da bude urednik bostonske periodike, što je odbila.<sup>68</sup>

Kako su se osiromašene i ugnjetene žene okupljale u ženskim klubovima da bi poboljšale uslove života i ostvarile građanska i politička prava, tako su i žene pisci iskoristile pojavu salona i udruženja za svoja književna dokazivanja. Aristokratska žena, relativno oslobođena kućnih obaveza i sa više vremena za hobije i razonodu, osmislila je književni klub u kojem će svoj književni talenat dati na proveru kritičarima, čitaocima i drugim ženama piscima. Tako je u Londonu

---

<sup>66</sup> Alexander, Meena: *Women in Romanticism: Mary Wollstonecraft, Dorothy Wordsworth, and Mary Shelley*, Barnes and Noble Books, Savage Maryland, 1989, str.1.

<sup>67</sup> Melor je Romantizam videla kao bipolarni pokret sa potpuno odvojenim rodnom „muškim” i „ženskim” Romantizmom koji nema veze sa biološkim polom već sa „društveno konstruisanim i stoga fluidnim sistemima diskursa.” Ona je pokazala da dela Džona Kitsa pripadaju „ženskom” a roman *Orkanski visovi* Emili Bronte „muškom” Romantizmu. Vidi Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 171-208.

<sup>68</sup> Melor tvrdi da je Hemans uspela kao pisac, između ostalog, zato što je odabrala „srednji put.” Pisala je o temama iz porodičnog života, dok se javno nikad nije žalila zbog neuspešnog braka koji je bio razlog njene stalne patnje. Vidi Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 123-136.

1750-tih godina nastao *Blue Stocking Circle* pod idejom najbogatije žene svog vremena Elizabet Montagi, socijalne reformistkinje, književnog kritičara, mecene umetnika i ugledne salonske dame. Već 1770. godine njena raskošna, porodična vila Hil Strit postala je najvažnije salonsko mesto u Londonu.

U klub redovnih posetilaca salona ubrajali su se, između ostalih, Semjuel Džonson, Ser Džoša Rejnolds i Horas Volpol, pa je u to probrano društvo Montagi uvrstila i Elizabet Karter, Hanu Mur, Frensis Burni, Saru Filding. Ugledne, moćne i bogate književnice koje su vodile *Bluestocking circle* „bile su ekstenzija klupka intelektualnih vrednosti i društvene etikacije prosvetiteljskog Londona.”<sup>69</sup> U ovu literarnu žensku književnu radionicu bio je jednom prilikom pozvan i botaničar Bendžamin Stingflit. Budući da mu finansije nisu dozvoljavale da se obuče po zahtevanom *dress code*-u koji je podrazumevao svilene čarape, Stilingflit se pojavio u vunanim plavim čarapama i tako „kumovao” imenu ovog uticajnog književnog kruga. Iako su i druge ugledne dame predvodile *Bluestocking circle*, Montagi je nosila titulu „Kraljice” (Queen of the Blues)<sup>70</sup> zbog oštromnosti, vedrine i opšteg doprinosa u priznavanju žena kao intelektualnih bića.

I ostale članice kluba bile su predane aktivistkinje pa je tako u dve pesme iz 1780-tih godina „Sensibility” i „The Bas Bleu; or Conversation” Hana Mur sugerisala „da su istinski nosioci engleske civilizacije prosvetiteljstva žene okupljene oko *Bluestocking* kruga.”<sup>71</sup> Veliki broj spisateljica iz ovog kruga bavio se problematikom položaja žena u okviru familijarnih i društvenih struktura, ali su doprinele i rađanju novih žanrova u okviru tadašnje rodne književnosti – traktata o obrazovanju, polemičkih knjiga, naučnih prikaza razvoja deteta. Cvetala je dečja književnost i javljao se žurnalizam sa novim tonovima objektivizma i

---

<sup>69</sup> Curran, Stuart: „Women readers, women writers” u *Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, str.171.

<sup>70</sup> Shattock, Joanne: *The Oxford Guide to British Women Writers*, Oxford University Press, New York, 1994, str. 300.

<sup>71</sup> Curran, Stuart: „Women readers, women writers” u *Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, str.172.

nepriistrasnog, hroničarskog izveštavanja.<sup>72</sup> Angažovale su se u književnoj kritici, debatovale o „muškim temama,” prevodile klasična dela.

Razumljivo je da su imućne, obrazovane, talentovane žene svojim uspešnim probojem na književnu scenu Engleske izazvale oprečne reakcije književne javnosti. Bajron, Kits i Tomas Mur otvoreno su bili protiv njihovih nastupa u javnosti, ne libeći se da ih u parodijama ismeju ili da njihov rad izvrgnu ruglu. Kitsova otvorena netrpeljivost prema autorkama iz *Bluestocking* kruga bila je verovatno čin ljubomore jer su mnoge od njih po književnom statusu ali i prodaji svojih dela bile ozbiljno van njegovog domašaja:

„Svet je, a naročito naša Engleska, u poslednjih trideset godina mučen i šikaniran od strane jedne grupe Đavola, koju toliko prezirem (...). Ovi Đavoli su grupa Žena koje su užinale ili ručale Literarne otpatke, odvažile se da budu Vavilonske kule u Jeziku, Sapfo u Poeziji, Euklid u Geometriji - i sve ni u čemu. Među njima se kao naistaknutije spominje Ime Montagi. Ta stvar je ostavila vrlo neprijatan utisak na mene.”<sup>73</sup>

Ni Ruso ih nije poštdeo:

„Konsultujte ženu za telesna pitanja, za sve što se tiče čula; konsultujte muškarca za pitanja moralnosti i sve što se tiče mišljenja. Kad su žene ono što treba da budu, one će se držati onoga što razumeju i njihovo rasuđivanje biće dobro; ali pošto su se postavile za kritičare književnosti, pošto su počele da kritikuju knjige i da ih pišu sa snagom i važnošću, one su sve zalutale. Autori koji primaju savete od *bluestockings* će uvek biti loše savetovani, kicoši koji njih konsultuju za pitanja garderobe će uvek biti apsurdno odeveni.”<sup>74</sup>

Oni koji u ženama piscima nisu videli konkurente bili su Li Hant i Viljem Skargil koji su o njima pisali sa divljenjem i uvažavanjem. I otvoreno osporavanje ženskog pisma i iskreno priznanje njihovog uspeha svedoče o snazi uticaja koje su

---

<sup>72</sup> Isto, str 174.

<sup>73</sup> KL, str. 21.

<sup>74</sup> Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921), dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>, posećeno dana 27.06.2014.

pripadnice kruga uživale u engleskom društvu. Imajući u vidu da su za samo nekoliko decenija izborile status savremenih ikona civilizovanog društva i da su uspele u vremenu kada je „muški diskurs“ ubedljivo vladao književnim krugovima, *Bluestocking circle* osigurao je temelje mnogim spisateljicama koje će steći svetsku slavu – Džejn Ostin i Emili Bronte, među prvima.

I pored nesumnjive popularnosti koje su uživale tokom svog vremena ali i intrigantnosti kojom su izazivale pažnju drugih književnika i kritičara, interesovanje kritičke javnosti za dela žena spisateljica u decenijama koje su usledile neopravdano je izostalo. Većina autora se slaže u stavu da je u kritičkim studijama do 20. veka isključivo vladao takozvani „kanonski Romantizam“ koji po pravilu uključuje šest muških pesnika: Vordsvorta, Kolridža i Šelija kao pripadnike starije generacije, i Bajrona, Šelija, Kitsa kao pripadnika mlađe. Ponegde je u značajnija kritička dela uvršćen Blejk, dok se žene autori usput spominju ili prosto izostave (Meri Šeli i Džejn Ostin kao pisci fikcije). Dok su šestorica engleskih romantičara uvršćeni u gotovo svaku antologiju Romantizma, žene se pojavljuju sporadično ili u okviru upoređivanja muško-ženskih pisaca. U periodu od 1981-1992. godine MLA Bibliografija beleži 951 publikacija (članka i knjiga) napisanih o Vordsvortu, 610 o Kolridžu, 427 o Šeliju, 410 o Bajronu, 387 o Kitsu.<sup>75</sup> Žene autori u istom periodu beleže znatno manji broj publikacija: Doroti Vordsvort 32, Meri Šeli 126, Elizabet Beret Brauning 101, Ana Leticija Barbold 4, Hana Mur 9, Meri Robinson 3, Leticija Landon 3, i Felicija Hemans nijednu!<sup>76</sup> Hemans, koja je uživala popularnost koliko i Bajron, prodala više knjiga za života nego Vordsvort, Kolridž i Ostin, najmanje 18.000 primeraka.<sup>77</sup>

Čak ni najuticajnije romantičarske studije u prvoj polovini 20. veka koje se smatraju dominantnim u proučavanju Romantizma (autora Artura Lavdžoja, Rene

---

<sup>75</sup> Wilson, Carol Shiner; Haefner, Joel (ed). *Re-visioning Romanticism: British Women Writers 1776-1837*, University of Pensilvania Press, 1994, str. 2.

<sup>76</sup> Isto, str. 2.

<sup>77</sup> Feldman R. Paula u Linkin, Harriet Kramer; Bhrendt, Stephen C. (ed.) *Romanticism and Women Poets, Opening the doors of Reception*, University Press of Kentucky, Lexington, 1999, str. 17.

Veleka, M. Ejbramsa) nisu se ozbiljnije bavile „ženskim romantizmom.”<sup>78</sup> Tek će krajem 20. veka kritičari Pol de Man, En Melor, Suzan Volfson i drugi pomeriti fokus istraživanja ka rodnim studijama i ženskom pismu dajući ovim proučavanjima novu dimenziju.

Za izopštavanja žena pisaca iz književnih proučavanja tokom prve polovine 20. veka Pola Feldman okrivljuje opšti „nedostatak radoznalosti i političke energije da se prekine tišina”<sup>79</sup> a Vilson i Hefner tvrde da su okasnile i antologije ženskih radova kojih generalno ima nedovoljno čak i za univerzitetske kurseve koji proučavaju ovu tematiku.<sup>80</sup> En Melor u kapitalnom delu *Romantizam i rod* pita:

„Koje su sile u periodu Modernizma u književnosti u Engleskoj, od 1900. godine pa nadalje, doprinele izopštavanju žena pisaca iz kanonskog Romantizma, sile toliko jake da je jedan tako kanonski autor Romantičarskog perioda, Džejn Ostin, definisana kao 'ne-romantičarska'?”<sup>81</sup>

U zaključku ovom poglavlju, koje će nadalje poslužiti kao solidan *background* za istraživanje odnosa Džona Kitsa i njemu bliskih ženskih figura, valja istaći suštinski važnu ulogu žene u kompleksnim društveno-književnim prilikama u vremenu posle Francuske revolucije, osveščene, samo donekle oslobođene žene koja je stajala kao tangentalna tačka na prelazu između dva veka. Uzimajući porodicu kao osnovu društvenog organizovanja u miljeu koji je tu organizaciju ženama nametnuo, i posmatrajući familijarni okvir kao mesto oslonca u kojem su dominirale, žene su krenule u postepenu ličnu reformu, uzdizanje samosvesti i buđenje nazadnog društva putem niza aktivnosti. U želji da žive u civilizovanom svetu koje poštuje ženske potrebe i vrednuje *egalitarian marriage*, žene su se osmelile da deluju i u sferama koje su ranije smatrane za *terra incognita* ženskog prisustva, te su ranije neuobičajeni prizori u ovoj borbi postali stvar „ženskog pitanja.” Žene su se borile putem ostvarivanja pravno-političkih prava, prava na

---

<sup>78</sup> Wilson, Carol Shiner; Haefner, Joel (ed). *Re-visioning Romanticism: British Women Writers 1776-1837*, University of Pensilvania Press, 1994, str. 3-6.

<sup>79</sup> Isto, str.4.

<sup>80</sup> Wilson, Carol Shiner; Haefner, Joel (ed). *Re-visioning Romanticism: British Women Writers 1776-1837*, University of Pensilvania Press, 1994, str.6.

<sup>81</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 15.

rad i zaradu, putem umetničkog stvaranja u kojem su bile podjednako uspešne kao i u podizanju dece.

Naravno, vekovni život pod pritiscima ostavio je traga na ženama te su one, instinktivno, razvile takozvanu estetiku „leđa-uza-zid”<sup>82</sup> kako je naziva Mina Alegzander, pa je i pisanje bilo „strategija za prevazilaženje anksioznosti zbog ženske neadekvatnosti.”<sup>83</sup> Romantičarske žene pisci su u svojim delima istraživale „psiho-fizičku cenu koje su morale platiti žene koje su previše bile posvećene ideologiji majčinstva i domaćeg života.”<sup>84</sup> Hana Mur je slikala portrete žena žrtava i njeni likovi bile su siromašne žene; Džejn Ostin se bavila razvojem samosvesti žene prikazujući svoje heroine kao obične žene spremne da uče na svojim greškama; Meri Šeli je demistifikovala opasnosti egoističkog samo-apsorbovanja kod muškaraca.

Polna nejednakost, maskirana slikama „prirodne” komplementarnosti polova u opšte prihvaćenoj filozofsko-političkoj klimi vremena, bila je početna varnica za žene da se hrabro izборе za buntovnički, revolucionarni, slobodarski Romantizam koji im je bio nepravedno uskraćen. U poglavljima koja slede, i u svetlu viđenja nezavidnog položaja romantičarske žene o kojem sam govorila u ovom delu rada, istražićemo podrobnije ogroman uticaj mnogobrojnih ženskih figura u životu Džona Kitsa.

---

<sup>82</sup> Alexander, Meena: *Women in Romanticism: Mary Wollstoncraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley*, Barnes and Noble Books, Savage, Maryland, 1989, str. 4.

<sup>83</sup> Isto, str. 3.

<sup>84</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str. 10.

## Realne Kitsove žene - Female farewells

Ispričati priču o životu Džona Kitsa znači rekonstruisati svet o kojem ne postoji mnogo podataka. Dok o vremenu Kitsovog adolescentskog odrastanja postoji dosta svedočanstava, govoriti o njegovom ranom detinjstvu znači zaroniti u maglovit, tajanstven period sa puno oprečnih podataka. Ono što se zasigurno zna jeste da je Kitsov kratki život bio omeđen ženama. Kompleksni odnosi između njega i žena koje su dominirale njegovim životom (neke sasvim slučajno, a druge pak njegovim izborom) nameću se kao suštinski važni, jer će umnogome determinisati Kitsovu pesničku karijeru i oblikovati njegovu ličnost.

Iako su zvanični dokumenti o porodici Kits malobrojni, a svedočanstva često kontradiktorna<sup>85</sup> ili nepotpuna, već više od 200 godina kritička javnost brižljivo „pročešljava” sve ono što ima veze sa Kitsovom biografijom. Bejt tvrdi da je

„razlog za takvo pomno proučavanje uvek ohrabrujuća unija poduhvata sa onim što je poznato. Imamo prirodnu glad da saznamo koji kvalitete uma ili karaktera, i koji događaji u nečijem životu ohrabruju – ili u najmanju ruku dozvoljavaju – poduhvate toliko očaravajuće kada je istovremeno tako malo očigledno dato na samom početku.”<sup>86</sup>

---

<sup>85</sup> Bejt navodi da je Kitsov bliski prijatelj Tejlor, u nameri da prikupi što više verodostojnih podataka o Kitsu, zabeležio svedočanstvo Ričarda Ebija (zakonskog staratelja dece Kits). Ebijeva zabeležena sećanja je potom pokazao prijatelju Ričardu Vudhausu, sa kojim je nameravao da napiše memoare o Kitsu. Ebijevi maliciozni komentari o Kitsovoj porodici i nepoverenje koje je ulivao naterali su Tejlora i Vudhausu da ovo svedočenje u potpunosti zanemare, čak i zaborave. Vidi Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963. str. 7.

<sup>86</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963. str 2.



Svrstavanje Džona Kitsa u kanon najznačajnijih pesnika Romantizma ili pak njegovo izuzimanje umnogome je zavisilo od protivrečnih ili selektivnih biografskih podataka koji su bili dostupni kritičkoj javnosti. Mnogi autori, iz različitih pobuda, zanemarili su u svojim proučavanjima izvesne događaje i ličnosti, a identitet nekih osoba ni do danas nije utvrđen. Čak je i Robert Gittings, koji i danas važi za jednog od najuticajnijih proučavalaca Kitsa, oslanjajući se na biografske pretpostavke, pogrešno smatrao da je sonet „Sjajna zvezdo” posvećen Izabeli Džouns, a ne Fani Bron.<sup>87</sup> Dodatnoj konfuziji značajno je doprinelo i postojanje više verzija Kitsovih pisama čiji su prepisivači i kolekcionari dali sebi slobodu da prepravljaju imena i druge značajne podatke, ne vodeći računa o autentičnosti takvih izvora.

Prva kompletna Kitsova biografija štampana je 1848. godine. Autor biografije Ričard Monkton Milnes ovom knjigom samo je učvrstio tada već postojeću legendu o Kitsu kao supersenzitivnom mladiću koga je u grob oterala surova književna kritika. Ipak, najveća zamerka Milnesovom radu je što je nedvosmisleno izbegao da pomene Kitsovu verenicu Fani Bron i samo se nejasno osvrnuo na ženu koju je Kits voleo. Prva detaljnija Kitsova biografija iz 1917. godine čiji je autor Sidni Kolvin donela je pomnije i sveobuhvatnije proučavanje Kitsa i uključila značajne biografske segmente - Kitsovo školovanje i porodične prilike, ljubavne odnose - doduše uz pristrasno i neobjektivno sagledavanje ličnosti Kitsove verenice.

Kako interesovanje čitalačke publike za Kitsov život i delo nije jenjavalo početkom 20. veka, usledile su mnogobrojne knjige autora koji su svojim delima uglavnom nudili univerzalnu priču o krhkom pesniku, baziranu na postojećim podacima iz pesnikovog života. Najuticajnije studije o Kitsu dali su autori Hajder Rolins (*The Keats Circle: Letters and Papers 1816-1878*) (1948), Ejlin Vord (*John Keats: The Making of a Poet*) (1963), Volter Džekson Bejt (*John Keats*) (1963) i Robert Gittings (*John Keats*) (1968), koji ne samo da su analizirali Kitsovu poetiku, već su ponudili i obilje novih podataka, do tada nepoznatih. Stilindžer je, kao

---

<sup>87</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 322.

urednik jednog od izdanja o Kitsu, prokomentarisao da ti izvori danas pružaju mogućnost da upoznamo Kitsa mnogo bolje nego što su ga poznavali njegovi savremenici „čak i oni koji su ga viđali svakog dana, a moderni istraživači koji te izvore proučavaju, nesumnjivo poznaju Kitsa bolje nego većinu ljudi koje svakodnevno viđaju.”<sup>88</sup>

Ipak, da bi Kits dostigao književnu kanonizaciju koju danas uživa, bilo je potrebno ozbiljno poraditi na transformaciji Kitsovog lika od „kokni” pesnika, slabića feminiziranog ukusa i nemuževnog dečaćića do pesnika snažnog intelekta i umetničke izvrsnosti. Tome je značajno doprineo rad na dubljem proučavanju Kitsovih biografskih podataka i re-evaluaciji njegovog rada u kontekstu činjenica koje su otkrivene mnogo godina nakon njegove smrti. Stavljajući problematiku pola u centar proučavanja, novije kritičke studije bave se i problematikom Kitsovog odnosa sa ženama, seksualne dvoznačnosti njegove poetike, progresivnog feminizma, senzualnog humanizma, čak i književne androginosti. Sve su češća sagledavanja Kitsa kao nosioca liberalizma i političkog aktivizma, bazirana na odnosima koje je imao sa ženama i stavovima prema društvu u celini. Bez namere da protežiramo biografski pristup proučavanju književnosti, čini se da je u Kitsovom slučaju sinkretizam građe (pisma i biografski podaci) odlična polazna osnova za formulisanje njegovog estetizma, ali i motiva u pesmama koje u velikom broju nose ime neke ženske figure ili sa njom komuniciraju.

Kitsova pisma, kao vrlo značajan izvor zvaničnim podacima iz pesnikove biografije otkrivaju nam bogat kaleidoskop žena i ženskih figura. Ona su nesumnjiv dokaz u prilog Kitsovoj muževnosti zbog koje je toliko dugo bio osporavan, koja iako dramatično drugačija, nije ništa manja od Bajronove. Spisak imenovanih i neimenovanih ženskih figura u Kitsovim pismima je prilično dug, a neka imena se neretko i ponavljaju.<sup>89</sup> Ako bismo pokušali da sagledamo i sumiramo Kitsov kratki

---

<sup>88</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. Xiv.

<sup>89</sup> Nabrojaćemo najdominantnije (osim sestre, snahe i verenice), po redosledu pojavljivanja u pismima: Nimfa, Gđica Kent, stara žena, Gazdarica, Pepeljuga, Gđica Tejlor, Dame, Grupa Đavola, Džejn i Marijana, Mala Peona, Venera, Stara Princeza, Kraljica Mab, Domaćice, pčela matica, Lidija Lengviš, Magdalena, Male Konobarice, Kirka, bosonoge devojčice, sobarica, škotska devojka, male sirote Suzane, Vojvotkinja od Danghila, stara Baka, Džesi od Damlejna, Gđa Milar, Gđica Kisl, Gđica Voldergrejv, Gđa D, Gđice Reynolds, Gđa Dilk, Gđica Frogli, Gđe Porter, Gđica Fitzdžerald, Koketa,

život, osvrćući se na ključne događaje i najvažnije ličnosti i u svetlu podataka koji su nam dostupni u 21. veku, rekli bismo da su njegovu biografiju „ispisale” žene. One su se zadržale najduže i doživljavale najintenzivnije, ne bez razloga.

### **Kitsova majka**

Priča o Kitsovim „realnim” ženama počinje sa njegovom majkom, Frensis Dženings (Frances Jennings), rođenom 1775. godine u porodici vlasnika štala za konje „Swan and Hoop” Elis i Džona Dženingsa (Alice and John Jennings). Bila je najstarije od troje dece. Dvojica njene braće pohađali su školu u Enfildu nakon čega se brat Midžli otisnuo u mornaricu gde je postao uvaženi poručnik koji se munjevitom brzinom, nakon herojske borbe u bici kod Kamperdauna, uzdigao do najviših vojničkih činova.<sup>90</sup> Mlađi brat Edvard, o kome se inače malo zna, preminuo je u četrnaestoj godini. Frensis Dženings nije imala prilike da se stekne formalno obrazovanje, ali se pretpostavlja da je išla u lokalnu školu za devojčice u kojoj su je učili lepom ponašanju i kućevnim veštinama. Bratovljeva želja da se sam izbori za ono u šta veruje i nastojanje da se dokaže u poslu kojim se bavi, verovatno je bila karakterna crta koja se mogla pripisati i Frensis, pa su je mnogi opisivali kao „sposobnu i živahnu mladu ženu, nekoga koga je po prirodi uporan i koga su tokom detinjstva ohrabivali da misli svojom glavom i bori se za sebe.”<sup>91</sup> U društvenim okolnostima koje su „režirali” muškarci, i o kojima smo govorili u prethodnom poglavlju, mlada Frensis je sigurno bila nezadovoljna što se devojčkama ne pružaju prilike da se ostvare drugačije, osim kroz brak.

Osim što ju je krasio preduzetnički, avanturistički duh i impulsivna priroda, Frensis se mogla pohvaliti i svojom neobičnom lepotom. Kitsov školski drug Klark seća se da je Frensis bila „zgodna i imala krupno ovalno lice.”<sup>92</sup> Opisujući Frensis Dženings Ričard Ebi je naveo:

---

Gđa N, Krojačica, Blustoking članica, najšarmantnija sentimentalistkinja, Keroline Metju, Gđa M, Gđa Vajli, Gđa Hazlit, Gđa Veb, Gđa Septimus Braun, Gđica Martin, Gđica H, Majke i ćerke, Jedna dama Olivija, Gđa Sarej, Amena Belefila, Frančeska, Barbara Lutvart, Beti Foj, Eva, Nećaka.

<sup>90</sup> Motion Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.8.

<sup>91</sup> Isto, str. 9.

<sup>92</sup> Isto.

„Toliko je bila strastvena da je bilo opasno da neko ostane sam sa njom. Bila je lepa, mala žena – njene crte bile su lepe i pravilne, sa izuzetkom usana koje su bile neobično široke. Malu anegdotu su mi pomenuli kao indikativnu za njen Karakter – Imala je običaj da da ide u Piljaru u ulici Bišop, preko puta Crkve, verovatno zato što joj se dopadao vlasnik Radnje – ali je taj Čovek rekao Gdinu Ebiju da je Gđica Dženings uvek dolazila po lošem Vremenu, i dok bi dolazila, podizala je Odeću uvis dok prelazi Ulicu, da bi bila sigurna, tvrdi Piljar, da je pokazala neobično zgodne noge. Ipak nije je fatalno pogodio Kupidon (...).”<sup>93</sup>

Ričard Ebi, kasnije zakonski staratelj dece, u svojim svedočanstvima je naveo da je Frensis tokom života uživala u „mnogobrojnim apetitima” među kojima su alkohol i „pažnja drugih muškaraca,” ali njegovi stavovi nisu uvažavani kao objektivni ako se osvrnemo na njegovo dalje neprijateljsko ponašanje prema Kitsu<sup>94</sup> i ostaloj deci, te se ove klevetničke reči pripisuju njegovoj verovatno slepoj zaljubljenosti u Frensis.

Strastvena, lepa i srčana Frensis u potrazi za dostojnim mestom u socijalnom miljeu, ali i za ljubavlju, nije tragala dugo, niti je išla daleko – udala se za očevog štalskog pomoćnika Tomasa Kitsa kad je njoj bilo 19 a njemu 20 godina. Kitsova baba Elis Dženings nikako se nije slagala sa ćerkinim izborom supruga, pa se ni ona ni mladin otac nisu pojavili na venčanju. U skladnom braku mladih supružnika koji je nekoliko godina funkcionisao kao porodično gnezdo puno topline, rodio se najpre Džon Kits, a potom još trojica braće, Džordž, Tom i Edvard (živeo je samo sedam meseci), i na kraju sestra Fani.

Iako se udala veoma mlada, Frensis Kits je bila brižna i nežna majka. Za porodicu je imala najlepše planove, počevši od činjenice da je i venčanje zakazala u modernijem i naprednijem (ali udaljenijem) Hanover Skveru, a ne u skromnijoj crkvi u komšiluku. Gajila je ambiciju da kasnije pošalje dečake u Herou, prestižnu školu za decu koja su uglavnom pripadala elitnijim delovima društva. Baba i deda

---

<sup>93</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 6.

<sup>94</sup> Pozvan da govori o poznanstvima sa porodicom Kits, Ebi je, iznenađen, ali na oprezu, iskazao najgore mišljenje o porodici i deci, zahtevajući da se način njegovog raspolaganja novcem dece ne obelodanjuje. Šokiran činjenicom da se o momku za koga je mislio da je „budala” piše biografija (i kome nije dao ni peni čak ni kad je umirao na brodu za Italiju), neskriveno je pokazao „mešavinu zaljubljenosti i prezira u stavu prema Kitsovoj majci.” Vidi više u Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 4.

su se, videvši da mlada porodica uspešno vodi domaćinstvo i porodični posao, preselili u manju kuću u okolini sela Enfield.

Nagađa se da je deda Dženings u svom zetu verovatno video sposobnog čoveka kome je mogao poveriti svoj priličan imetak koji se tokom nekoliko godina znatno uvećao, jer je deda postao vlasnik i obližnje krčme, a potom se upustio i u posao sa nekretninama. Poznanici, a verovatno i deda Dženings, videli su Tomasa Kitsa kao razumnog i omiljenog mladića „čoveka toliko izuzetnog po pitanju zavorazumskog rasuđivanja i opšteg poštovanja koje je uživao”<sup>95</sup> pa nije neobično što je Tomas sa lakoćom preuzeo tastov posao s konjima, uz plaćanje mesečne rente. Pored toga što je bio dobar radnik i trudio se da obezbedi pristojne uslove za život svoje porodice, Tomas je bio nežan i privržen otac.

Kada je Džon gotovo napunio 8 godina, roditelji su odlučili da stariji dečaci krenu u solidnu školu u Enfieldu, koja je bila u neposrednoj blizini a koja je, nudeći relativno liberalno obrazovanje, pripremala učenike za svet rada, ne obavezno i studije na fakultetu. Osim toga, istu školu završili su Kitsovi ujaci, a nastavnici su bili na dobrom glasu. Jedan od razloga što su dečaci pohađali tu školu a ne Herou (osim novčanih) bila je i relativno mala udaljenost škole od porodičnog doma. Česte posete oca i majke dečacima u Enfieldu govore o bliskosti roditelja i dece, ali i mogućoj patnji obojice dečaka zbog odvojenosti od ostatka porodice.

Tek što je u školi proveo jedan semestar, Kitsovi su se suočili sa tragedijom koja će izmeniti život čitavoj porodici. Vraćajući se iz posete dečacima u Enfieldu jedne noći, očevoj konj se okliznuo. Tomas Kits zadobio je frakturu lobanje i kad su ga pronašli oko 1 sat posle ponoći bio je svestan, ali nije mogao da govori. Preminuo je u 8 sati sledećeg jutra. Očeva smrt je dala dramatičan obrt porodičnom životu u čijem su se središtu nalazila deca. Porodični kaos koji je usledio nakon ovog tragičnog događaja potrajao je čitavih 15 godina. Očeva prerana smrt donela je niz problema porodici Kits od kojih će neki zauvek izmeniti živote obe porodice, Kits i Dženings. Kitsova majka, sada udovica od samo 29

---

<sup>95</sup> Svedočenje Čarlsa Kaudena Klarka, vidi više u Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.9.

godina, ostala je sama sa jedanaestomesečnom Fani. Tragičan gubitak muža došao je nakon smrti najmlađeg sina, smrti brata i odvojenosti od starijih sinova. Rastrzana zbog serije nemilih događaja morala je brzo rešavati egzistencijalne probleme.

Frensis Kits nije mogla da preuzme vođenje posla najviše zbog engleskih zakona koji su osporavali ženama pravo na vlasništvo. Osim toga, o štalskom poslu nije znala mnogo, a bilo je neophodno odmah rešiti problem upravljanja gazdinstvom, jer je deda Dženings već tada počeo da poboljeva. Potraživanja su rasla, a pravo da nasledi muževljev novac nije imala zbog zakonskih regulativa. Skrhana bolom zbog gubitka muža, ozlojeđena zbog zakona koji je žene lišavao prava na imovinu i nasledstvo, opkoljena decom koja su vapila za pažnjom, Frensis Kits uplovila je u novi brak sa Viljemom Rolingsom, bankarskim činovnikom koji ju je ubedio da poseduje odlične preduzetničke sposobnosti. Baba Dženings je smatrala da je Rolings prosto „lovac na novac,” jer je i sam bio bez imetka. Nakon ćerkinog sklapanja braka sa Rolingsom (koji nije odobravalala) u junu 1804. godine, babi Dženings (koja je tada imala 69 godina) nije preostalo ništa drugo nego da preuzme brigu o deci, te su ona od tada živela u njenoj kući. Frensis je, sagledavši Rolingsovu nesposobnost da prezume kontrolu nad poslom, tokom leta i jeseni 1804. godine sama vodila „Swan and Hoop” kako je najbolje znala i umela i plaćala rentu na imanje.

Deda Dženings, ozbiljno narušenog zdravlja, sastavio je testament i nedugo zatim umro 1805. godine. Renta na „Swan and Hoop” isticala je za samo 15 dana. Zbog nevešto napisanog testamenta i nekompetentnosti komšije pisara kome je baba Dženings više verovala nego advokatu, sud je ocenio dokument kao „nejasan.” Čak je i Kitsov ujak Midžli čuvao sadržaj očevog testamenta u tajnosti i drsko zahtevao od sestre da plati četvrtinu zakupa za krčmu. Ti događaji dodatno su zategli odnose u porodici. Frensis je tužila brata i majku optužujući ih da zloupotrebljavaju testament, zahtevajući da joj se uruči deo novca koji joj pripada. Čekajući na odluku suda shvatila je da je i njen drugi brak osuđen na propast.

Okolnosti se nisu popravile ni nakon toga. „Swan and Hoop,” sticajem zamršenih pravnih okolnosti, ostao je u rukama Rolingsa. Sav imetak dobrog i darežljivog dede, a kasnije i babe,<sup>96</sup> podeljen je na naslednike. Sudskom odlukom, koja je stigla tek u maju 1806. godine, naloženo je da baka Dženings nasledi novac, a da imanje podele ona i sin. Kitsova majka Frensis ostala je u nezavidnom položaju.

Nedugo zatim, Frensis je napustila muža i vratila se majci. Nekad vedra i odlučna žena, postala je emotivno prazna, nezadovoljna i razočarana. Iako je imala samo 34 godine, bila je izmorena od brige, povučena i depresivna. Kitsov brat Dordž je njeno stanje pripisivao reumatizmu, iako je počela da pokazuje znake poboljevanja od tuberkuloze od koje je u to vreme preminuo i njen brat Midžli. U majčinoj kući bila je više pacijent nego član porodice. Ali, ni tu nije našla dugo željeni mir.

Verovatno ozlojeđena zbog niza loših odluka koje je Frensis donela u vezi sa udajom i porodičnim parničnjem, njena snaha (Midžlijeva udovica) podnela je sudski zahtev da Midžlijev kapital zadrži sud da bi se preneo isključivo na decu, ne na njihovu majku. Sud je odbacio taj zahtev u februaru 1810. godine i odlučio u korist dece koja bi, po toj odluci, trebalo da naslede šta je već od novca ostalo, nakon majčine smrti. Dedin novac, kako je naložio sud, bio bi prenet na staratelje i isplaćen deci tek kad napune 21 godinu.

Frensis nije imala razloga za radost. Ambicioznost, srčanost i vedrina koji su je krasili kao devojkicu, iščezli su pod teretom nerešivih problema. Skrhana tugom zbog niza tragičnih događaja i ishitrenih odluka, kao da je prenebregla činjenicu da ostavljajući Rolingsa, njemu ostavlja i kompletno nasledstvo koje je ostavio prethodni muž. Od tog trenutka, Frensis Kits Rolings slabo se pominje u svedočanstvima i dokumentima. Pominje se njen ogroman gubitak samopouzdanja i sve češći zdravstveni problemi.

---

<sup>96</sup> Baba Dženings ostavila je ćerki Frensis iznos od £50 godišnje što je bilo dovoljno samo za puko preživljavanje. Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 14.

Iako nije ispunio nijedno njeno očekivanje i sam postao svestan da joj nije dorastao, Rolings je iskreno patio za suprugom i nedugo zatim umro. Zanimljivo je da Kitsova majka Frensis deo novca koji joj je ostavila baba Dženings štedela i čuvala u tajnosti od Rolingsa, verovatno da bi to mogla kasnije dati deci. Kako Bejt navodi „ona nije ni pipnula taj novac do kraja života.”<sup>97</sup> Nakon njene smrti, novac je pripao Rolingsu, ali ga on nije potraživao verovatno zbog neznanja o njegovom postojanju. Celokupan iznos primili su Džordž i Fani tek 1823. godine.

Frensis Dženings je kao majka bila nežna i puna ljubavi, a njen najstariji sin, Džon, kako je to i Kitsov brat Džordž posvedočio, bio je njen miljenik. Pišući 1823. godine o majci, Džordž je istakao njenu ogromnu ljubav prema deci, a naročito Džonu, koji likom veoma podsećao na majku.<sup>98</sup> Naglasio je da „je ona bila najizuzetniji i najbrižniji roditelj kojeg sam video kod žena neobičnih talenata.”<sup>99</sup> Još jedna anegdota otkriva suštinu odnosa između majke i sina tokom Kitsovog ranog detinjstva. Kad mu je bilo samo 5 godina, a majka zbog bolesti pala u postelju i savetovan joj potpuni odmor, mali Džon je čuvao majčinu sobu držeći mač i branio da bilo ko uđe u njene odaje.<sup>100</sup> Kao odani, osećajni sin, za to malo vremena koje su proveli zajedno bio je uvek viteški nastrojen prema majci.

U izmenjenim životnim okolnostima, nakon smrti oca i dede, Džon Kits je, ne svojevolejno, postao najstarija muška glava u porodici. Kao dečak od samo 6 godina izgubio je brata Edvarda. Dragi članovi porodice napuštali su ga jedno za drugim – pogibija oca, udaja majke za drugog čoveka i njen odlazak, smrt dede i ujaka – do svoje četrnaeste godine suočio se sa velikim porodičnim gubicima. Majčinu udaju za Rolingsa doživeo je kao gubitak, jer tokom njihovog kratkog braka nije živeo sa njima. Njen povratak u dom značio je priliku da se ponovo uspostave emotivne veze koje su naprasno prekinute.

U novim okolnostima, Kits se trudio da učini sve što je u njegovoj moći da spreči da ga majka opet napusti. Ogromna ljubav prema emotivno nestabilnoj i

---

<sup>97</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 13.

<sup>98</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 8.

<sup>99</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 9.

<sup>100</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 8.



bolesnoj majci probudila je kod njega želju da je obraduje, da oseti da je ponosna na njega. Poznajući stavove svoje nekad ambiciozne majke, znao je koliko je želela da joj sinovi budu vrlo obrazovani. Smatrao je da će njegovo zalaganje u školi majci doneti olakšanje, a njemu tako neophodan mir, možda i utočište. U januaru 1809. godine, odneo je sve prve nagrade na takmičenjima iz književnosti. Čitanje mu je postala opsesija. Prevodio je sa latinskog i francuskog tokom školskog odmora i čitao čak i tokom pauza za ručak. Majka kojoj je nosio nagrade, sasvim izvesno je obolela od tuberkuloze krajem 1809. godine. Kits se predano posvetio njenom negovanju, spremao joj obroke i davao joj lekove u prepisanoj dozi i vremenskim intervalima. Noćima je sedeo uz njeno uzglavlje, čitao joj odlomke iz knjiga ili prosto je gledao kako spava.<sup>101</sup> Mlađa deca, Džordž, Tom i Fani, nisu bila u potpunosti svesna težine majčine bolesti. Kits, najodgovorniji od njih i najvezaniji za majku, bio je više nego uznemiren zbog pogoršanja njenog stanja.

Sa velikim bolom primio je vest o majčinoj smrti u školi u Enfildu 10. marta 1810. godine. Preminula je samo 15 dana nakon konačne sudske odluke o nasledstvu, koju je tako nestrpljivo čekala. Kits je dugo patio. Njegov robustan, agresivni dečački temperament polako se promenio. Kada se nakon sahrane vratio u školu, nastavnici i prijatelji bili su šokirani silinom njegove tuge. Pokatkad je morao da napusti nastavu jer bi ga tuga toliko savladala da je morao da napusti sto i da se sakrije na terasu ispod platforme na kojoj je nastavnik sedeo.<sup>102</sup> Postao je tihi adolescent zadubljen u knjige. Period žalosti za majkom obeležiće potpuni beg u svet knjiga, jer je realnost bila suviše bolna. Osim toga, čitanje i pisanje vraćali su ga u retke ali dragocene trenutke provedene pored majčine bolesničke postelje. Svet književnosti bio mu je jedina uteha. Nije smeo da dopusti da i njega izgubi.

Gubitak majke prema kojoj je gajio duboka i iskrena osećanja pratiće ga čitavog života. Ejlin Vord, Kitsov biograf, sugeriše da je i Kitsov kasniji izbor profesije možda bio pod uticajem majčine smrti; kao da je „tražio da olakša svom nesvesnom osećaju krivice to što nije uspeo da je spasi.”<sup>103</sup> Moušn dodaje da je

---

<sup>101</sup> Coote, Stephen: *John Keats: A life*, Hodder and Stoughton, London, 1995, str. 14.

<sup>102</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 40.

<sup>103</sup> Ward, Aileen: *John Keats: The Making of a Poet*, Collins Publishers Toronto, Canada, 1986, str. 25.

Kitsova odluka da se školuje za ranara i apotekara možda proistekla iz činjenice da je medicina u to vreme posmatrana kao vrlo revolucionarna i napredna disciplina,<sup>104</sup> a budući da je Kitsova majka zdušno podržavala napredak u svakom smislu, Kitsovo školovanje je logičan sled ostvarivanja majčinih devojačkih zamisli. Bez obzira na to što se tim pozivom nije bavio jer je poriv da se ostvari kao pesnik bio jači, Kitsova preokupacija zdravljem i bolestima nastaviće da ga proganja do kraja života.

Majčina bolest i smrt toliko su okupirali Kitsove misli da je ga svest o značaju zdravlja nije napuštala ni mnogo godina kasnije u odnosima sa drugim dragim ljudima o čemu svedoče Kitsova pisma. Sestri, koja se bezuspešno borila protiv represije staratelja Ebija je znao da poruči:

„brini se o svom zdravlju a posebno budi obazriva da se čuvaš lošeg raspoloženja koje je veliki neprijatelj zdravlju. Ti si mlada i samo ti je potrebno malo strpljenja.”<sup>105</sup>

U pismu verenici Fani Bron, nakon smrti brata Toma koga je takođe predano negovao priznaje „Smrt ili nečija bolest uvek bi mi pokvarili sate – i sada kad me nijedna takva briga ne pritiska, priznaćeš da je veoma teško da me neka druga vrsta bola opsega.”<sup>106</sup>

U Kitsovoj poeziji kasnije će do izražaja doći tema zaceljivanja i uzdizanja nakon velikih gubitaka. Prethodno će tematika gubitaka dostići i teorijsku razradu u njegovim pismima. Budući da je bio impulsivan, nestrpljiv, nagao u reakcijama još iz detinjstva, „uvek u krajnostima”<sup>107</sup> kako je ocenio jedan njegov školski drug, Kitsu je trebalo dosta vremena da izgradi sebe kroz svoja oštroumna sagledavanja života i suštine patnje. Jedan od načina savlađivanja bola (kako je shvatio) je upravo prolaženje kroz loša iskustva, „učestvovanje” u sopstvenom životu ma koliko nesrećan bio, jer je bol znak života, poziv na delovanje, oživljavanje: „Vidiš

---

<sup>104</sup> Motion, Andrew: Keats, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 46.

<sup>105</sup> KL, str. 372.

<sup>106</sup> KL, str. 263.

<sup>107</sup> Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str. xxv.

kako je neophodan Svet Bola i nesreća da bi podučavali inteligenciju i napravili od nje dušu? Mesto gde srce mora osećati i patiti na hiljadu različitih načina!”<sup>108</sup>

Moušn je ispravno primetio da su sve ove nevolje „Dok su ga deprimirale, istovremeno dozvoljavale da se transformiše stimulišući snažno verovanje u kompenzatorsku ulogu imaginacije.”<sup>109</sup> Lične nesreće koje su ga uistinu potresale naterale su ga da utočište potraži u svetu mitskih figura, alegorijskih sadržaja, bogatih pejzaža, ucvalih panorama i narativnih priča čija je suština bila da jednu destruktivnu, razarajuću snagu bola transformišu u nešto smisljeno, oslobađajuće, što zaceljuje: „Sve moje misli, moji najnesrećniji dani i noći, kako nalazim, nisu me uopšte izlećili od ljubavi prema Lepoti, već je učinili tako intenzivnom.”<sup>110</sup>

Međutim, iako se već ranije suočio sa gubitkom dragih osoba, smrt majke je bila najbolniji i najteži trenutak u Kitsovom životu. Majčina prerana smrt otvorila je bolnu ranu koja će se pokretati u kasnijim odnosima sa suprotnim polom. Detinja vezanost za majku, a zatim i gubitak te nevine i čiste ljubavi na relaciji dete-majka, predstavljaće suštinski važan motiv Kitsovih kasnijih književnih pokušaja. Stalni strah od gubitka, izdaje ili napuštanja naći će umetničku ekstenziju u karakterizaciji muških protagonista u njegovim pesmama, među kojima su i Endimion, Glauk, Vitez u poemi „La Belle Damme Sans Merci.” Njihove anksioznosti su projekcija Kitsove detinje nesigurnosti i rani gubitak roditeljske ljubavi. U pesmama „Lamija” i „La Belle Damme Sans Merci” obrazac posedovanja i napuštanja koje je iskusio u odnosu sa majkom dobiće svoje književno ovaploćenje. Kao što Barbara Šapiro ispravno tvrdi

„Slika žene, bez obzira da li figurira kao idealna boginja ili zmijski vampir, napuštena žena ili, najčešće kao večna materinska Priroda, centralna je u poeziji Romantizma. Osnos sa ženom koji poezija izražava ili implicira je psihološki ukorenjena u odnos sa prvom ženom svih naših života, sa majkom.”<sup>111</sup>

---

<sup>108</sup> isto, str. 250.

<sup>109</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 41.

<sup>110</sup> KL, str. 36.

<sup>111</sup> Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983, str. ix.

Ipak, ne postoje dokazi da je bilo koja od Kitsovih pesama direktno posvećena majci.

Kits je dosta ličio na majku, ne samo fizički. Majčino loše baratanje novcem kao da se nesvesno (projekcijom njenog ponašanja) prenelo i na njega – bez obzira na pozamašnu sumu koja mu je (uz kamatu) nasledstvom pripala, vrlo često je živeo van svojih mogućnosti i neretko molio prijatelje da mu pozajme novac za osnovne namirnice. Ponekad se vrlo nevoljno upuštao u svoje finansijske probleme i odlagao njihovo rešavanje. Poput svoje majke, imao je kompleksne odnose pune trzavica sa suprotnim polom - i usudićemo se reći - bez uspeha. Iako se godinama stoički opirao emocionalnom vezivanju za suprotan pol, bio je vrlo zaljubljive prirode, kao i majka.

Na majku je podsećao i snagom svoje želje da dostigne određen društveni uspeh. Ona je želela da vodi porodicu i posao. On je smatrao da „će biti među najboljim Engleskim pesnicima posle [svoje] smrti.”<sup>112</sup> U depresiji i tugovanju, oboje su bili slični – intenzitet njihove emocionalne patnje, briga i rastrzanosti oboje je doveo do bolesti i na kraju smrti. Negovanje bolesnog brata Toma i savetodavni, roditeljski odnos prema mlađoj sestri, direktno su preuzimanje majčinske uloge; „Osećam da sam jedini Zaštitnik kojeg imaš”<sup>113</sup> pisao joj je. Bio je uzoran, ambiciozan đak, forsirao je braću da slede njegov primer diktirajući tempo školskog uspeha. Jedino što je on imao a ona nije bila je poezija.

### **Baba Elis Dženingz**

Sa majčinom smrću, glavnu ulogu porodičnog oslonca u Kitsovom životu preuzima baba Elis Dženings. Ona je druga dominantna ženska figura u Kitsovom životu i slobodno možemo reći ženska osoba koja se, sa manjim prekidima, najduže „zadržala” u Kitsovom životu - praktično 20 godina. U trenutku kada su deca ostala bez oba roditelja, bila je prilično stara i veoma zabrinuta za sudbinu četvero unučadi. I sama suočena sa velikim porodičnim gubicima jer je za života izgubila i muža i decu, ova robustna, vrlo praktična i vredna starica od sedamdeset godina,

---

<sup>112</sup> KL, str. 161.

<sup>113</sup> KL, str. 199.

trudila se da iz datih okolnosti izvuče najbolje. Sa duplo manjim prihodima u odnosu na vreme kada je deda bio živ, baba Dženings podredila je svoje vreme potrebama dece. Suočavala se sa problemima sa velikom hrabrošću i oprezom. U okviru svojih ograničenih mogućnosti, trudila se da obezbedi kakav-takav dom za decu. U kući u Edmontonu toliko ih je obasipala ljubavlju da se čak i decenijama kasnije sestra Fani sa setom prisetila da im je baka mesila Lankašir kolače, bogato posute trešnjama i suvim grožđem.

O babi Dženings takođe nema mnogo podataka. Podaci koji su dostupni, poput svedočenja Ričarda Ebija koji je babu poznao pre udaje, govore da je njen suprug, deda Dženings bio „pravi Gurman” te da je babi bilo potrebno najmanje 4 dana da pripremi bogatu trpezu za nedeljnu večeru.<sup>114</sup> Moguće je da su slike obilnih, ukusnih obroka u kojima je deda uživao i babino neumorno spremanje kolača za decu kasnije bili odgovorni za oralnu, degustatorsku dimenziju Kitsovih pesama.

Četiri meseca nakon ćerkine smrti, baba je dobar deo nasleđstva od pokojnog supruga prebacila poverenicima. U svom testamentu, ovlasila je Ričarda Ebija i Džona Nauland Sandela za staratelje. Ebi je preuzeo kompletan fond nakon bakine smrti 19. decembra 1814. godine, a tokom godina koje su usledile, deci je bio više neprijatelj nego zaštitnik. Sumnjičav prema svima, prezriv i licemer, Ebi je ipak bio vrlo imućan trgovac čajem, vojnički strog, pa je baba Dženings (pogrešno) procenila da će on umeti da bude dostojan staratelj njenim unucima. Osim toga, oboje su imali slične korene, pa se baba nadala da će, zahvaljujući genetskim predispozicijama koje imaju ljudi iz tih krajeva, Ebi poživeti dovoljno dugo da zbrine njenu unučad. Sredinom decembra 1814. godine, umrla je u 78. godini.

Samo 5 dana nakon babine smrti, kako je sam poverio Vudhausu, Kits je napisao sonet. Bila je to jedna od prvih Kitsovih pesama. Sonet je pronađen u Kitsovoj sveščici koju su čuvali Džordž i njegova supruga, pa se dugo polemicalo o tome da li je to zaista Kitsovo delo. Za postojanje soneta Vudhaus je saznao tek 5 godina kasnije kada je Kitsa upitao da li je pesma napisana povodom smrti neke

---

<sup>114</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 39.

osobe. Da je napisan inspirisan tim nemilim događajem nije rekao nikome, čak ni bratu; inspiracija je bila baba, „rekao je da joj je bio jako privržen:”<sup>115</sup>

„Can death be sleep, when life is but a dream,  
And scenes of bliss pass as a phantom by?  
The transient pleasures as a vision seem,  
And yet we think the greatest pain's to die.”

Baba Dženings pojavljivala se kao motiv i u drugim Kitsovima pesmama što svedoči o snazi i iskrenosti ljubavi koju je gajio prema njoj. U pesmici-rugalici o sebi, koji je napisao da zabavi sestru „There was a naughty boy,” a koja je sastavni deo pisma sestri iz 1818. godine, Kits naziva baku „granny good.”

Čitav život babe Dženings je potpuni kontrast u odnosu na Kitsovu majku. Kad je iz provincije došla u London bila je već zrela žena, udala se u 36. godini. Ne samo što je odlično procenila i udala se za dobrodušnog, vrednog i uspešnog čoveka – za babin brak se može reći da je u potpunosti „uspeo.” Kitsova majka uplovila je u bračne vode sa samo 19 godina. Njena oba braka prošla su neslavno – prvi smrću supruga, drugi rastavom. Za razliku od ćerke, baba Dženings je uspevala da sačuva prisebnost u teškim trenucima i da lakše prevazilazi životne prepreke. Kitsova majka Frensis donosila je lakomislene i brze odluke u želji za brzim rešenjima. Dok je baba Dženings uvek bila zaštitnica dece i podređivala svoje vreme njihovim potrebama, njena ćerka je u dva navrata, bez objašnjenja, napustila porodicu. Baba je bila stabilna, razborita, efikasna, pronicljiva, uvek dostupna. Majka impulsivna, emotivna, površna, uvek u raskoraku između želja i mogućnosti. Babin dom je za decu uvek bio utočište. Majčin nesiguran, često nepostojeći.

Postojanje dva izvora materinske ljubavi i nežnosti koje su projektovale i baba i majka, ali tako dijametralno suprotnih, upućuje nas da zaključimo da je Kitsova rastrzanost bila neminovna, jer je za jednom čeznuo, ali druga ga je uvek spašavala. Kako to Moušn slikovito objašnjava, Kits je imao dve majke - jedna je

---

<sup>115</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 39.

bila „mladi pali anđeo, druga starija negovateljica.”<sup>116</sup> Ejlin Vord tvrdi da ;(...) nam to pomaže da objasnimo podelu u njegovoj prirodi koja se pojavljuje kasnije u mnogim oblicima, a jedna je tendencija da ga privlače dva tipa žena – flertu sklone mlade lepotice i ozbiljne starije dame, seksualno znatno manje privlačne, često nekoliko godina starije od njega.”<sup>117</sup> Iako Kits nije živeo pod istim krovom sa babom neko vreme, nikad nije bio van njenog domašaja, niti je prestao da gleda na nju kao na „surogat majku.”<sup>118</sup> Njena smrt samo je potvrdila konačno raspadanje porodice. Deca su bila prepuštena sama sebi. Iako je imao samo 15 godina, Kitsovo dečastvo bilo je završeno.

### **Sestra Fani**

Kitsova jedina sestra i najmlađe dete u porodici, Frensis Meri Kits (Frances Mary Keats) rođena je 1803. godine kada je Kitsu bilo 8 godina. Ona je jedino dete Kitsovih koje je doživelo starost. Zbog porodičnih trzavica i Kitsovog odlaska u školu u Enfield, Fani i Kits nisu proveli mnogo zajedničkih trenutaka tokom njenog najranijeg detinjstva. Nakon babine smrti, sedmogodišnja Fani postala je stalni član Ebijevog domaćinstva.

Posle samo tri godine školovanja u školi Gdice Taki, Ebi je ispisao Fani iz škole, zbog čega je ona bila duboko nesrećna. Fani Kits se obrela u Ebijevom imućnom domu u kome su sve poslove obavljali četvoro sluga. Ipak, nije joj bilo dozvoljeno da ima psa, niti da se smeje i da priča tokom večere.<sup>119</sup> Već u leto 1811. godine Ebi je odlučio da Džon i Džordž treba sami da zarađuju za sebe, pa ih je povukao iz škole i Džordža zaposlio u svom računovodstvu u gradu. Džon je postao šegrt u bolnici hirurga i apotekara Tomasa Hamonda. Ebi je na taj način doprineo konačnom raspadu porodice Kits. Od tada, komunikacija između braće i sestre obavlja se gotovo isključivo putem pisama.

Kits je čitavog života patio što nije uspeo da ostvari bliskost sa sestrom koju je toliko priželjkivao. Zbog nemaštine i lošeg zdravlja nije mogao tako često da je

---

<sup>116</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 42.

<sup>117</sup> Ward, Aileen: *John Keats: The Making of a Poet*, Collins Publishers Toronto, Canada, 1986, str.13.

<sup>118</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 65.

<sup>119</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 29.

posećuje u Ebijevom domu. Osim toga, Ebi je prezirao i Kitsa i njegovog brata Džordža i prema njima gajio duboko nepoverenje, pa im posete nije ni dozvoljavao. Nijedan od braće nije ispunjavao stroge Ebijeve principe – nisu imali „dovoljno pristojno” zaposlenje, a za Džona je mislio da je „posebno bio okružen boemskim poznanicima dok je prosto samo troškario nasledstvo.”<sup>120</sup> Zbog svega toga, Ebi ne samo da nije dozvoljavao braći da posećuju sestru, već je ograničavao i njihovu prepisku. Kitsova pisma sestri, zbog njegovog siromaštva, često su stizala bez plaćene poštarine - *via postage due*.<sup>121</sup>

Fani je kod Ebija provela 6 godina, ali je „mrzela svaki minut proveden tamo i nije podnosila Ebija nazivajući ga *savršenim zlikovcem*.”<sup>122</sup> Ne samo što nije ispoštovao volju babe Dženings da mala Fani završi školu, Ebi je planski uskraćivao deci novac namenjen za školovanje. Besprizorno je raspolagao posebnim fondom od 200 ili 300 funti koji je baba namenila isključivo za školovanje najmlađe Fani.<sup>123</sup> U trenucima kada je njegovom biznisu bila potrebna finansijska podrška, Ebi je nonšalantno koristio taj novac za lična ulaganja.

Mlada i nezrela Fani s teškom mukom je prihvatila život pod Ebijevim starateljstvom. Nelagodu, tugu pa čak i prezir koji je osećala prema Ebiju, Fani je poveravala bratu Džonu, tražeći od njega savet i utehu. Zbog toga što je Džon imao više sluha za njene probleme i što je i sam mrzeo Ebija, Fani i Džon bili su vezaniji jedno za drugo nego Fani i Džordž. Dugi niz godina nakon što je napustila Ebijevu kuću, Fani je prema Džordžu imala negativan stav, ali je zahvaljujući Dilku kasnije promenila mišljenje nazivajući Džordža „uviđavnim, dobroćudnim momkom.”<sup>124</sup>

Za razliku od Džona koji je pokazivao empatiju sa onim što je sestra proživljavala, Džordž se, okrećući se više planovima za svoju budućnost, nije udubljavao u Fanina svakodnevna dešavanja. Ebi, licemer i pokvarenjak, svojim

---

<sup>120</sup> Coote, Stephen: *John Keats: A life*, Hodder and Stoughton, London, 1995, str. 186.

<sup>121</sup> Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str. 43.

<sup>122</sup> Isto, str. 27-28.

<sup>123</sup> Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str. 134.

<sup>124</sup> Gigante, Denise: *The Keats Brothers: the life of John and George*, Belknap Press Of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2011, str. 393.



slatkorečivošću ubedio je Džordža u svoje ispravne nazore prema Fani, te je Džordž bio jedini koji je, ne procenivši dobro njegov karakter, imao poverenje u Ebija. Iako je Džordža više voleo nego Džona, Ebi nije dozvolio Fani da 28. maja 1818. godine prisustvuje venčanju starijeg brata. Razlozi za takvu odluku ostali su nepoznati. Snahu Džordžijanu Fani nikad nije upoznala. Dve godine kasnije, uoči Džordžovih poslednjih priprema za putovanje u SAD, Fani Bron je zamolila Ebija da dozvoli Fani Kits da bude kod nje tokom Džordžovog kratkog boravka u Engleskoj. Nije joj dozvolio. Džordž i Fani se više nikad nisu videli.<sup>125</sup>

Kitsov odnos prema sestri bio je značajno drugačiji od Džordžovog. Kits je pisao sestri pesmice da je zabavi, a u pismima, punim topline i bratske brige, pokušavao je da je roditeljski savetuje i usmerava jer je ona bila, kako sam kaže „ne samo jedina Sestra već i najdraži prijatelj.”<sup>126</sup> Zbog osećaja krivice što nisu ranije uspeli da uspostave odnos pun poverenja i ljubavi, Kits se kroz pisma upućena sestri trudio da je što bolje upozna. Drugog načina za to nije ni bilo. Javnost je ostala uskraćena za pisma koje je Kits dobijao od sestre. Ipak, kroz intenzivnu prepisku brata i sestre, koja je bila na svom vrhuncu od Fanine četrnaeste do njene sedamnaeste godine, naziru se mnogobrojni pokušaji da se, pronicljivim zapitkivanjima, traženjem detalja, iskazivanjem emocija „nastavi priča” koja je započeta pre mnogo godina u domu babe Dženings. Tako se Kits u jednom od pisama radoznalo raspitivao da li sestra više voli da čita Pepeljugu ili neku istoriju, pitajući je „Kako ti se sviđaju eseji Gđice Tejlor u stihu?”<sup>127</sup> Kao da je zaboravio da je u pitanju samo pismo i imaginativno se toliko preneo u njen ambijent i njeno stanje duha, Kits je pokušao da rekonstruiše srodnički odnos i barem stvori privid harmoničnih odnosa koje nije mogla uzdrmati surova realnost. U tom trenutku, Fani je za Kitsa bila jedina prisna ženska osoba u životu. To krhko, mlado biće tražilo je pažnju, a Kits se, ne po prvi put kad su u pitanju njegova braća i sestra, postavio kao iskreni zaštitnik i dobronamerni savetodavac. Duboko ganut njenom

---

<sup>125</sup> Dordž, doduše, nije uložio nikakav poseban napor da poseti sestru pre odlaska u SAD. Pisao joj je iz Liverpula 30. januara 1820. godine nazivajući nemogućnost susreta sa sestrom „misfortune” i pozivajući se na mnoge lične obaveze. Vidi više u Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str. 98.

<sup>126</sup> KL, str. 19.

<sup>127</sup> Isto.

netrpeljivošću prema Ebiju, Kits je savetovao Fani da smireno i pametno postupi da bi sačuvala svoje zdravlje i kakvu-takvu slobodu.<sup>128</sup> Jednom prilikom, staratelj Ebi se naljutio što je mlada Fani u dozvoljenoj šetnji obišla „još neka mesta," pa joj na čitav taj događaj brat kaže;

„Prema najgorim ljudima treba biti otvorenog srca; ali važno je i biti razborit u komunikaciji sa njima, jer ona može staviti zabranu na bilo koje od malih zadovoljstava koje imaš. Ne savetujem ti dvoličnost, već razboritost sa takvim ljudima."<sup>129</sup>

Simulirajući postojanje skladnih porodičnih veza koje je dato kroz decidno neprihvatanje nametnute međusobne izolovanosti četvero dece, Kits je u pismima predano rešavao sestrine nedoumice u vezi sa domaćim zadacima, potpuno zaboravljajući na svoje brige. Tačnije, one su za nju ostale potisnute, skrajnute, dok su prvenstvo imale njene lične. Zadivljuje Kitsova snaga volje da se emotivno veže za sestru i intenzitet vedrine i topline kojom joj piše. Osuđen na hartiju, bez prava na susret, usamljen, bolestan mladić koji nema ni za poštarinu.

Ipak, kako to Adami ispravno tvrdi „Kitsova pisma otkrivaju više o bogatstvu njegovog života nego što saznajemo išta o njoj."<sup>130</sup> Iz njih saznajemo mnogo i o Kitsovim nastojanjima da uspostavi pokidane porodične veze, ali i o važnosti postojanja emotivne bliskosti sa najbližim srodnicima. Osim što će se motivi ovakvih kompleksnih odnosa kasnije naći u Kitsovim pesmama, oni ga neće napuštati sve do smrti. U jednom od poslednjih Kitsovih pisama punim reminiscencija i gorkih osvrta na prošlost, Kits je napisao Braunu da sestra Fani „šeta njegovom imaginacijom kao duh."<sup>131</sup> Sačuvana su 24 Kitsova pisma sestri.

Dok se Kits trudio da neizostavno bude važan deo sestrinog života, ona je, sticajem nesrećnih okolnosti, ostala uskraćena za poznanstvo sa bilo kim iz Kitsovog najbližeg okruženja. Jedina osoba koju je upoznala iz Kitsovog najbližeg kruga bila je Kitsova verenica Fani Bron i mnogo godina kasnije, kada se već udala i

---

<sup>128</sup> Ebijevo strogo držanje Fani podalje od braće ipak je imalo jednu dobru stranu; Fani nije bila izložena tuberkulozi, jer nije živela ni sa majkom, ni braćom. Verovatno je to razlog što nije obolela.

<sup>129</sup> KL, str. 156.

<sup>130</sup> Adami, Marie: *Fanny Keats*, John Murray, London, 1937, str. 4.

<sup>131</sup> KL, str. 389.

otišla u Italiju, Džozef Severn. Zbog toga ne iznenađuje što je Fani Kits predano odgovarala na pisma Kitsove verenice Fani Bron i što je ta prepiska trajala pune 4 godine u periodu između septembra 1820. i juna 1824. godine. Javnost je za postojanje tih pisama saznala tek 1934. godine kada je kolekciju pisama Kitsovoj Memorijalnoj kući u Hempstedu poklonio izvesni gospodin čiji je uslov bio da ostane anonimna. Pisma su štampana tri godine kasnije i njihovo objavljivanje doprinelo je preispitivanju negativnih stavova prema Kitsovoj verenici.

Godine 1824. Fani je postala punoletna. Samo dve godine kasnije udala se za španskog pesnika i romanopisca Valentina Lanosa. Lanos je tvrdio da je zadobio Faninu naklonost onog trenutka kad joj je rekao da je video „njenog omiljenog brata“ u Rimu samo tri dana pre njegove smrti.<sup>132</sup> Nakon sklapanja braka, Fani i Lanos su potražili svoja sredstva od Ebija. Nakon višegodišnjeg odugovlačenja i više sudskih presuda, Ebi je u potpunosti izmirio svoja dugovanja prema Fani tek 1831. godine. Fanino nasleđstvo procenjeno je na oko 4,600 funti.<sup>133</sup> Fani je sa suprugom napustila Englesku 1833. godine i nikad se više nije vratila.<sup>134</sup> Snažan osećaj privrženosti za porodicu koju, de fakto, nije dobro ni zapamtila pratio ju je i duboko u starosti: „Mislim da nije lako naći neku porodicu odaniju nego što smi mi bili jedni drugima. Možda je to zbog toga što smo rano ostali siročići i zato smo se držali jedno uz drugo.“<sup>135</sup>

## **Kitsova snaha Džordžijana Vajli Kits**

Džordžijana Vajli Kits (Georgiana Wylie Keats), ćerka oficira Džejsma Vajlija, rođena je 1797. ili 1798. godine. Kada je upoznala Kitsovog brata Džordža imala je

---

<sup>132</sup> Gigante, Denise: *The Keats brothers: The Life of John and George*, Belknap Press Of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2011, str. 393.

<sup>133</sup> Crutcher tvrdi da taj iznos odgovara vrednosti od oko 460.000 današnjih funti. Vidi Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str. 137.

<sup>134</sup> Mari Adami objavila je 1937. godine biografiju Fani Kits, smatrajući da bi viđenje Džona Kitsa bilo nepotpuno bez priče o njegovoj sestri. Delo nudi zanimljiv prikaz života Fani Kits koja gotovo da nije ni poznavala brata Džona. Ipak, ostala mu je odana do kraja svog života slaveći njegovo delo. Kako Adami navodi, Fani je sva Kitsova pisma koja je dobijala brižljivo čuvala gde god je išla, da bi ih 60 godina kasnije poklonila Engleskoj kao „dar njene dece njihovoj domovini.“ Adami, Marie: *Fanny Keats*, John Murray, London, 1937, str. 3.

<sup>135</sup> Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str.37.

samo 15 godina, sa 19 je već bila verena, a sa 20 udata. Džordžijana je bila prva žena koja je došla u Kitsovu porodicu. Njena udaja za Džordža označila je kraj nesrećnog niza odlazaka i smrti žena iz Kitsovog najbližeg okruženja.

Kitsu se Džordžijana dopala već pri prvom susretu. Džordž je upoznao brata sa Džordžijanom, tamnokosom devetnaestogodišnjom devojkom koja je zbog mešavine stidljivosti i srdačnosti delovala istovremeno tajanstveno i druželjubivo.<sup>136</sup> Kits je, već nakon prvog susreta, tražio dozvolu od brata da joj napiše i posveti sonet. Iako je Kits kasnije više puta naglasio da mu se ona dopala zbog svoje „pameti i prijateljstva,” Moušn nalazi da je prikaz idealne ženske figure u sonetu direktno priznanje privlačnosti koju je prema njoj osetio.<sup>137</sup> Ona je za Kitsa delovala poput magneta, zbog svoje ljubaznosti, zrelosti, interesovanja za dnevno-politička događanja. Dopala mu se i njena slobodoumnost, ali i nezavisnost koju je naučila od svoje majke, već tada udovice.

Kits je cinično žene delio na tri grupe; (1) tzv. „bluestockings” ili obrazovane žene, intelektualke, (2) „most charming sensualist” i (3) „the dressmakers.”<sup>138</sup> Po Kitsovom priznanju, Džordžijana je bila izuzetak jer nije se uklapala ni u jednu grupu žena koje je do tada upoznao. Džordž se bolje snalazio sa ženama, dok je Kits bio sklon idealizovanju, pa je delovalo je da je zaljubljeniji u nju nego njegov brat koji je bio sa njom u vezi. Emocije i prisnost koje je gajio prema Džordžijani vremenom su bivali sve intenzivniji. Džordžijanin prijatan karakter, njena nesebičnost i objektivnost su ga oduševljavale. Ni sestra Fani, koji je toliko voleo, nije imala ono što je pronašao u snahi, pa tako snahi jednom prilikom piše:

„Mesec sada sija u svoj punoći i sjaju – ona [misli na mesec, prim. autora] je meni isto po Stvari kao što si ti po Duhu – Da si ovde moja draga Sestro ne bih mogao da izgovorim reči koje ti mogu napisati iz daljine: Imam nežnost za tebe, I divljenje koje osećam da je veće I čestitije nego za bilo koju drugu ženu na svetu. Pomenućeš Fani – njen karakter nije još formiran; njen identitet me ne pritiska kao tvoj. Nadam se iz dubine srca da ću jednog dana moći da osetim prema njoj ono što osećam prema tebi [...].”<sup>139</sup>

---

<sup>136</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 127.

<sup>137</sup> Isto, str. 137.

<sup>138</sup> KL, str. 187.

<sup>139</sup> KL, str. 170.

Kitsa je impresionirala Džordžijanina hrabrost da sa samo 16 godina napusti porodicu i prijatelje i da svoj komforan dom u Londonu zameni za neizvesnost života u dalekoj Americi. Pri tom, njen mladoženja nije bio ni imućan, niti posebno uspešan. Ništa nije obećavalo njihovu srećnu zajedničku budućnost. Po spremnosti da menja svet oko sebe u svoju korist, po volji i stremljenju da se ostvari, po neustrašivosti da se suoči sa neizvesnim, mlada Džordžijana je mnogo podsećala na Kitsovu majku. Možda i tu leži ključ ove neobične privlačnosti.

Nešto objektivniji opis Džordžijane Vajli Kits dao je Čarls Dilk koji je mnogo godina kasnije (1828.) ugostio Džordžijanu i njeno dvoje dece prilikom njihove posete Londonu: „Ona je bila zgodna, živahna devojka, neznalica, nenaviknuta na društvo – ne treba više ništa reći. Verujem da je bila dobra supruga, čak i dobra majka.”<sup>140</sup> Dilkov sveden i pomalo suzdržan opis Džordžijane implicira da ona nije bila „ništa posebno.” Međutim, prilično je verovatno da je Dilk od susreta sa Džordžijanom očekivao više u skladu sa interesovanjem koje je za nju pokazao Kits. Njeni najbliži prijatelji i porodica mnogo decenija kasnije opisivali su je kao veoma lepu ženu sa stilom, oštroumnu i sarkastičnu. Jedna od njenih praunuka je tvrdila da je njena „zajedljiva britkost” plašila čak i njene ćerke i sinove.<sup>141</sup> Unuci su isticali da je Džordžijana zahtevala od dece da pokažu pristojne manire i da ih je učila da pevaju.

Dordž je, sa druge strane, naveo da je njegova supruga bila temperamentna i da je, kad je on već poprilično oćelavio i naborao se, ona mnogo bolje podnela teret godina. Kako je napisao Dilku 1836. godine „ona ima živahan duh i mlada je po svojim osećanjima, mnogo voli veselja i radosne zabave.”<sup>142</sup> Jedini detaljniji vizuelni prikaz Džordžijane iz ovog perioda dao je Stivens:

---

<sup>140</sup> Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012, str. 46.

<sup>141</sup> Gigante, Denise: *The Keats brothers: The Life of John and George*, Belknap Press Of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2011, str. 405.

<sup>142</sup> Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, Univeristy Press of Kentucky, Lexington, 2012, str.44

„Džordžova supruga bila je prilično niska, ne lepa strogo govoreći, ali je izgledala kao biće koje bi svaki Muškarac umerene Senzibilitnosti mogao lako zavoleti. Imala je imaginativnu poetsku začaranost.”<sup>143</sup>

Stivensovo svedočenje je i odgovor na pitanje zašto je Kits toliko bio impresioniran njom: „Bilo je nečeg originalnog u njoj što mu se dopalo i Džon ju je posmatrao kao biće koga je bio počastvovan da slavi – upoznao me sa njom sa očiglednim zadovoljstvom.”<sup>144</sup>

Da je i u zrelim godinama Džordžijana zadržala šarm i bila poželjna žena govori i podatak da se nakon Džordžove smrti, udala po drugi put, u 44. godini, za 20 godina mlađeg građevinskog inženjera Džona Džerfija.<sup>145</sup> Nakon Džordžove smrti (verovatno od tuberkuloze), i dalje je organizovala zabave i bila veoma uticajna i uvažena u krugovima u kojima se kretala. Prvi put u pismima Džon pominje Džordžijanu već 21. februara 1818. godine,<sup>146</sup> da bi samo tri meseca kasnije Braunu napisao:

„Poznavao sam moju Snahu neko vreme pre nego što mi je postala Snaha i odmah sam je zavoleo. Volim je sve više i više – ona je najnesebičnija žena koju sam ikad upoznao – to jest ona to prevazilazi bez mere - Videti potpuno nesebičnu Devojku veoma srećnu je najprijatna i najneobičnija stvar na svetu – (...)”<sup>147</sup>

Kvalitet nesebičnosti („disinterestedness”)<sup>148</sup> za Kitsa je bio jedan od ključnih moralnih i estetičkih fenomena. Razrađujući svoj sistem za prevazilaženje bola i teškoća koje su ga ophrvale, kontemplirajući o mogućem rešenju na oba plana – ljudskom i estetičkom, Kits je tokom godina shvatio da je nesebičnost vrhunski kvalitet koji je teško postići, ali za koji se vredi pomučiti. Zbog toga što je „Samo mali broj ljudi postigao potpunu nesebičnost Uma: mali broj njih je pod uticajem

---

<sup>143</sup> Isto, str. 55.

<sup>144</sup> Isto.

<sup>145</sup> Džefri se izgleda nadao da će moći da zaradi nešto novca od Kitsovih rukopisa, ili njihovim objavljivanjem ili prepisivanjem za potrebe biografije koju je pisao R. M. Milnes. Ipak, Džefri je napravio niz grešaka na mestima gde je rukopis bio nečitak ili nejasan. Vidi više u Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str. xxii- xxiii.

<sup>146</sup> KL, str. 68.

<sup>147</sup> KL, str.100.

<sup>148</sup> Posmatrajući koncept „disinterestedness” kao estetsku distancu, Marej je ovaj Kitsov pojam nazvao „fenomenalno otkriće suštine Lepote i Istine.” Vidi više u Murray, J.M: *Studies in Keats, New and Old*, Haskell House Publishers Ltd, New York, 1930, str.88.

čiste želje da učine dobro drugima - [...],”<sup>149</sup> Džordžijanin karakter činio mu se još važniji i još više očaravajući. Zanimljivo je da je ovu osobenost duha koju su, kako navodi, imali i Sokrat i Isus, pronašao u jednoj ženi.

Kits i Džordžijana bili su prilično različiti. Nasuprot Kitsa koji je imao poteškoća da reši suštinske životne probleme i da se ostvari kao čovek i pesnik, stajala je Džordžijana sa svojim čvrstim, odvažnim karakterom, spremna da hrabro uplovi u svaku životnu avanturu. U svemu savršenija od njega, bila je ne samo najbolja od svih žena koje je do tada upoznao, već je za njega bila paradigma ljudskosti uopšte „(...) kroz tebe ne poznajem samo Sestru već i svako slavno ljudsko biće(...)”<sup>150</sup> Zbog svega toga, Džordžijanin odlazak u Ameriku bio je poguban za sreću pesnika. Tek što je pobudila pesnikovu pažnju i uzburkala emocije, Džordžijana je lišila Kitsa svog dragocenog prisustva, ali i prisustva svog supruga, Kitsovog voljenog brata. Međutim, ma koliko je njihov odlazak značio ponovno buđenje starih rana, njihovo napuštanje Engleske podstaklo je Kitsa da napiše neke od najznačajnijih pisama u kojima će izložiti srž svoje poetske estetike, a na koja će se kritičari i istraživači oslanjati pri interpretaciji njegovih najboljih pesničkih ostvarenja. U petnaestomesečnom periodu - od oktobra 1818. do januara 1820. godine - Kits će bratu i snahi napisati 5 najvažnijih i najboljih pisama, ako kao kriterijum uzmemo dubinu pesnikove kontemplacije, izbor tema i snagu argumentacije.

Džordžijana je, zapravo, isprovocirala Kitsa da u pisma upućena njoj utka suštinu svoj pesničkog i ljudskog Ja. Kao najdostojnija muza i najbolji mogući sagovornik, snaha je bila dovoljno intelektualno inspirativna da joj Kits poveri najdublje lične tajne i ponudi na razmatranje svoju najfiniju poetiku. Samo u jednom dnevničkom pismu adresiranom na brata i snahu (februar - maj 1819. godine) Kits je temeljno razradio neke od svojih najvažnijih ideja: koncepciju o životu kao neprestanoj alegoriji, koncept Doline Obikovanja Duše (“Vale of Soul Making”), ideju nesebičnosti sa slikovitim introspekcijama na bazi posmatranja čoveka i sokola, teorijsku podlogu za „Odu grčkoj urni,” ideju značaja lenjosti i

---

<sup>149</sup> KL, str. 229.

<sup>150</sup> KL, str. 160.

indolentnosti u procesu umetničke kreativnosti. Pored toga, isto pismo sadrži i sonete „Zašto sam se smejaio večeras,” „La Belle Dame Sans Merci,” „O Slavi,” „Snu,” „Odu Psihi,” i usputni pomen da je napisao „malu Pesmu Veče Svete Agnese.”<sup>151</sup>

Osim fenomenalnih ličnih i pesničkih uvida koji su dati u dnevničkim pismima bratu i snahi, ova korespondencija obiluje snažnim imaginativnim uživljavanjem u stanje i probleme primalaca pisama. U želji da animira ili impresionira snahu, u junu 1818. Kits joj piše: „Voleo bih da znam u kom si raspoloženju da bih mogao da podesim svoje pisanje za bilo koju od tvojih Privlačnosti – da li Sonet ili Šalu ili Akrostih, Zagonetku ili Baladu (...)”<sup>152</sup> Njen „identitet” je toliko pritiskao Kitsa da se činilo da je imaginativni „transfer” u ono što je ona bilo nemoguće izbeći:

„Toliko bih voleo malo tvoje oštroumnosti, moja draga sestro – tvoje pismo ili dva barem samo da mi dobaciš jednu, dve igre rečima preko Atlantika ili da pošalješ dosetku preko Florida – Sada kada si zgužvala svoj veliki Šešir – šta nosiš na sebi – kapu! Da li noću uvijaš kosu u papir? Da li ujutru ideš u posetu Gđi Birbek? Imate li čaja? [...]U koji hram idete? [...] Ima li nekog cveća u cvatu koje voliš? [...]Koju vrstu obuće moraš da obuješ na ta tvoja lepa stopala? [...] Kad nemate ništa da radite čitavog dana reći ću ti kako možeš da ga iskoristiš – Prvo ustani i kad se obučeš, pošto će to biti jako rano, dok su vetrovi još u šumama, polij Džordža hladnom vodom da se probudi, uz moje Pohvale[...]"<sup>153</sup>

Spoznajući najpre silinu svoje tuge, baveći se najpre svojim gubicima, Kits je toliko razmišljao o Džordžijani i njenoj sudbini, da je čak pisao i njenoj majci, Gđi Vajli 6. avgusta 1818. godine navodeći da shvata njenu tugu i žrtvovanje za ćerkinu sreću: „Voleo bih da sam ostao blizu vas, barem zbog atoma utehe pošto ste se oprostili od tako drage ćerke [...]”<sup>154</sup> Uživljavanje u živote onih koji za njega „nisu bili tu” nije jenjavalo ni dve godine kasnije, kada je poprilično dotučen bolešću i nesrećnom ljubavlju, na ivici gladi i siromaštva Kits saosećao sa snahom čiji je muž bio trenutno odsutan. Naime, prilikom Dordžovog dolaska u Englesku u januaru

---

<sup>151</sup> KL, str. 210-256.

<sup>152</sup> KL, str.105.

<sup>153</sup> KL, str. 240-241.

<sup>154</sup> KL, str. 149.



1820. godine, Kits je pisao Džordžijani i molio je da „gleda na njegovo [Džordžovo] odsustvo kao na buđenje iskre,” dodajući da je i Robinson Kruso gledao na pusto ostrvo kao na sreću kad je zapao u opasnost, tako treba da učini i ona pa će mu se više obradovati kad se vrati.<sup>155</sup>

Kitsova pisma dokazuju da je od trenutka kada je zavoleo Džordžijanu pesnik promenio stav prema ženama i uzrelio po pitanju odnosa sa suprotnim polom. Opšte je poznato da su Kitsova prva adolescentska pojmanja žena bila negativna. Ne samo da je, u duhu vremena, potcenjivao njihov intelekt,<sup>156</sup> već se cinično trudio da im uvek nađe manu: „Ako su američke Dame gore od engleskih mora da su veoma loše.”<sup>157</sup> Međutim, platoniska ali snažna ljubav prema Džordžijani uticala je na radikalnu promenu u stavu prema ženama i naterala ga na vrlo lična, intimna preispitivanja. U pismu prijatelju Rejnoldsu koji se upravo oženio priznaje da ga snaga snahine ličnosti prilično uznemirava:

„Predaj se braku – ne možeš mu odoleti – A ja imam Utehu u toj misli – Nikad nisam bio zaljubljen – Ipak glas i figura jedne žene me opsedaju ova dva dana (...).”<sup>158</sup>

Osim što je prijatelju Rejnoldsu savetovao da uplovi u bračne vode, Kits je i Bejlju poručio da treba da se oženi<sup>159</sup> navodeći da se sam po tom pitanju nalazio u zamršenom klupku želje, sa jedne strane i sumnje sa druge:

„[...] pričao sam ti protiv Braka, ali to je bilo uopšteno – Meni su Izgledi po tom pitanju tako loši da nisam nevoljan da umrem – neću sada jer imam određene Podsticaje u Životu – moram videti moje male Nećake u Americi i moram prisustvovati tvom venčanju sa tvojom divnom Suprugom - Moja Osećanja su ponekad umrtvljena nedeljama – ali veruj mi više nego jednom sam žudeo za vremenima koja će tebi doneti radost, isto onoliko koliko sam žudeo za usnama Julije.[...] i sada je jedno od prvih uživanja koja ću poduzeti tvoj srećni Brak – još više, pošto sam imao zadovoljstvo da osetim

---

<sup>155</sup> KL, str. 345.

<sup>156</sup> Vidi deo o spisateljicama iz kruga *Bluestocking*, KL, str. 21.

<sup>157</sup> Isto, str. 349.

<sup>158</sup> KL, str. 154.

<sup>159</sup> „Ničemu se više ne bih radovao više nego da te vidim srećnog sa nekom malom Peonom. Supruga - emotivna Supruga u koju imam poverenje bi ti donela mnogo radosti, Neka to bude neki od mnogih blagoslova koje te želim.” KL, str. 31.

ljubav prema svojoj Snahi. Nisam ni mislio da je moguće postati tako privržen za kratko vreme – ovakve stvari, a one su stvarne, su me naterale da rešim da se pobrinem o svom zdravlju – i ti moraš biti jednako pažljiv.”<sup>160</sup>

Iako, kako sam priznaje, ranije nije verovao u bračnu sreću jer je ona oduzimanje tako neophodne samoće i slobode koje su mu potrebne za umetnički rad, Kitsa je toliko ophrvala tuga zbog usamljenosti u kojoj je i sa kojom je živeo, da je i sam uvideo da je „takvo njegovo razumevanje stvari neadekvatno.”<sup>161</sup> Kako je vreme prolazilo, naročito nakon što je emocija prema Džordžijani, pocrtana njenim odsustvom, dobila na intenzitetu, Kits je shvatio da je dugo vremena bio neko ko „je instinktivno gajio nepoverenje prema ženama:”<sup>162</sup>

„Uveren sam da nemam ispravno osećanje prema Ženama – u ovom trenutku težim da ih razumem ali ne mogu – Da li je to zato što one padaju daleko izvan moje Dečaćke imaginacije? Kad sam bio Školarac mislio sam da je lepa Žena prava Boginja, a moj um mekano gnezdo u kome neke od njih spavaju iako to ne znaju - Nemam prava da očekujem više - od njihove realnosti.”<sup>163</sup>

Osim Kitsovog nepoverenja prema ženama zbog toga što je po tom pitanju „bio razočaran još u Dečastvu” konstantna borba sa lošim zdravljem i finansijama bili su dodatna prepreka. Od projekcija sebe u srećnoj uniji sa ženom, koje su nažalost očigledno bile teško ostvarive, Kits je bežao u pisanje: „Jutros me Poezija pokorila – Upao sam u one apstrakcije koje su moj jedini život – Osećam da sam pobeo iz neke čudne i preteće tuge.”<sup>164</sup>

Džordžijana Vajli Dolazila je u London samo jednom, da poseti majku i sredi Džordžove finansije. Umrkla je u Kentakiju 1879. godine.

---

<sup>160</sup> KL, str. 122.

<sup>161</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 284.

<sup>162</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 285.

<sup>163</sup> KL, str. 136 -137.

<sup>164</sup> KL, str.154.

## Verenica Frensis Fani Bron

Kitsova ogromna ljubav prema snahi, ali i promena stava prema ženama koje je i sam naprasno postao svestan, zapravo je značila da je Kits bio u potpunosti spreman da se emocionalno i fizički upusti u ljubavnu vezu. Jedina žena kojoj se predao svim svojim bićem bila je Frensis Fani Bron (Frances Fanny Brawn) kojoj je u periodu od 11. oktobra 1819. godine do avgusta 1820. godine napisao 32 pisma.

Fani Bron se doselila u Kitsov komšiluk i Kits je nju, njenu majku, brata i sestru upoznao sredinom leta 1818, kada se vratio iz obilaska Škotske. Zanimljivo je da je prvi Kitsov pomen Fani Bron kratka zabeleška upućena snahi i bratu u dugom dnevničkom pismu iz januara 1819. godine; „Ćerka G-đe Bron je lepa i elegantna, luckasta, moderna i neobično je što imamo poneke nesuglasice tu i tamo,"<sup>165</sup> a strasna ljubavna prepiska između njih dvoje<sup>166</sup> rodiće se samo 4-5 meseci kasnije.

Međutim, ovaj šturi izveštaj o mladoj komšinici u tom trenutku nije značio ništa posebno – Kits je i ranije snahi kroz pisma davao opise devojaka koje je sretao, napominjući da je uspevao da pobudi interesovanje mnogih žena, što mu je svakako laskalo:

„Našao sam sam pozivnicu od vaše Majke da prisustvujem rođendanskom plesu kod Gđice Milar – Treba li da plešem sa Gđicom Valdegrejv? Eh! Biću prinuđen da mnoge izbegavam tamo – ja ću tamo biti jedini Kicoš[...]"<sup>167</sup>

Drugi opis Fani Bron, koji je deo istog pisma, donosi više detalja:

„Da ti opišem Gđicu Bron? Ona je otprilike moje visine – ima fini širi tip lica – priželjkuje sentimentalnost u svakoj stvari - uspeva da napravi da joj kosa izgleda veoma lepo – ima fine nozdrve[...]Profil joj je lepši nego anfas koji zapravo nije punije lice već je bledo i mršavo ali nije koščato - Veoma je ljupke spoljašnosti i pokreti su joj elegantni – Ruke su joj dobre ali šake prilično loše - stopala, mogu se tolerisati – još nema sedamanest godina<sup>168</sup> –

---

<sup>165</sup> KL, str. 178.

<sup>166</sup> Nema sačuvanih pisama koje je Fani Bron pisala Kitsu. Uz prethodnu njenu dozvolu, one večeri kada su se rastali, Kits je uništio sva njena pisma. Rodriguez, Andres: *Book of the Heart, The Poetics, Letters, and Life of John Keats*, Lindisfarne Press, New York, 1993, str. 201.

<sup>167</sup> KL, str. 178.

<sup>168</sup> Kits je pogrešio – Fani je imala više od 18 godina.

ali je neznanica – užasno se ponaša, samo leti u svim pravcima, naziva ljude pogrdnim imenima - bio sam prinuđen da upotrebim termin Koketa – ovo nije kako mislim od nekog urođenog poroka već od strasti koji ima prema modernom ponašanju Mene međutim takav tip zamara i ubuduće ću ga odbijati."<sup>169</sup>

Opis Fani Bron očigledno je nastao kao rezultat pomnijeg posmatranja njenog izgleda, ali i nakon izvesnog vremena provedenog sa njom. Iz samog opisa se naslućuje pesnikovo interesovanje za Fani, njen izgled i ponašanje, i očigledna je ta njegova laka obuzetost koja je u tom trenutku delovala bezazleno i očaravajuće. U ovom periodu svog kratkog života, Kits je imao izvanrednu „podlogu“ da se zaljubi – emotivno prodrman nedavnim gubitkom brata, pun mladenačke snage i seksualnih poriva, osećao je žeđ za avanturom. Ipak, u istom pismu, Kits zaključuje: „Ne nameravam da provodim nimalo vremena sa Damama osim ako su zgodne – gubiš vreme bez razloga -[...] neka mi se oči nahrane ili nikad neću ići nigde na večeru.“<sup>170</sup>

Kada je Fani Bron upoznala Kitsa bila je još nezrela, mlada devojka ali veoma pričljiva. U razgovoru je bila vedra, puna entuzijazma, visprena. Govorila je i čitala francuski i nemački, i bez sumnje, bila veliki poklonik poezije i obožavalac Šekspira i Bajrona, iako je umela da uživa i u šund romanima.<sup>171</sup> Obožavala je da čita i književnost je bila njena omiljena tema razgovora. Zanimala se za politička pitanja i uvek aktivno učestvovala u diskusijama na tu temu. Volela je i svoje male hobije – igranje karata, šivenje i ples. Sidni Kolvin daje detaljniji i objektivniji opis Fani Bron;

„Fani Bron – ucvetala mlada, napupela lepotica od 18 godina, smeđe kose, bledunjavog lica, oštih crta, orlovskog nosa, omanjeg rasta, više niska, živahne naravi na granici žustrine, odiše vitalnošću, seksualnošću.“<sup>172</sup>

Rastom niska, sitna Fani volela je eleganciju - uvek je začesljavala kosu u punđu u koju je stavljala plavu traku, da bi slagala sa njenim plavim očima. Mnogo godina

---

<sup>169</sup> KL, str. 183.

<sup>170</sup> KL, str. 188.

<sup>171</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 324.

<sup>172</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 330.

kasnije Severn je izjavio da je Fani svojom lepotom podsećala na devojk u haljini sa Ticijanove slike „Sacred and Profane Love,” a još jedan njen poznanik potvrdio je da je Fani bila „ne konvencionalno lepa već vrlo neobična.”<sup>173</sup> Cenila je i predano pratila poslednju parisku modu, te je uvek bila sa ukusom odevena, sa obaveznim modnim detaljima na šeširima; perjem, ukrasnim trakama, čak je nosila i grožđe na slamnatom šeširu.<sup>174</sup>

I Kitsa i Fani Bron krasio je sanjalački izraz lica. Međutim, snažna, gotovo magnetska privlačnost koja će se izroditi između Kitsa i Fani bila je najpre uslovljena neverovatnim sličnostima u njihovim biografijama. Kitsa je verovatno najpre privuklo njeno ime, jer se i njegova majka zvala Frensis, a i nadimak je imala isti kao i njegova sestra. Pored toga što su familijarna imena koincidirala, period svog najranijeg detinjstva Fani je provela u neobično sličnim okolnostima kao i Kits.

Fani Bron je rođena 9. avgusta 1800. godine u Vest Endu, blizu Hempsteda. Kad joj je bilo samo 10 godina od posledica tuberkuloze umro je njen otac Semjuel Bron, pa se gđa Bron sa decom preselila u čistiji i lepši Hempsted Hit. Poput Kitsove majke, i Fanina majka je rano ostala udovica sa malom decom. Zanimljivo, iste godine kada je Fani ostala bez oca (1810.) Kits je ostao bez majke. Finansijske prilike porodica Kits i Bron bile su zapanjujuće slične. Fanin deda sa očeve strane bio je vlasnik štala za konje i i krčme „Coach and Horses,” ali i omanjeg poljoprivrednog imanja nadomak Londona. Kao i Kitsovi baba i deda Dženings, i Fanini baba i deda verovali su da će njihovi potomci (uz pomoć solidnih sredstava koja im po nasledstvu pripadaju) u budućnosti umeti da se izbore za pristojan život. Međutim, Fanin otac Semjuel, kako se navodi u svedočanstvima, bio je „biznismen bez komercijalne reputacije i umro je ostavivši dugove koje su izvršioći otplaćivali od Faninog nasledstva u iznosu od 50 funti godišnje.”<sup>175</sup>

Međutim, sličnosti se tu ne završavaju. Tuberkuloza je bila „zajednički imenitelj” obe porodice. Posle majke, Kits je izgubio brata Toma, a osim njih dvoje,

---

<sup>173</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 325.

<sup>174</sup> Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*, Jarrold and Sons, Norwich, 1952, str. 22-23.

<sup>175</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 324.

od iste bolesti su kasnije preminuli i Kits i brat Džordž. Fanini sestra Džejn i brat Džon preminuli su još kao deca, a veruje se da su i njena tetka i brat takođe umrli od tuberkuloze. Veliki porodični gubici koji su zadesili obe porodice sigurno su doprineli ostvarivanju veće prisnosti Kitsa i Fani Bron.

Prvo (sačuvano) pismo koje je Kits napisao Fani Bron datirano je sa 1. jul 1819. godine i već u njemu Kits nedvosmisleno izjavljuje ljubav devojci koju je upoznao samo godinu dana ranije:

„Moja najdraža Damo,

Drago mi je što nisam imao priliku da ti pošaljem Pismo koje sam napisao u utorak večer – ličilo je na Rusoovu Elojzu.<sup>176</sup> Jutros sam odgovorniji. Jutro je jedino pravo vreme da pišem prelepoj Devojci koju toliko volim: (...) Upitaj sebe, Ljubavi moja da li si toliko okrutna da si me opčinila i tako uništila moju slobodu.”<sup>177</sup>

Već iz prvog Kitsovog pisma saznajemo da Kitsova zaljubljenost nije bila ni platonska ni neuzvrćena, ali i da su mladi ljubavnici već iskusili prve ljubavničke dodire:

„Napiši najnežnije reči i poljubi ih da barem mogu da prislonim usne tamo gde su tvoje bile [...] Mislim da neću moći da izdržim da te ne vidim i sutra barem zbog zadovoljstva zagrljaja.”<sup>178</sup>

Pisma koja su usledila nakon prvog, njih još 31, odslikavaju dinamičan odnos dvoje zaljubljenih u svoj svojoj punoći; doduše, o njemu saznajemo samo sa muške, odnosno pesnikove strane. Nepostojanje Fanine strane korespondencije, ali i Kitsovo dugo insistiranje da o prirodi njihovog odnosa ne pričaju drugima, neki su od razloga što se dugo nakon njegove smrti prilično spekulisalo o ulozi Fani Bron u pesnikovom životu.

Pisma koja su adresirana na Fani Bron, a koja su usledila nakon Kitsovih prvih izjava ljubavi, pružaju nam dragocen uvid u dinamiku i složenost ljubavnog

---

<sup>176</sup> Rusoov epistolarni roman *Žili ili Nova Elojza* (*Letters from two lovers living in a small town at the foot of the Alps*), (1761.), u to vreme best-seler, obrađuje srednjevekovnu priču o strasti i hrišćanskom predavanju.

<sup>177</sup> KL, str. 263.

<sup>178</sup> KL, str. 263-264.

odnosa Fani i Kitsa, sve do trenutka kada će Kits, potpuno skrhan bolešću otputovati u Italiju. Navodi iz pisama i svedočanstva biografa upućuju nas da poverujemo da je priroda odnosa između pesnika i Fani Bron zaista bila obostrana ljubav, zasnovana na prihvatanju snage života koju su pronašli jedno u drugom. Osim prikaza Kitsovih emotivnih stanja i vrlo intimnih izveštaja o snazi pesnikove ljubavi, pisma sadrže i ispovednu, memoarsku dimenziju koja je u vezi sa njegovim pesničkim planovima, književnim angažovanjem, problemima stvaranja, ali i ličnim, introspektivnim stavovima o smislu života i ličnoj svrsishodnosti.

Kitsova pisma pisana od trenutka kada je upoznao Fani pa sve do jeseni 1819. godine možemo označiti kao pisma iz prve faze njihove veze koje karakteriše polet, energičnost, kreativnost. U tim pismima Kits navodi da je intenzivno čitao, uživao u sanjarenju, muzici, voću i vinu. Njegova socijalizacija u ovom periodu života bila je najdublja i najsmislenija od kako je znao za sebe – često je izlazio sa prijateljima, kartao se duboko u noć, korespondencija sa prijateljima bila je vrlo intenzivna, puna životnih sagledavanja i planova da se komercijalno ostvari kao pesnik.

Kitsova ljubav prema Fani delovala je inspirativno na njegove kreativne snage. Kits je od trenutka kada je upoznao Fani Bron do jeseni sledeće godine bio Kits kakvog poznajemo iz njegovih najreprezentativnijih trenutaka – prilježno je radio na svojim pesmama i za samo dva meseca napisao gotovo 1500 stihova. I to ne bilo kakvih – u ovom periodu nastale su „Lamija," „Izabela," „Veče uoči praznika Svete Agnese" i jedan deo „Hiperiona." Kits je istovremeno pravio nacрте i za svoj dramski pokušaj *Oto Veliki*. Osnažen emocijama, Kits se predavao radu na poeziji, a u predasima između pisanja, Fani slao izlive gotovo slepe tinejdžerske zaljubljenosti:

„Oprosti mi ako malo odlutam večeras, jer sam čitav dan bio obuzet radom na jednoj veoma apstraktnoj Pesmi a duboko sam zaljubljen u tebe – to su dve stvari zbog kojih imam opravdanje. [...] već prve nedelje kada sam te upoznao obavezao sam se da budem tvoj podanik ali bih zapalio Pismo kad god bih te video, mislio sam da ti se ne dopadam. Ako ikada budeš na prvi pogled za nekog Muškarca osetila to što sam ja prema tebi, ja sam izgubljen.

[...] Imam dva bogatstva o kojima razmišljam tokom svojih šetnji, tvoju Ljupkost i čas moje smrti. Oh, kad bi ih mogao imati oboje u istom trenu!"<sup>179</sup>

Tokom tog perioda, Kits je prolazio kroz relativno stabilan i kreativan period sa povremenim ispadima razdražljivosti. Veza sa Fani Bron, iako intenzivna, još uvek je bila bezazlena i u povelju, bez projekcija o budućem zajedničkom životu dvoje ljubavnika. Još uvek čuvajući istinu o vezi sa Fani skrivenu, Kits je (pomalo licemerno) prijateljima poveravao svoje nepoverenje u žene: „podjednako ne volim naklonost javnosti i ljubav prema ženi – oboje su bljutavo laskanje za krila nezavisnosti."<sup>180</sup> Ne ulazeći dublje u detalje koji su ga naveli na tu spoznaju, Kits navodi da u poslednje 3 godine živi vrlo čudan život: „bez sidra – tu i tamo – drago mi je zbog toga."<sup>181</sup>

Već krajem leta 1819. godine veza sa Fani Bron zapada u prvu krizu – pojavljuju se prve male nesuglasice između ljubavnika i sve češće kroz pisma provejava Kitsova iskrena zabrinutost za očuvanje njihovog odnosa zbog finansijskih poteškoća koje su bile jedna od osnovnih prepreka društvenoj realizaciji njihovog odnosa. Tako Kits 16. avgusta 1819. godine svojoj voljenoj piše:

„Moj Um je pretrpan do vrha: punjen kao lopta za kriket – kad bih hteo da ga dopunim pukao bi – znam da bi me većina žena mrzela zbog ovoga; to što imam tako neumekšan tako tvrd Um da ih zaboravljam: zaboravljam najsvetliju stvarnost zbog sumornih imaginacija sopstvenog Mozga – Ali preklinjem te da pošteno razmisliš: I upitaj se zar nije bolje da ti kažem šta osećam nego da pišem izveštačene Strasti – Osim toga prozrela bi me - [...] Izgleda da te je uvredila jedna jednostavna nevina dečija igra u mom poslednjem - nisam zaista hteo da kažem da si ti nastojala da me nateráš da održim obećanje – molim te da mi oprostiš –[...] ozbiljno – Rekla si da mogu da radim kako mi volja – Mislím da bez nekih posledica ne mogu; moji novčani izvori su trenutno zaustavljeni: bojím se ponekad – Ne troším ništa ali se moji dugovi povećavaju – [...] Nisam dovoljno srećan za svilene Izraze I srebrne rečenice –[...]Onda ćeš reći da ne treba uopšte da pišem – Zar ne treba?"<sup>182</sup>

---

<sup>179</sup> KL, str. 271.

<sup>180</sup> KL, str. 280.

<sup>181</sup> KL, str. 292.

<sup>182</sup> KL, str. 278.



Nakon perioda dobrog zdravlja i poleta u kojem je intenzivno pisao ali i u kojem je doživeo prvu ljubav, jesen 1819. godine, osim finansijskih, donela je Kitsu i zebnju za svoje stvaralačke snage. „Umoran od ljudi i stvari," očajan zbog sve očiglednije neizvesnosti veze sa Fani, razočaran u svoje pesničke moći zbog (po sopstvenom priznanju) prevelikog uticaja miltonovskog u „Hiperionu", Kits je odlučio da ne želi da se oslanja samo na nadu i da zavisi od imaginacije i raspoloženja. Naprasno je doneo odluku da promeni poziv i počne da piše za bilo koga ko mu ponudi novac, kako je u pismima poverio Braunu i Dilku. Realne brige, kako je sam priznao, samo bi ga stimulisale da ih izbegava, dok su imaginarne brige uvek bile jače.<sup>183</sup> O svojim nepovoljnim novčanim prilikama požalio se i bratu i snahi, naglašavajući da su one uticale na njegovo pisanje za koje mu je, u ovom trenutku, bila potrebna ogromna podrška najbližih.

Ipak, Kitsov lek protiv nemaštine nije bio naročito delotvoran – obukao bi se, doterao i seo da piše, uskraćujući sebi posete prijatelja. Nije odlazio ni u pozorište koje je toliko voleo, jer mu je „sve dosadilo"<sup>184</sup> i sve je uloge znao napamet. Ni pismo njegove drage u ovom periodu nije mu bilo po volji: „Iz nekog razloga tvoja sinoćnja poruka nije bila tako dragocena kao prethodne. Bio bih zadovoljan ako bi me još uvek oslovljavala sa Ljubavi."<sup>185</sup> U dnevničkom pismu bratu, Kits pokazuje prve ozbiljne znake očaja, ne navodeći da je jedan od razloga pada produktivnosti zaokupljenost problemima lične prirode:

„Od onda kada si otišao, potpuno sam se promenio, kažu naši prijatelji. [...]Usuđujem se da kažem da si se i ti promenio - svaki čovek se menja – svakih sedam godina naša tela su potpuno od svežeg materijala [...]Neki kažu da sam izgubio taj poetski žar koji sam nekad imao – možda i jesam [...]ali sam smireniji u pulsu, popravilo mi se varenje, čuvam se uznemirujućih pretpostavki – retko sam zadovoljan što napišem najbolje stihove zbog groznice koju prouzrokuju. Želim da pišem bez te groznice.[...] Nisam siguran koliko dugo ću izdržati usamljenost i ovo loše vreme."<sup>186</sup>

---

<sup>183</sup> KL, str. 303.

<sup>184</sup> KL, str. 349.

<sup>185</sup> KL, str. 361.

<sup>186</sup> Isto, str. 322.

*Uznemirujuće pretpostavke* ili projekcija sebe u vremenu koje dolazi, za Kitsa je bila mučna slika života nemogućnosti, neuspeha – brak sa Fani Bron nije bio moguć iz više razloga; Kits ne samo što nije imao sredstava da se izdržava, već je stalno bio opterećen dugovima i prinuđen da živi kod prijatelja koji su mu velikodušno pomagali da prebrodi materijalne probleme iz kojih se nikako nije mogao iščupati. Zarade od objavljenih pesama nije ni bilo – pokošen kritikom nije ni imao društvenog priznanja za svoj rad. Nada u deo novca koji je trebalo da primi od Tomovog imetka posle njegove smrti raspršila se zbog problema sa birokratijom, Džordžovog poslovnog kraha u Americi i saznanja da je ta suma neočekivano mala. Povrh svega, stalne prehlade, gušobolja i prinudna zatvorenost u kući zbog saveta lekara da ne izlazi dok se ne oporavi, doprineli su da da Kits shvati koliko su teške *uznemirujuće pretpostavke*.

Iako sve zaljubljeniji, Kits je sasvim izvesno bio rešen da svoj emotivni status drži podalje od saznanja porodice i prijatelja, pa je tako u naporu da prikrije svoju odanost jednoj ženi, Kits oštro kritikovao svoje zaljubljene prijatelje, izvrgavajući ruglu kako ljubav *en general*, tako i svakog zaljubljenog muškarca:

„Video sam Haslama, okupiran je ljubavlju i poslom pošto je on jedan od izvršioca Gdina Saundersa i Ljubavnik jedne mlade žene. Pokazao mi je njenu sliku koju je naslikao Severn – mislim da je ona, iako nije mnogo lukava, previše lukava za njega. Ništa me ne pogađa tako jako sa smislom komičnosti kao ljubav – Zaljubljen Čovek je mislim najtužniji prizor na svetu – Čak i kad znam da je sirota budala ozbiljno povređena zbog ljubavi, mogao bih da mu se grohotom nasmejem u lice - Njegovo patetično lice postaje neodoljivo. Nije da smatram da je Haslam primer za Ljubavnike – on je veoma čestit čovek I dobar prijatelj. Njegova ljubav je vrlo zabavna.”<sup>187</sup>

Raspoloženje u kojem Kitsa nalazimo u oktobru 1819. godine nije značajno drugačije, ali je poprimilo drugačiji ton. Religiozno-ritualno obožavanje drage došlo je kao adekvatna zamena za nedostajuću realnost. Fani je postala centar njegovog sveta koji se sada sveo na bolesničku sobu u kojoj ni poezija nije mogla da nađe svoje mesto:

---

<sup>187</sup> KL, str. 307.

„Najdraža moja Devojko,

Seo sam da preprišem neke stihove. Ne mogu da nastavim a da budem zadovoljan. Moram da ti napišem reč-dve i da vidim da li će mi to pomoći da te odagnam iz Uma bar na kratko. Duša moja ne može ni o čemu drugom da misli - prošlo je vreme kada sam imao snage da te savetujem i upozoravam na bezizgledno jutro mog Života – Od Ljubavi moje postao sam sebičan. Ne mogu da živim bez tebe – zauvek sam zahvalan za svaku stvar osim da te ponovo vidim – moj Život izgleda tu prestaje – Ne vidim dalje. Ti se me apsorbovala. Upravo se osećam kao da ću se istopiti – biću užasno nesrećan bez nadanja da ću te uskoro videti. Plašim se da se udaljim od tebe. Slatka moja Fani, hoće li se tvoje srce ikada promeniti? Ljubavi moja, hoće li? Nemam sada ograničenja u svojoj ljubavi – Upravo mi je stigla tvoja poruka – Ne mogu biti srećniji ako sam daleko od tebe -[...] Iznenaduje me da Ljudi umiru kao Mučenici za religiju – Zgrozio sam se na tu pomisao – Više ne podrhtavam – Mogao bih biti mučenik za moju Religiju – Ljubav je moja religija – Mogao bih da umrem za nju – Mogao bih da umrem za tebe. Moja Dogma je moja Ljubav a ti si njeno jedino načelo -[...] Moja Ljubav je sebična – ne mogu da dišem bez tebe,

Tvoj zauvek

Džon Kits"<sup>188</sup>

U poziciji u kojoj se našao, i dalje čvrsto rešen da čuva tajnu o emotivnom životu da je ne bi osudio na propast, sputan zbog pomanjkanja inspiracije i želje za pisanjem, prilično uzdrman neveselim i neizvesnim projekcijama budućeg života, Kits je svesno, iako ishitreno, doneo odluku da zaprosi Fani Bron, smatrajući da će na taj način barem jednu od životnih neizvesnosti pretvoriti u realnost. Kits i Fani su se nezvanično verili još u proleće 1818. godine.<sup>189</sup> Darujući joj verenički prsten sa crvenim kamenom Kits je zvanično zaprosio Fani 18. oktobra 1819. godine, i ona je pristala.<sup>190</sup> Dogovor je bio da o veridbi i dalje ne govore drugima i da Fani u javnosti ne nosi svoj verenički prsten. O veridbi Kits ništa nije rekao ni bratu, ni sestri. Ni Kitsovi najbliži prijatelji Braun, Tejlor, Vudhaus, Severn, Rajs o tome nisu imali nikakvih saznanja – samo su Dilk i Rejnolds, otkrivši o čemu se radi, u

---

<sup>188</sup> KL, str. 334.

<sup>189</sup> Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str. Xviii.

<sup>190</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 474.

privatnoj prepisci veridbu ocenili kao „lošu stvar za njih”<sup>191</sup> i „nesrećnu...vezanost.”<sup>192</sup>

Verenici su rešili da vest o veridbi sačuvaju za sebe ponajviše zbog toga što su osećali da Fanina majka neće dati dozvolu za sklapanje braka. Gđa Bron nije odobravalala njihov brak, iako je volela Kitsa, te se nadala da će njihovi bračni planovi propasti. Razlozi za to su bili vrlo praktični: Kits je napustio ranarstvo da bi se posvetio pesničkoj karijeri (i to bez većeg uspeha), a njegovi finansijski izgledi nisu bili nimalo dobri – jedva da je uspevao da prehrani i sebe. Kitsova porodična istorija u kojoj je većina njegovih najbližih srodnika stradala od tuberkuloze za gđu Bron je takođe bio razlog za zabrinutost.

Iako je Kits od tada živeo u Ventvort Plejsu, praktično pod istim krovom sa Fani, o veridbi se nije moglo dugo ni saznati zbog toga što je Kits, sve više bolestan i sa sve učestalijim napadima krvi na usta, morao provoditi vreme vezan za bolesničku postelju. Istovremeno, mlada Fani dobijala je pozive za izlaske, ponajviše od vojnih oficira i majčinih prijateljica. Možda zbog toga što je zajednički dogovor bio da o veridbi ne pričaju drugima dok se Kitsove prilike ne poprave, Fani je uživala u društvenom životu ne uskraćujući sebi šetnje, izlaske i plesove. Najpotpuniji i nažalost, najmanje pozitivan izveštaj o tome kakve prirode je bio odnos Kitsa i Fani u ovo vreme, dao je Fanin rođak koji je kao dečak često posećivao dom porodice Bron i kasnije dao svoje impresije;

"Gđica Bron je volela da joj se dive. Ne verujem da joj je bilo stalo do Kitsa iako su bili verenici. Bila je prilično potresena kada je umro jer se tako loše ponašala prema njemu. Mnogo je volela ples, odlaske u operu, balove i zabave. [...]Gđica Bron je dobijala puno poziva za izlaske i pošto je Kits bio lošeg zdravlja nije je mogao izvoditi (jer sa njom nikada nije izašao), odlazila je sa vojnim oficirima na balove i sa njima plesala mnogo više nego što se to Kitsu dopadalo. Čini se da nije baš marila za njega. [...] Iako nije bila lepotica, bila je veoma živahna i prijatna [...]u njihovoj kući uvek je bilo strane gospode. Kits nije govorio francuski kao oni, pa je njihov razgovor sa njegovom verenicom na stranom jeziku bio stalni predmet razmirica među njima."<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 625.

<sup>192</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 474.

<sup>193</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 331.

Kitsova pisma Fani iz ovog perioda odavala su nemoć mladog čoveka, mučenog „uznemirujućim pretpostavkama,” zarobljenog u nemilosrdnom svetu htenja i mogućnosti. Svestan razorne snage svoje ljubavi, ali nespreman da sa njom „izađe na kraj,” Kits je sve manje uspevao da amortizuje nemilosrdne udarce realnosti koji su stizali u talasima:

„Nemoj da te ja zadržavam od odlaska do Grada – može se desiti da nema kraja ovakvom tvom zarobljavanju. Možda da ne dolaziš do sutra uveče; svakako mi pošalji laku noć Znaš kakva je naša situacija[...]"<sup>194</sup>

Fizička izolovanost od Fani koju mu je lekar „prepisao” ali i samonametnuto otuđenje od svega što nije „ona” (uključujući pisanje, čitanje, prijatelje), na Kitsa je delovalo pogubno – njegov raspolučen um ophrvan crnim mislima i njegovo slabašno telo izmučeno bolešću proizveli su mračnu mešavinu ljubomore i podozrenja. Pisma koja je pisao Fani postala su opterećena mračnjaštvom, stalnim pozivima da se ona „izjasni” i potvrdi svoju ljubav, zamerka na račun njenog shvatanja njihovog odnosa: „Budi ozbiljna, ljubav nije igra.”<sup>195</sup> Uz otvoreno priznanje da mu se nimalo ne dopada što je šetala sa izvesnim Semom, Kits traži od Fani da obeća da neće više izlaziti dok on ne ozdravi. Istovremeno, Kitsovi prijatelji, sve zabrinutiji za Kitsovo loše zdravstveno stanje, preselili su Kitsa u kuću Li Hanta, obezbeđujući mu adekvatan lekarski nadzor.

Krajem maja 1820, u Kentiš Taunu, dva eminentna doktora prepoznali su ozbiljnost Kitsovog zdravstvenog stanja i izneli uveravanja da bi zima u Engleskoj za Kitsa sigurno bila kobna, te Hantu preporučuju da Kits krene u Italiju i potraži lek u blagoj mediteranskoj klimi. Zanimljivo je da Fanina majka, iako svesna da će Kits za samo mesec dana otploviti za Italiju, nije dala pristanak da Fani i Kits sklope brak, već je samo obećala da će po njegovom povratku sa lečenja dati svoj blagoslov, te bi oni, nakon venčanja, živeli sa njom. U čitavoj toj brizi oko njegovog zdravlja koja je okupirala njegove prijatelje, Kits kao da nije ni učestvovao. Njegove misli okupirala je Fani Bron;

---

<sup>194</sup> KL, str. 358.

<sup>195</sup> KL, str. 377-378.

„Pod mukama sam danju i noću. Pričaj o mom odlasku u Italiju. Izvesno je da se nikad neću oporaviti ako budem tako dugo odvojen od tebe;<sup>196</sup> [...] Znam da ću ti zadati malo bola jer želim da vidiš koliko sam nesrećan u ljubavi prema tebi[...] Pohlepan sam za tobom – nemoj misliti ni na šta drugo osim na mene. Nemoj da živiš kao da ja ne postojim – Ne zaboravi me – Ali imam li prava da ti kažem da me ne zaboraviš? verovatno misliš na mene čitav dan. Imam li prava da želim da budeš nesrećna zbog mene?“<sup>197</sup>

Osim svojih sve strastvenijih izliva nežnosti, Kits je svojoj verenici poverio i svoj loš odnos sa prijateljima koji su se svesrdno trudili da mu pomognu. Priznao joj je da je svestan da mu se zbog njegove veze sa njom podsmevaju, te da ih on više neće smatrati prijateljima jer ga „špijuniraju“ i „ogovaraju,“ pa će on svoju tajnu „radije poneti u grob nego da je podeli s njima.“<sup>198</sup> Ipak, istina je bila negde između. Kitsovi prijatelji su se prema Fani odnosili sa puno poštovanja, ali su se svi slagali u stavu da je ta privrženost bila za Kitsa velika nesreća. Iako je Severn u pismu Reynoldsu Fani označio kao „siroto dokono Stvorenje što se naziva Ženom za koje se Kits tako nerazumno vezao,“<sup>199</sup> većina Kitsovih prijatelja njegove ispade pripisivala je bolesti i ogromnoj želji da, uprkos svemu, ostvari svoju vezu sa Fani. Kitsov fizički i duhovni hermetizam uticao je na njegovo pogrešno sagledavanje odnosa sa prijateljima, te se iz klupka pritvorstva i obmana (koje je skrivanjem istine o veridbi sam napravio) nikako nije mogao izvući, naročito ne tako telesno oslabljen, beznadežno zaljubljen i kreativno poražen. Kits čak pominje i navodni flert Fani i Brauna i zaklinje se da sa Braunom nikada više neće progovoriti ni reč. Niko mu nije zamerio, čak ni Braun, na rečima izrečenim u delirijumu bolesti, naročito što pisma pokazuju da je samo nekoliko nedelja kasnije Brauna smatrao iskrenim i večnim prijateljem. Poslednja Kitsova pisma adresirana su na Čarlsa Brauna.

U ludilu u kome se našao, Kitsovi napadi ljubomore, cinizma i sumnje rasli su istom brzinom i snagom kao i krv koja mu je punila pluća i nadirala na usta. Ni

---

<sup>196</sup> KL, str. 376.

<sup>197</sup> KL, str. 375.

<sup>198</sup> KL, str. 379.

<sup>199</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 331.

Fani nije bila pošteđena Kitsovih pridika, te je kulminirala duhovna i telesna patnja koju je projektovao kao ogorčenost prema njoj;

„Ne osećaš ti kao ja - ne znaš ti šta je ljubav – jednoga dana možda ćeš saznati – tvoje vreme još nije došlo [...] Ako se još uvek ponašaš u plesnim dvoranama i u ostalim društvenim prilikama kako sam te ranije viđao – ne želim da živim – ako je to tako želim da mi ova noć koja stiže bude poslednja. Ne mogu da živim bez tebe, ne samo bez tebe, već bez čedne tebe, čestite tebe [...]”<sup>200</sup>

Da se njoj nikako nije dopadala ovakva ucenjivačka retorika, puna besmisla i bespomoćnih pretnji potvrđuje i Kitsova konstatacija iz jednog od pisama: „Žališ se da te loše tretiram rečju, mišlju i delom – žao mi je.”<sup>201</sup> I pored toga što mu je otvoreno zamerila takve neumesne primedbe, Fani je imala razumevanja za Kitsovo stanje. Mnogo godina kasnije Fani je izjavila;

„Tačno je da je njegova osećajnost bila velika, a njegova strast jaka, ali ne nasilna. Njegov bes se više okretao ka njemu samom nego ka drugima. Jer, skoro 12 meseci pre nego što će otići iz Engleske viđala sam ga svakodnevno, često bila svedok njegovih patnji, duševnih i telesnih, i nesumnjivo ću reći da se nikada nije mogao obratiti nijednom biću na neprijatan način.”<sup>202</sup>

Veoma je važno istaći da je Fani, iako je u ovom trenutku svakako bolje rezonovala od bolesnog i mračnog Kitsa, gotovo bespogovorno prihvatila svaku njegovu odluku u vezi sa njihovim odnosom. Tako će se njegova odluka da ne viđa Fani, podstaknuta prenadraženošću zbog njegove telesne i duhovne slabosti koja je previše dugo trajala, a koju je ona prihvatila, pokazati kao pogrešna, možda čak i kobna:

„Ne mislim da će se moje zdravlje popraviti mnogo dok sam odvojen od tebe. Zbog svega toga nisam rad da te vidim – ne mogu da podnesem odbleske svetlosti i onda opet povratak u moju tminu.”<sup>203</sup>

---

<sup>200</sup> KL, str. 376.

<sup>201</sup> KL, str. 378.

<sup>202</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 465.

<sup>203</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 385.

Kao da je u začaranom krugu iz koga nema povratka, Kitsova pisma Fani su sve duža i sve mučnija. Svakodnevno je gubio samopouzdanje u sebe, ljubav, prijatelje, poeziju. Kits će ipak, napraviti suštinsku grešku što odbija da vidi Fani, pa će zbog takve odluke imati vremena i da zažali. U septembru 1820. godine, verenici su razmenili oproštajne poklone: Kits je dobio od Fani knjigu, nož za papir i uvojak njene kose. Nakon 34 dana plovidbe, 21. oktobra 1820, brod Marija Krauter uplovio je u Napulj, gde su svi putnici, sa njima i Kits, proveli deset dana u karantinu. Četvrtog dana tog privremenog zarobljeničtva, Kits je konačno, naizgled spokojan i verovatno svestan da je sada *zaista zauvek* odvojen od svoje verenice, otvorio Braunu dušu;

„Ti znaš šta je bio moj najveći bol tokom prvog perioda moje bolesti u tvojoj kući. priželjkivao sam smrt svakog dana i noći da me oslobodi muka, a onda bih pozeleo da smrt ode, jer bi onda uništila čak i te bolove koji su bolji nego ništa. Kopno i More, slabost i odbijanje zaista rastavljaju, ali smrt rezvenčava zauvek. Kada je teskoba od ove pomisli prošla kroz moju glavu, priznajem da je i gorčina zbog smrti prošla. [...] Mislim da ćeš i bez mog pomena radi mene biti prijatelj sa Gđicom Bron kad ja umrem. Ti misliš da ona ima puno mana – ali, za mene, ona nema nijednu[...] razlika u emocijama koje imam prema gđici Bron i mojoj Sestri je neverovatna. Čini se da je jedna apsorbovala drugu do neverovatnog stepena. Retko mislim na brata i snahu u americi. Pomisao na gđicu Bron je izvan svih stvari najužasnija – kao da me tama obavija – na kraju vidim kako njena figura konačno iščezava. Neke reči koje mi je govorila dok me je negovala u Ventvortu zvone mi u ušima – Ima li drugog Života? hoću li se probuditi i shvatiti da je ovo san? Nemoguće da smo stvoreni za ovoliku patnju.”<sup>204</sup>

Ne mogavši više da sakrije očaj i tugu, ali ni bolnu istinu o odnosu sa Fani, Kits iz Napulja piše Braunu;

„Dragi moj Braune, trebalo je da je imam dok sam bio zdrav,<sup>205</sup> i trebalo je da budem dobro. Mogu da podnesem da umrem, ne mogu da podnesem da

---

<sup>204</sup> KL, str. 393.

<sup>205</sup> Kako Moušn navodi, jedna od Kitsovih frustracija je bila i činjenica da je Kits toliko dugo praktično živio pod istim krovom sa Fani, a da sa njom, zbog društvenih konvencija, nije mogao voditi ljubav. Istovremeno, njegovi najbliži prijatelji su uživali u telesnoj ljubavi – Braun je za kratko vreme zaveo njihovu mladu sluškinju Ebigejl O'Donahju koja je ubrzo ostala u drugom stanju i kasnije mu rodila dete, te i Gitings i Moušn smatraju da bi „u skladu sa klimom vremena, Kits to bez problema prihvatio.” Osim toga, kako Moušn tvrdi pozivajući se na Gitingsa, Kits se u to vreme šalio na račun Severnovog ponašanja zbog kojeg će uskoro, kako je naveo „ili dobiti kopile ili prihvatiti



je napustim. Oh, Bože! Bože! Bože! Sve što u mom telu postoji a što me podseća na nju prolazi kroz mene kao koplje. Svileni postava koju je ona stavila u moju kapu za put prži moju glavu. Imaginacija mi je užasno živopisna kad mislim o njoj – vidim je - čujem je.[...]Sada! o kada bih mogao da budem sahranjen blizu mesta gde ona živi! Bojim se da joj pišem – da primim njeno pismo – kada bih video njen rukopis to bi mi slomilo srce – čak i da čujem nešto o njoj sada, da vidim njeno ime napisano bilo bi više nego što mogu podneti. Dragi moj Braune? Šta da radim? Gde da potražim utehu ili šta drugo? da imam neke šanse da se oporavim, ova strast bi me ubila [...] Ako je dobro i ako je srećna, stavi znak ovako +, - ako - pozdravi mi sve. [...] budi njen zaštitnik zauvek. Ne mogu ti reći ni reč o Napulju; nisam nimalo zainteresovan za hiljade novina oko mene. Bojim se da joj pišem. Voleo bih da zna da je neću zaboraviti. Oh, Braune, imam užarene lopte u grudima. Iznenaduje me da je ljudsko srce sposobno da ponese i podnese toliko nesreće. Da li sam rođen za ovakav kraj?"<sup>206</sup>

Kits je preminuo 23. februara 1821. godine u Italiji, nešto malo pre ponoći, na rukama prijatelja Severna. Nekoliko meseci pre nego što je preminuo, Severn je izvestio Tejlora o detaljima Kitsove patnje navodeći da su italijanski lekari konstatovali da je Kitsov put za Italiju bio izlišan – Kits je i u Engleskoj već bio smrtno bolestan, te ga je putovanje samo dodatno iscrpelo. O Kitsovom stanju Fani nije znala mnogo. Najviše vesti (doduše i najmanje tačnih) dobijala je od Brauna. Čitajući joj pismo koje je primio od Severna, Braun je naveo da „ako Kitsov duh ojača, Severn očekuje njegovo ozdravljenje,"<sup>207</sup> usput izostavljajući delove pisma u kojem je pisalo da je Kitsovo stanje zapravo veoma loše. I vest o Kitsovoj smrti do Fani je došla tek mesec dana kasnije, tačnije 17. marta 1820. godine.

Čim je saznala za Kitsovu smrt, Fani Bron je odsekla svoju dugu kosu, stavila na ruku svoj verenički prsten i obukla crninu.<sup>208</sup> Ubrzo se razbolela i prilično izgubila na težini. Jedina osoba sa kojom je mogla podeliti tugu bila je Kitsova sestra Fani Kits, pa se za kratko između njih razvila intenzivna prepiska. Nesuđenoj zaovi je priznala da je najbolje ne razmišljati o prošlosti, iako bi to moglo da razljuti njene neprijatelje: „Misle da sam ga zaboravila [...] ali nisam ga prebolela, i nikad

---

nečije kopile kao svoje." Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 477.

<sup>206</sup> KL, str. 397.

<sup>207</sup> Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*. Norwich: Jarrold and Sons, 1952, str. 79.

<sup>208</sup> Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*, Jarrold and Sons, Norwich, 1952, str. 87.

neću."<sup>209</sup> Dve godine nakon Kitsove smrti, Fani Bron je počela da uči italijanski jezik i da prevodi sa nemačkog, pa je nekoliko njenih prevoda priča objavljeno u raznim magazinima.<sup>210</sup> U međuvremenu, Kitsova sestra je postala punoletna, pa je napustila dom staratelja Ebija i prešla da živi sa Fani.

Kitsova verenica bila je duboko ožalošćena punih 6 godina od Kitsove smrti,<sup>211</sup> tačnije sve do 1827. godine, kada je skinula crninu i ponovo počela da se socijalizuje.<sup>212</sup> Ipak, tek 12 godina posle Kitsove smrti Fani Bron je upoznala deceniju mlađeg Jevrejina Luisa Lindona za koga će se udati 15. juna 1833. godine. Godinu dana kasnije rodila je sina Edmunda, a 1838. godine i drugog, Herberta. U Hajdelbergu, gde se preselila sa porodicom, rodila je i svoju jedinu ćerku Margaret 1844. godine.<sup>213</sup> Lindonovi su se vratili u Englesku tek 1859. godine. Pritisnuta teškim finansijskim brigama, Fani Bron Lindon bila je prinuđena da proda svoju minijaturu Kitsa Čarlsu Dilku. U jesen 1865. godine, verovatno predosećajući da joj se bliži smrt, Fani je deci ispričala o vremenu koje je provela sa Kitsom i tom prilikom im poverila na čuvanje sve dragocenosti iz ljubavne veze sa Kitsom, uključujući i Kitsova pisma. Pošto ih je brižljivo čuvala više od 45 godina, smatrala je da će jednog dana možda i „imati neku vrednost."<sup>214</sup> Umrla je 4. decembra 1865. godine.

Fani Bron je bila nepoznata javnosti gotovo 60 godina nakon Kitsove smrti i 13 godina nakon svoje smrti, sve do 1878. godine. Dok se za postojanje izvesne tajanstvene Kitsove izabranice znalo, o njenom imenu i identitetu se moglo samo nagađati. Kuriozitet je da se o strastvenoj ljubavi Kitsa i Fani saznalo upravo putem knjige. Naime, nedugo posle očeve smrti 1872. godine Fanina deca Margaret i Herbert odlučili su da potraže kupce za majčinu zaostavštinu, bez jasnih naznaka o motivima za takvu odluku. Posle neuspešnih pregovora sa Dilkom i Milnesom, Herbert Lindon je rešio da sam odštampa Kitsova pisma napisana njegovoj majci

---

<sup>209</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 568.

<sup>210</sup> Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*, Jarrold and Sons, Norwich, 1952, str. 107.

<sup>211</sup> Moušn navodi da je taj period zapravo trajao „najmanje tri godine,” vidi Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 568.

<sup>212</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 112.

<sup>213</sup> Isto, str. 133.

<sup>214</sup> Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*, Jarrold and Sons, Norwich, 1952, str. 136-138.

pod jednostavnim naslovom „Pisma Džona Kitsa Fani Bron.”<sup>215</sup> Elegantna knjižica od 200 strana izašla je 1878. godine i odmah je pobudila ogromnu pažnju javnosti u Engleskoj i Americi, pa je knjiga otkupljena 7 godina kasnije za 543 funte.<sup>216</sup>

Posthumna kontroverza oko značaja Fani Bron u Kitsovom životu otpočela je objavljivanjem ove knjige, a nije jenjavala ni 70 godina kasnije. Pisma su dočekana kao skandalozna. Književna javnost, koja je predugo bila uljuljkana u ideji da je sirotog ali genijalnog Kitsa „ubila kritika” na postojanje ovih pisama reagovala je sa besom i nevericom. Da li je moguće da je šezdesetpetogodišnja Gđa Lindon nekad bila predmet Kitsove strastvene ljubavi? Čarls Dilk, u želji da spreči štampanje ove knjige, otkupio deo pisama od Herberta, a uništio ona koje je imao kod sebe. Mnogi su, među njima i Dilk, smatrali da je ovim objavljivanjem grubo narušena pesnikova privatnost a 1830. godine u delu „Athenaeum” navodi da su Kitsova pisma Fani Bron „najveće opovrgavanje osećaja ženske delikatnosti koje se može naći u istoriji književnosti.”<sup>217</sup> Dilkov unuk je, citirajući dedu Viljema Dilka, tvrdio da Fani Bron nije bila „dama u koju bi se Pesnik tako osećajan kao Džon Kits mogao zaljubiti.” Metju Arnold je 1880. godine cinično izjavio da su pisma delo „hirurškog šegrta” koja pokazuju „potpunu nesposobnost” i „odsustvo skromnosti i digniteta.”<sup>218</sup> Nekoliko godina kasnije Roseti i Svinburn pomogli su stvaranje slike o Kitsu kao nemoralnog i nemuževnog čoveka. Svinburn je za pisma rekao „da nikad nisu ni trebala biti napisana,” a Roseti u svom delu *Život Džona Kitsa*, ocenjujući ova ljubavna pisma, Kitsa označava kao „neuravnoteženog, tvrdoglavog, i neskromnog (...) on napušta svu samo-kontrolu i razmeće se levo i desno.”<sup>219</sup>

---

<sup>215</sup> Pisac predgovora za Herbertovo izdanje majčinih pisama H. Bakston Forman nastavio je da prikuplja sav materijal koji je bio u vezi sa Kitsom, pa je, kao rezultat tog rada, 1883. godine izašlo dvotomno izdanje *The Poetical Works and Other Writings of John Keats*, koje je uključivalo i oko 200 pisama - Kitsova pisma Fani Bron, i druga pisma koja su Formanu bila dostupna. Usledila su još dva dopunjena izdanja, da bi tek izdanje iz 1900-1901. godine postavilo odgovarajuće književne standarde prve polovine 20. veka i tako krunisalo Formanov rad.

<sup>216</sup> Walsh, John Evangelist: *Darkling, I Listen: The Last Days and Death of John Keats*, St. Martin's Press, New York, 1999, str. 156.

<sup>217</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 422.

<sup>218</sup> Burwick, Frederick: *The Encyclopedia of Romantic Literature, A-G, Volume 1*, Blackwell Publishing Ltd, West Sussex, 2012, str. 715.

<sup>219</sup> Burwick, Frederick, *The Encyclopedia of Romantic Literature, A-G, Volume 1*, Blackwell Publishing Ltd, West Sussex, 2012, str. 715.

Najveći bes javnosti ipak je bio usmeren na Fani Bron. Kritičari su se nadmetali u ocenama njene ličnosti - optužena je da je „površna, hladna i nepouzdana.”<sup>220</sup> Jednom rečju, važila je opšta saglasnost da je bila nepodesna kao predmet obožavanja genijalnog Kitsa. Luis Imogen Gvini je 1890. godine primetio da je Fani bila „sujetna i plitkoumna, gotovo dete; bogovi su joj uskratili 'pronickljiivost' i napravili od nje nesvesno biće,” dodajući da je treba da budemo srećni što je Kits uspeo da izbegne „najgoru nadolazeću opasnost, Gđu Kits.”<sup>221</sup> Ričard Le Galijen bio je još oštiji:

„izvesno je vrlo ironičan paradoks da dama koju tako iritantno povezuju sa (Kitsovim, prim.aut.) imenom jeste najmanje podesna za njega od ostalih običnih žena koje je transformisao jedan genije a kojeg nisu mogle razumeti, niti su njegove ljubavi bile vredne(...) Slava, koja voli da se poigrava sa pesnicima, pristala je da glorifikuje imena mnogih nevažnih sirotih rođaka ovog genija, ali nikad nije bilo važnijeg imena na njenim usnama od imena Fani Bron (...)Čovek tako piše(...)sećajući se muka te plemenite duše na koje ga je podvrgla svojim koketerijama sa časova plesa.”<sup>222</sup>

Ne obazirući se mnogo na poruge kojima je bila izložena, do kraja života Fani Bron Lindon čuvala je uspomenu na Kitsa. Doduše, to je činila na svoj, intiman način, daleko od očiju javnosti. Nikad nije skidala svoj verenički prsten.<sup>223</sup> Osim toga, vrlo oštro je osuđivala svaki pokušaj kritike da Kitsove poslednje dane pripiše njegovoj bolesti zbog koje je postao lud i nasilan. Svojim odlučnim karakterom borila se protiv napisa svih onih koji su jedva i poznavali Kitsa, ali su pisali memoare o njemu u nadi da će profitirati od njegove sve veće pesničke slave.

Kitsov najbolji prijatelj Braun delimično je kriv što javnost nije upoznala sve deatlje Kitsovog odnosa sa Fani. Čvrsto uveren da Kitsova reputacija treba da bude jače utemeljena u književnim krugovima, Braun se često svađao sa prijateljima i odlagao štampanje Kitsove biografije na kojoj je sam predugo radio. Nakon niza neuspeha da delo privrede kraju, emigrirao je na Novi Zeland, a sav materijal predao R. M. Milnesu koji ne samo da nije učvrstio Kitsov književni značaj u

---

<sup>220</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 569.

<sup>221</sup> Walsh, John Evangelist: *Darkling, I Listen: The Last Days and Death of John Keats*. St. Martin's Press, New York, 1999, str. 157.

<sup>222</sup> Le Gallienne, Richard: *Old Love Stories Retold*. The Mayflower Press, Plymouth, 1924, str. 58-60.

<sup>223</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 568.

javnosti već je učinio upravo suprotno – popravljao je Kitsov pravopis i gramatiku, cenzurisao Kitsove seksualne šale u 80 pisama koliko je uvrstio u svoju knjigu. Nijedno pismo (od onih uvršćenih) u Milnesovom izdanju nije bilo Kitsovo pismo Fani Bron.<sup>224</sup> Milnes je, osim drugih ozbiljnih grešaka, pretpostavio da je Kitsova verenica bila zapravo Džejn Koks, te je ignorisao postojanje i Fani Bron i njene porodice.<sup>225</sup> Njegov književni portret Kitsa bio je sentimentaln i psihološki netačan. Iako su Kitsovi prijatelji bili zahvalni Milnesu što je pomogao da se ispravi nepravda naneta njihovom prijatelju, direktno su odgovorni što su, poveravajući Milnesu svoje anegdote sa Kitsom, izostavili razotkrivanje ideniteta Kitsove verenice.<sup>226</sup>

Iako je još 1820-tih godina Braunu dala dozvolu da koristi njeno ime u memoarima koje je planirao da piše o Kitsu, Fani nije bila oduševljena idejom da se Kitsov život i delo na tako ogoljen način pruži javnosti koja mu za života nije pružila ništa osim patnje. Fani je smatrala da Kitsova biografija treba da prikaže svaki deo njegovog života, bez selektivnog biranja, ali se pribojavala da bi ga takav detaljan prikaz samo još više izložio poruzi, jer nije mogla da prihvati „da bi mogao da bude tako groteskno ponižen u *posthumnom životu* kao što je bio za života.“<sup>227</sup> Često se pogrešno interpretirala njena izjava da bi „najbolje bilo da ga pustimo zauvek na miru u tmni na koju su ga okolnosti osudile.“ I Sidni Kolvin u svojoj biografiji iz 1925. godine oštro osuđuje ove Fanine reči, pripisujući ih njenoj slabo pameti - „verovatno nesposobna da donese samostalan literarni sud (iako su zabeleženi neki njeni književni pokušaji), videla je da su njegovo ime i delo još

---

<sup>224</sup> Burwick, Frederick: *The Encyclopedia of Romantic Literature, A-G, Volume 1*, Blackwell Publishing Ltd, West Sussex, 2012, str. 715.

<sup>225</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 535.

<sup>226</sup> Bejt vrlo ispravno tvrdi da je Fani Bron bila zapravo „žrtveni jarac“ u čitavoj situaciji oko i nakon Kitsove smrti. Kitsovi prijatelji su, navodi Bejt, verovatno bili povređeni činjenicom da je Kits odlučio da im ne govori o Fani Bron jer bi bilo logično da dugogodišnji, bliski prijatelji poveravaju jedni drugima takve tajne. Osim toga, Kitsova opsesivna posvećenost njoj, oduzimala je vreme koje bi, inače, provodio sa njima, pa su verovatno i zbog toga bili ozlojeđeni. Kao i Kitsov brat, Džordž, vrlo izvesno osećali su krivicu što Kitsu nisu više pomogli za života – pozajmljivanjem novca ili brigom o njegovom zdravlju. Vidi više u Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 421. Ne treba zaboraviti, da odluku o tome ko će pratiti Kitsa na putovanje u Italiju nije bilo lako doneti – Braun je bio na putovanju u Škotskoj. I ostali prijatelji imali su izgovore; Hant, Haslam i Dilk imali su porodice, Hajdon je bio zauzet. Javio se dobrovoljno mladi slikar Severn, Kitsov poštovalac, koji ga je samo površno poznao.

<sup>227</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 569.

uvek predmet kritičke poruge."<sup>228</sup> Kolvin je naveo da joj se nikako ne može oprostiti što je „pod pritiskom trenutne besparice"<sup>229</sup> pristala da proda Kitsovu minijaturu Dilku.

Tek 1937. godine, 72 godine nakon smrti Fani Bron Lindon i 116 godina nakon Kitsove smrti objavljena su pisma Fani Bron upućena Kitsovoj sestri, čime je otpočelo realnije i humanije sagledavanje Faninog karaktera i njenog značaja u Kitsovom životu. U jednom od tih pisama 17. aprila 1821. godine je napisala:

„Ja sam strpljiva, pokorna, vrlo pokorna. Znam da je moj Kits srećan, znam da je moj Kits srećan, srećniji hiljadu puta nego što bi bio ovde, jer Fani, ti ne znaš, nikad ne možeš znati koliko je on propatio. Toliko mnogo da verujem, da imam moć da ga oživim, ne bih to učinila. Sve što me sada izjeda je to što nisam bila sa njim, a bio je tako blizu mene...On makar nikad nije bio u zabludi što se tiče njegovih žalbi, iako su Doktori bili tolike neznalice i tako bezosećajni da su ga poslali u tu nesretnu zemlju da umre, jer je sad jasno da je njegov oporavak bio nemoguć pre nego što nas je napustio, i mogao je da umre ovde okružen sa toliko puno prijatelja da ga teše i sa mnom uz njega. Ostaje nam samo uteha da je osetio ogromnu sreću kad su sve njegove nesreće konačno prestale.”<sup>230</sup>

Ejmi Lovel je bila prva spisateljica koja je učinila ogromne napore da promeni nepovoljnu sliku o Fani Bron koja je postojala tokom viktorijanskog perioda. Pozvana da održi predavanje povodom 100 godina od rođenja Kitsa na prestižnom univerzitetu Jejl, Lovel je citirala delove ovih pisama i tako svesno ispravila zabludu o Fani Kits, iako je zbog toga pretrpela oštre napade da su citirana pisma lažna.<sup>231</sup> Do pisama je došla kontaktirajući izvesnog bostonskog kolekcionara F. Holanda Deja, koji je na nepoznat način obezbedio ova pisma od porodice Kitsove sestre. Dej, koga je Bejt decidno okarakterisao kao „čoveka koji nije daleko od ludaka,”<sup>232</sup> dug vremenski period „igrao se mačke i miša" sa Ejmi Lovel, dajući joj samo da pročita delove pisama, ne i da ih koristi. Rešena da

---

<sup>228</sup> Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004, str. 536.

<sup>229</sup> Isto.

<sup>230</sup> Dostupno na <http://englishhistory.net/keats/fanny-brawne/>, posećeno dana 30.03.2015. godine

<sup>231</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 423.

<sup>232</sup> Isto.

nepravdu nanetu Fani Bron ispravi, Lovel se nadahnuto još više bavila ovom tematikom, te je 1925. godine štampana njena biografija *Džon Kits*, koja će biti i njeno poslednje delo. Ipak, Fanina pisma Kitsovoj sestri su u celosti postala dostupna javnosti tek 1937. godine, nakon što on je 1934. godine nepoznati donator poklonio Kitsovoj memorijalnoj kući, uz zahtev da ostane anonimna.

Nakon objavljivanja pisama, usledile su pomirljivije izjave. Midlton Marej, jedan od zakletih neprijatelja Fani Bron, priznao je da je pogrešio. Nakon 25 godina neskrivene netrpeljivosti prema Kitsovoj verenici bio je spreman da preispita svoje stavove: „Imam prilično zadovoljstvo što mogu u potpunosti da opovrgnem oštre osude koje sam joj uputio.”<sup>233</sup> Volš navodi da je nakon Marejovog priznanja, Fani zapravo shvaćena kao paradigma ženstvenosti, „nesentimentalna, razumna, iskrena, radoznala, energična, dobronamerna i osnažujuća. Njena lepota odjekivala je gracioznošću koja je potekla od ličnog uvida i duboke neprolazne zaljubljenosti.”<sup>234</sup>

## Ostale žene

Osim postojanja ženskih figura koje su pripadale isključivo svetu fantazije i Kitsovih poetskih narativa, neke od žena koje je upoznao dramatično su uticale na njegov odnos prema ženama, braku, ženstvenosti uopšte, nastupajućoj emancipaciji engleskih žena, feminizmu kao fenomenu i tako direktno uticale na njegov pesnički rad. Ulazak u svet realnih žena sa kojima nije bio u srodstvu za Kitsa je bilo novo i neobično iskustvo, naročito ako se osvrnemo na činjenicu da se tokom odrastanja kretao uglavnom u muškom društvu. Tokom nekoliko kratkih godina školovanja u Enfieldskoj školi i prakse u Gajovoj bolnici, Kitsov krug bio je sveden na nekoliko muškaraca koji su mu ostali prijatelji do kraja života. Kada je već otpočeo samostalan život van školske klupe, Kits je uvek imao „muškog cimera” - stanovao je sa nekim od bliskih momaka ili sa braćom. Njegova šira

---

<sup>233</sup> Walsh, John Evangelist: *Darkling, I Listen: The Last Days and Death of John Keats*, St. Martin's Press, New York, 1999, str. 160.

<sup>234</sup> Isto.

socijalizacija kretala se najpre u okviru muških zabava i sedeljki na koje su ga ti isti prijatelji rado pozivali.

Pre nego što će upoznati neke od žena, Kits je najpre upoznao čitave porodice. Mošun ispravno tvrdi da su Kitsa „privlačile” porodice (poput Klarkovih ili porodice Dilk), jer su za njega bile poput surogat porodica ili vršile sličnu ulogu.<sup>235</sup> Posebno draga Kitsu je bila gospođa Marija Dilk, iz porodice Dilk, koja je, iako samo nekoliko godina starija od Kitsa, predstavljala tipičnu majčinsku figuru mladom pesniku i njegovoj braći, a činila je sve da, koliko može, pomogne i njihovoj sestri. „Vesela gđa Dilk”<sup>236</sup> kako ju je Džordž zvao, osim što je umela da pokuca na zid da Kitsu stavi do znanja da mu je skuvala čaj, iskreno je verovala u Kitsov književni uspeh. Očekujući željno ocene kritike za Kitsovu zbirku iz 1820. godine napisala je „Ako ga javnost proglasi za velikog pesnika, biću njen ponizni sluga, ako ne, nek đavo nosi javnost.”<sup>237</sup> Ipak, odnosi između Kitsa i Dilkovih su zahladneli zbog njihovog kasnijeg neodobravanja Kitsovog i Faninog braka.

Zanimljivo je da su porodice koje su „privlačile” Kitsa uglavnom imale ćerke, odnosno žensku decu. Kroz upoznavanje porodica, Kits je, isprva stidljivo, stupao u kontakte sa ženama sa kojima nije bio ni u kakvom srodstvu. Ulazak u svet žena verovatno je za njega značilo zakoračiti u nepoznat svet u kojem nije znao kako da se ponaša. U muškom društvu, njegov status bio je utemeljen – kroz kartanje, priče o književnosti, seksualne šale i tračeve, slušanje muzike i degustaciju vina sa prijateljima Kits je naučio da dominira, ili da barem bude ravnopravan sa ostalim muškarcima. U društvu žena, situacija je bila drugačija. Njegov nemuževan izgled, sitan rast i finansijska nestabilnost mogli su biti predmet podozrenja ili poruge. Nesigurnost koju bi osećao u prisustvu žena koje o njemu nisu znale ništa, ili vrlo malo, kreirala bi poseban osećaj nelagode sa kojim je trebalo da se izbori: „Patim mnogo kad odlazim na zabave gde sam zbog društvenih pravila i prirodnog ponosa prinuđen da obuzdam svoj Duh i izgledam

---

<sup>235</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.69-70.

<sup>236</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 280.

<sup>237</sup> Isto.



kao Idiot."<sup>238</sup> Ipak, Kits je pristao da odlazi na zabave, kako je napisao bratu Džordžu makar „samo zato da bih mogao da ti pišem o njima."<sup>239</sup>

Veliki broj žena Kits je upoznao „preko nekoga.” Posrednici u upoznavanju bili su njegovi prijatelji ili brat Džordž. Kits je tako upoznao Kerolin i En Felton Metju, ćerke trgovca vinom koje redovno su organizovale kućne zabave. Sa Meri Frogli, tamnokosom plavookom lepoticom upoznao ga je brat Džordž. Na Džordžov zahtev, Kits je Meri Frogli napisao pesmu za Dan zaljubljenih 1816. godine, pa se o prirodi tog odnosa ne zna mnogo. Sasvim je sigurno da je Meri Frogli čuvala Kitsove pesme i branila njegovu reputaciju do kraja svog života. Tu su bile i četiri sestre prijatelja Rejnoldsa, kojima je kasnije pisao pisma ali i stihove. Kitsov prijatelj Bejli je kasnije zaprosio Marijanu Reynolds i savetovao Kitsa da bi bilo pametno da buduću suprugu potraži u njihovoj porodici.<sup>240</sup> U tom trenutku, Kits je procenio da su primamljiviji bili rad na poeziji ili čitanje, jer mu se nijedna od sestara Reynolds nije dopadala. O njima je pisao gotovo isključivo prijateljski, dajući Bejlju izveštaje o njihovom zdravlju nakon bolesti: „ Džejn i Marijana su bile bolje - naročito Marijana koja nema onako nezdravu debiljinu lica - sada je izgledala zdravo i sa lepim uglovima na Bradi.”<sup>241</sup>

Tako je Kits postao gost na mnogim druženjima i sretao više mladih žena nego ikad u svom životu.<sup>242</sup> U tom periodu, napisao je veliki broj ljubavnih pesama koje su otkrivale njegov nedostatak ljubavnog iskustva i tretirale problem seksualnosti i emocionalnosti na neuverljiv, stidljiv, gotovo deseksualizovan način. Međutim, Kits je sve češće primećivao žene, pa je svoja zapažanja o njima rado delio sa prijateljima: „Mačke postaju bučnije - mlade Dame koje nose Časovnike uvek gledaju na njih - Žene stare oko 45 godina misle da je ovo Godišnje doba veoma nazadno.”<sup>243</sup> Ipak, u ovoj fazi njegovog pojmanja suprotnog pola one i dalje ostaju samo apstraktne slike ili služe kao topografska poređenja u njegovim pismima: „Ovaj devonšir je kao Lidija Lengviš, vrlo zabavan kad se smeje, ali

---

<sup>238</sup> KL, str. 181.

<sup>239</sup> KL, str. 180.

<sup>240</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 377.

<sup>241</sup> KL, str. 26.

<sup>242</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 71.

<sup>243</sup> KL, str. 84.

prokleta osuđen na karakterističnu vlagu.”<sup>244</sup> Međutim, tokom obilaska Škotske, Kits je sa sobom poneo utiske o ženama koje je viđao u škotskim selima, po krčmama i memljivim udžericama, na ulicama, a koje nisu bile tek dnevnički zapisi o ženama, kao o ukrasima ili delovima prirode. Ovo putovanje je za njega bilo poput otkrovenja – ukazao mu se kaleidoskopski svet najraznovrsnijih žena koje tokom odrastanja nije imao prilike da vidi;

„Živimo u varvarskom vremenu. Radije bih bio divlji jelen nego Devojka pod vlašću Škota (...)”<sup>245</sup>

„Zamisli najgoru štenaru koju si ikada video smeštenu na dve motke od plesnive ograde – U takvoj nesretnoj stvari sedela je zapuštena stara Žena sklupčana kao majmun gotovo umrla od gladi zbog oskudica Biskvita na svom putu od Madagaskara do rta – sa lulom u ustima i gledajući okruglim očima sa tankim kopcima u ništavilo – sa nekakvim horizontalnim idiotskim pokretima glave – zgurena i nakrenuta sedela je tako i oduvavala dim dok su je dve sirote dronjave Devojčice nosile – Kakva bi stvar bila istorija njenog Života i osećaja.”<sup>246</sup>

Iako ga je sudbina marginalizovanih žena koje je sretao duboko ganula, prizori sa tog putovanja nisu bili dovoljni da Kits oformi dublje i ličnije iskustvo, najviše zbog toga što su posmatranja tamošnjih žena ostala na razini pesnikove percepcije njihovih ponašanja ili društvenog položaja bez konkretnih emotivnih ili intelektualnih upuštanja i odnosa sa njima. U ovom periodu svog života, Kits je bio svestan da su određene predrasude o ženama ali i nerazumevanje njihove suštine kao bića dolazile iz najranijeg doba njegovog detinjstva:

„Moja ljubav prema mojoj Braći od ranog gubitka naših roditelja i čak zbog predašnjih Nesreća izrasla je naklonost koju mogu nazvati u „prolaznu ljubav prema Ženama” – Bio sam mrzovoljan prema njima, znao sam da ih uvredim – ali je moj stav o njima uvek uticao na utisak koji je bilo koja žena možda inače na mene ostavljala.”<sup>247</sup>

Sredinom leta 1818. godine, samo mesec dana pre nego što je upoznao Fani Bron, Kits je i dalje tumarao tražeći pogodno objašnjenje za žensku prirodu. Naučen da se kreće u muškom društvu ili da bude u blizini žena sa kojim je bio u

---

<sup>244</sup> KL, str.75.

<sup>245</sup> KL, str. 118.

<sup>246</sup> KL, str. 120.

<sup>247</sup> KL, str. 99.

rodbinskim odnosima, Kits nije mogao da nađe formulu kojom bi definisao žene. Pravdajući se okolnostima svog odrastanja i pozivajući se na svoj niski rast, Kits se pomalo plašio da se upusti u bliže odnose sa ženama:

„Uveren sam da nemam ispravno osećanje prema Ženama – u ovom trenutku težim da ih razumem ali ne mogu – Da li je to zato što one padaju daleko ispod moje Dečačke imaginacije? Kad sam bio Školarac mislio sam da je lepa Žena prava Boginja, a moj um mekano gnezdo u kome neke od njih spavaju iako to ne znaju - Nemam prava da očekujem više - od njihove realnost[...]– Smatram ih možda jednakim[...] Ne volim da mislim o uvredama u Društvu neke Dame [...]Dok među Muškarcima nemam zlih misli, nemam zloradosti, nemam splina – Slobodno biram hoću li pričati ili ćutati – Mogu da slušam i od svakog nešto da naučim – ruke su mi u džepovima i oslobođen sam od sumnjičavosti i vrlo se prijatno osećam. Kad sam među Ženama imam zle misli, zloradi splin – ne mogu da govorim niti da ćutim Pun sam Sumnje i ne mogu nikoga da slušam – žurim da idem + Moraš biti velikodušan i da svu ovu perverzности pripišeš tome što sam razočaran još od Dečaštva – Ipak sa takvim osećanjima sam srećniji sam među Gomilama ljudi, sa sobom ili sa prijateljem ili dvojicom –[...]Moram apsolutno ovo prevazići – ali kako? Jedini način je da nađem koren zla, i da ga tako izlečim [...]naposljetku, mislim mnogo bolje o Ženskom svetu nego što pretpostavljam da je njih briga da li ih Gospodin Džon Kits visok metar ipo voli ili ne.”<sup>248</sup>

Iako je iz ovog odlomka nejasno na šta se konkretno odnosi sintagma „koren zla,” sasvim je izvesno da je Kits uplovio u fazu kada ga je suprotni pol izuzetno privlačio i da ga je ženska priroda toliko okupirala da je želeo da je demistifikuje. Postajao sve svesniji prisustva različitih ženskih karaktera i ličnosti, ili „identiteta” kako je on to formulisao, te navodi da su ga rado upoznavali sa mnogim damama kojima on nije ni pamtio ime: „Gđica Ta-i-ta, Gđica Ta-i-ta [...]Nijedna romantična dama mi ne bi mogla odoleti – Nijedna.”<sup>249</sup> Očigledno je da mu je veoma prijalo društvo mladih dama i da je, barem naizgled, prevazišao nesigurnost u sebe zbog svog rasta ili finansijskih okolnosti.

---

<sup>248</sup> KL, str. 137.

<sup>249</sup> KL, str. 149.

Samo dva meseca nakon što je upoznao Fani Bron, Kits je sreo Džejn Koks, a nekoliko nedelja kasnije i Izabelu Džouns. One su pomogle da Kits sruši predrasude o ženama i „pripremile teren” za Kitsovo emotivno upuštanje u vezu sa Fani Bron.

## Džejn Koks

Kits je upoznao Džejn Koks 19. septembra 1818. godine u domu porodice Reynolds u kojem je bio čest i drag gost. Mlada, devetnaestogodišnja lepotica Džejn Koks bila je bogata naslednica – nakon smrti oca koji je radio za izvesnu istično-indijsku kompaniju nasledila je priličan imetak. Iz nekog nepoznatog razloga, sa dedom je trpela nesuglasice, pa su joj gospođice Reynolds ljubazno ponudile privremen smeštaj u njihovoj kući. Isprva su je sestre Reynolds nazivale srdačnom, interesantnom i nežnom, da bi se ubrzo osetile inferiorne pred očaravajućom devojkom i prezrele je. Fasciniran karakterom i orijentalnom lepotom ove samouverene devojke Kits piše svojoj snahi:

„Kako sam čuo ona nije bez grešaka – ozbiljne vrste, ali ona ima drugih zbog kojih je mrze druge žene koje imaju prilično manje šarma. Nije baš Kleopatra ali je barem Karmian.<sup>250</sup> Ima bogat istočnjački izgled; krase je lepe oči i fini maniri. Kada ona ušeta u sobu ostavi na mene tako jak utisak kao da je u pitanju Lepota ženke Leoparda. Previše je fina i previše svesna sebe da bi odbila bilo kog Muškarca koji joj se obrati – iz navike ne misli da će je on iskoristiti. Uvek sam nekako bio smireniji u takvom ženskom društvu; taj prizor koji vidim ispred sebe udahne mi život i veselost koje ne mogu da osetim sa nečim inferiornijim - [...]potpuno se zaboravim jer živim u njoj. Pomislićeš da sam se zaljubio u nju, ali ne – ona me drži budnim jednu noć kao što bi to mogla neka Mocartova melodija – govorim o njoj kao o rasonodi i zabavi [...] Sviđa mi se jer tu nema **emocija** – ono što u suštini oboje jesmo uzima se zdravo za gotovo – pretpostavićeš na osnovu ovoga da sam sa njom dugo razgovarao – nisam – Tu su Gđice Reynolds da stražare - smatraju da joj se ne divim jer ne buljim u nju- One smatraju da je ona za mene samo flert – Da ti kažem nešto? Ona hoda kroz sobu na takav način da Čovek odmah biva privučen nekog magnetskom Snagom. One to nazivaju flert! Ne znaju one ništa. Oni ne znaju šta je Žena. Verujem da ona ima mane – iste koje su možda imale Karmian ili Kleopatra – Ipak ona je fina pojava

---

<sup>250</sup> Karmian (Charmion) je bila Kleopatrina sluškinja i savetnica. Kits je ovo ime verovatno našao kod Šekspira u drami „Antonije i Kleopatra,” ali u varijanti Charmian, kako nalazimo i kod Kitsa. (prim.aut.)

posmatrano ovozemaljski. [...] Voleo bih da me uništi, kao što bih voleo da me ti spasiš." <sup>251</sup>

Iz Kitsovog prikaza Džejn Koks ne možemo a da ne primetimo izvesnu sličnost – ova „ženka Leoparda" dosta podseća na njegovu majku koja je takođe imala „ozbiljnih grešaka," ali je bila toliko senzualna i neodoljiva da je privlačila muškarce oko sebe svojim magnetskim šarmom. Bejt navodi da je jedan od razloga Kitsove očaranosti Džejn Koks bila činjenica da je u njoj pronašao „potpuno odusustvo čudne imitacije muževnosti koja mu je smetala kod tzv. Bluestoking žena,"<sup>252</sup> bila je otvorena, pronicljiva, lišena zavisti. Dodali bismo, Džejn Koks je u Kitsu izazivala isti osećaj prijatnosti koji je imao kada se nalazio samo u muškom društvu, jer ni po čemu nije bila inferiornija od njega, a slike inferiornih žena (zbog kojih je gajio instinktivno nepoverenje u žene) pratile su ga sve od reminiscencija detinjstva do prikaza bednog života žena po škotskim vrletima. Moušn tvrdi da je u ovom trenutku postala očigledna Kitsova promena stava prema ženama u odnosu na njegov raniji odnos prema njima „kada ih je tretirao sa prezrivom površnošću ili zaslepljenim obožavanjem."<sup>253</sup> Džejn Koks je za njega bila okidač za senzualnost, paradigma *femme fatale* koja je bila toliko snažna da bi „voleo da ga ona uništi." Osim toga, Kitsov pedantan i prilično iscrpan opis ove lepotice, kao i utisak koji je na njega ostavila, dokaz su da je Kits dostigao punu fizičku i mentalnu spremnost da se zaljubi. Identitet Džejn Koks ostao je nepoznanica.

## **Izabela Džouns**

Kits je upoznao Izabelu Džouns u proleće 1817. godine, gotovo 18 meseci pre nego što je sreo Džejn Koks. Tada je imao sa njom kratak flert i poljubio je.<sup>254</sup> Ipak, o poznanstvu sa njom poverio se snahi bratu i snahi tek nakon što je Izabelu slučajno sreo po drugi put i sa njom proveo neko vreme, nekoliko nedelja pošto je upoznao Džejn Koks. Impresije o Izabeli deo su istog pisma u kojem govori o Džejn Koks.

---

<sup>251</sup> KL, str. 162-163.

<sup>252</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 380.

<sup>253</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 306.

<sup>254</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 380.

Ipak, on ne navodi njeno ime, već samo pominje izvesnu „damu” koja je, kako sam priznaje za njega uvek bila nedokučiva, intrigantna.

Jedna u nizu „enigmatskih” stvari u vezi sa Izabelom bilo je njeno poznanstvo sa njegovim bliskim prijateljima Tejlorom i Vudhausom, ali verovatno najmanje jasna stvar bio je Izabelin čudan (i neprikladan) odnos sa bogatim Ircem Donatom (ili Donalom) O’Kalahenom.<sup>255</sup> Njen stariji patron O’Kalahen<sup>256</sup> (ili „posesivni *sugar-daddy*” kako ga Moušn naziva<sup>257</sup>) provodio je sa njom leta u blizini Hejstingsa:

„(...) sreo sam tu Damu opet, koji sam video kod Hejstingsa i koju sam sreo na putu do Engleske Opere. (...)prošao sam pored nje i okrenuo se - činilo se da joj je to drago; drago što me vidi i da je nije uvredilo to što sam prošao pre nje. Hodali smo ka Ajslingtonu gde smo svratili kod njenog prijatelja koji drži Školski internat. Oduvek je za mene bila enigma.”<sup>258</sup>

Kits je dalje naveo da je predložio da odu u njen stan i da je ona pristala. U ukusno uređenoj dnevnoj sobi prepunoj knjiga, slika, umetničkih predmeta i pića

„[...]ponašala se na najljubazniji način – naterala me da ponesem Tomu Jarebicu za večeru – pitala me za adresu da mi pošalje još divljači - Pošto sam i ranije bio blizak sa njom i poljubio je – mislio sam da bi to bilo oživljavanje prošlosti ako bih to ponovo uradio – ona je imala više ukusa:[...] Dostela se da me razočara na način koji me zadovoljio više nego što bi to učinio običan poljubac - rekla je da bi se bolje osećala da joj poljubim ruku i odem. Možda je bila u drugačijoj situaciji nego kada sam je ranije viđao – ili sam je u mašti pogrešno zamišljao ne mogu reći: očekujem da provedem neke prijatne sate sa njom tu i tamo: osećam da bi u tim situacijama bio njoj od koristi po pitanju ukusa i znanja: ako mogu onda hoću – nemam libidonosnih pomisli o njoj – ona i tvoja Džordžijana su jedine koje bih želeo da upoznam zbog njihovog uma i prijateljstva samo. (...)”<sup>259</sup>

Zanimljivo je da je Kits pokušao da poljubi Izabelu iako nije imao „libidonosnih pomisli” prema njoj, već prosto iz uverenja da je to društvena etikecija na koju je

---

<sup>255</sup> Bate, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.381.

<sup>256</sup> Bejt navodi da je Kits u jednoj pesmi možda alegorijski obradio njenu vezu sa O’Kalahenom za koga je bila vezana na nedefinisan način. Vidi Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 180.

<sup>257</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 332.

<sup>258</sup> KL, str. 168-169.

<sup>259</sup> KL, str. 169-170.

obavezan budući da su već bili intimni. To govori o tome koliko je pogrešno bilo njegovo shvatanje žena. Iako se Izabela prema njemu i Tomu ponela sestrinski i vrlo zaštitnički, Kits nije znao kako da se ponaša u prisustvu žene koja ima ista interesovanja kao muškarac – pasionirano čita, uživa u umetnosti i vinu, sama odlučuje o tome sa kim će biti intimna. Utisak koji je Izabela ostavila na njega, ali verovatno i činjenica da ga je odbila lepa i trezvena žena, navodi Kitsa da u istom pismu dalje elaborira:

„(...)Nadam se da se nikad neću ženiti. Ma i da me najlepše Stvorenje čeka na kraju Putovanja ili Šetnje; (...) moja Smoća je uzvišena. (...) Huk vetra je moja supruga a Zvezde kroz prozor su moja Deca. Moćna apstraktna ideja koju imam o Lepoti u svim stvarima guši više podeljenu i minornu kućevnu sreću – dopadljiva žena i slatka Deca koje posmatram kao deo te Lepote. Moram imati hiljade tih prelepih čestica da mi ispune srce. Svakim danom to sve više i više osećam, dok moja imaginacija jača, da ne živim u ovom svetu sam nego u hiljadama svetova – Čim ostanem sam onda me opkoljavaju oblici epske izvrsnosti (...)”<sup>260</sup>

Složićemo se sa Moušnom da su seksualno dostupne žene, poput Izabele, za Kitsa predstavljale pretnju, te da je Kitsovo obećanje da se nikad neće ženiti poteklo od neuroze koje su žene u njemu izazivale.<sup>261</sup> Prkosan što je odbijen i ciničan prema porodičnim vrednostima, Kits je u pismu naveo da je za sebe zacrtao uzvišen pesnički put koji je destruktivan po pitanju privatnog života, smatrajući da bi se, ako bi se predao ljubavi, morao oprostiti od najkreativnijeg i najsnažnijeg dela svoje ličnosti. Pošto ga je osnažio ovaj lični pesnički manifest u želji da oblikuje realnost po svojoj volji, ljutnja prema Izabeli manifestovala se kao prezir prema svim ženama:

„Ove stvari u kombinaciji sa mišljenjem koje imam o većini žena - koje mi se čine poput dece kojima bih radije dao Šećernu Šljivu nego svoje vreme, prave barijeru protiv Braka kojoj se radujem. Pišem ti ovo da bi mogao da shvatiš da ipak kod mene postoji deo najuzvišenijih zadovoljstava i da iako možda biram da provodim dane sam neću biti Usamljen.”<sup>262</sup>

---

<sup>260</sup> KL, str. 170.

<sup>261</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 308.

<sup>262</sup> KL, str. 170.

Izabela jeste bila prelepa, atraktivna, zabavna, načitana, iako nije bila žena „iz prve društvene lige jer joj ime nije bilo na listama viđenijih posetilaca.”<sup>263</sup> Kits se nije libio da prizna da je očaran, dok je manje izvesna njena reakcija. Moušn smatra:

„Dok je ova (veza) očigledno stavljala Kitsa na muke, ona mu je takođe odgovarala. Omogućila mu je da obitava u bledilu svojih kreativnih dilema i da razvije svoju imaginaciju kao alternativu poznatom iskustvu. U ovom smislu, prepreka da ostvari vezu sa Izabelom Džouns za njega je bio najveći poklon. Ona je kreirala bremenito prijateljstvo koje nije bilo samo puka podrška (često je davala njemu i Tomu poklone) već i inspiracija (ona je sugerisala temu za pesme „Veče uoči Svete Agnese” i „Veče uoči Svetog Marka” i možda čak na određen način doprinela stvaranju kreativnog žara u pesmi „Izabela”).”<sup>264</sup>

Kasnije su se viđali u nekoliko navrata. Izabela je među prvima saznala za Kitsovu smrt.

---

<sup>263</sup> Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str. 211.

<sup>264</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.181.



## Arhetipska književna kritika ili „slika je psiha”<sup>265</sup>

„Mi nikad nismo samo osobe,  
mi smo uvek isto i Majke i Divovi i Žrtve  
i Heroji i Uspavane lepotice.”<sup>266</sup>

Džejms Hilman

Arhetipska književna kritika nastala je iz potrebe da se detektuju strukture koje književnom delu daju izvrsnost koju čitaoci prepoznaju kao univerzalnu draž i prijemčivu umetničku estetiku književnog dela. Ovaj tip kritičke teorije interpretira tekst fokusirajući se na arhetipove i mitove, a bavi se detaljnije simbolima, slikama, karakterima i zapletima kao zasebnim strukturama teksta.

Nastojanje da se formulišu takve, univerzalne književne strukture obeležila su viševjekovna promišljanja teoretičara, filozofa, psihologa, antropologa koji su, svaki na svoj način, značajno doprineli arhetipskom sagledavanju književnosti koje poznajemo danas. Zbog toga se može tvrditi da je arhetipska književna kritika, koja se još naziva i mitološkom, totemskom ili ritualističkom, nastala kao spoj rezultata više akademskih disciplina, od kojih su najznačajnije socijalna antropologija i psihoanaliza.

Iako je arhetipski pristup književnosti relativno noviji pristup, tendencija da se tipološki klasifikuju karakteri datira još iz vremena antičke filozofske misli. Već je Platon u spisu *Država*, elaborirao ideju o pet fundamentalnih tipova muškaraca

---

<sup>265</sup> Jungova tvrdnja „Image is Psyche” u Hillman, James: *Re-Visioning Psychology*, Harper and Row, New York, 1975, str. 23.

<sup>266</sup> Hillman, James: *The Myth of Analysis: Three essays in archetypal psychology*, Northwestern University Press, Evanston, 1972, str. 5-6.

koji se razlikuju po tome da li u njihovom karakteru dominira razum ili duh.<sup>267</sup> Dok je Platon do ovih zaključaka došao uglavnom racionalnim spekulacijama, Aristotel je u delima *Nikomahova etika*, *Etika* i *Umetnost poezije* razmatrao tipologiju ljudi i književnih likova oslanjajući se na opservacije iz ličnog iskustva. Zbog toga se on često navodi kao prvi, najvažniji psihološki kritičar.<sup>268</sup> U *Nikomahovoj etici*, na primer, Aristotel je definisao „čudotvornog čoveka,” „škrticu,” „ambicioznog čoveka,” „izuzetnog čoveka,”<sup>269</sup> te je svojom tipologijom osnivačima arhetipske književne kritike pružio mnogo više od obične istorijske reference, jer su se na njegove radove kasnije nadovezali Teofrast, Horacije, Longin, između ostalih.

Međutim, prvi uticajni tekst koji se bazirao na kulturološkim i antropološkim fenomenima, a u kojem je arhetipska književna kritika kasnije našla inspiraciju, bila je *Zlatna Grana* Džejmisa Frejzera iz 1890. godine. Frejzerov rad je prvo grandiozno delo komparativne mitologije, ekstenzivna elaboracija o izuzetnim sličnostima u običajima i legendama iz kultura koje nikad nisu bile u kontaktu. Frejzer je svojom studijom direktno uticao na grupu naučnika iz Kembridža - Džejn Herison, F. M. Kornforda, Gilberta Mareja, koji su dalje radili na diseminaciji njegovih rezultata i dali značajan pomak ovim razmatranjima u svojim delima.<sup>270</sup>

Engleski romantičari su se takođe nadovezivali na Aristotelova učenja u svojim proučavanjima prirode odnosa psihologije i umetnosti. Kako Hajman ispravno tvrdi, „Kolridž je uzeo Aristotelovu psihologiju, koju su prethodno modifikovali Akvinski, Dekart, Hobs i Hartli iako bez značajnijih pomaka, i primenio je na poeziju.”<sup>271</sup> U delu *Književna biografija (Biographia Literaria)* iz

---

<sup>267</sup> Plato: Republic,

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plat.+Rep.+8&fromdoc=Perseus:text:1999.01.016>  
g, posećeno dana 25.05.2015.

<sup>268</sup> Hyman, Stanly Edgar: *The Armed Vision: A Study in Methods Of Modern Literary Criticism*, New York, 1955, str.42.

<sup>269</sup> Aristotle, *The Nicomachean Ethics*, u Wheelwright, Philip (ed.): *Wheelwright's Aristotle: Containing Selections from Seven of the Most Important Books of Aristotle*, Odyssey, New York, 1951, str.193.

<sup>270</sup> Vidi više u Harrison, Jane Ellen: *Epilegomena to the Study of Greek Religion and Themis*, New Hyde Park, New York, 1962; Gilbert, Murray: „Hamlet and Orestes” u *Five Approaches of Literary Criticism*, (ed. Scott, Wilber), Macmillan Publishing Co, New York, 1966.

<sup>271</sup> Hyman, Stanly Edgar: *The Armed Vision: A Study in Methods Of Modern Literary Criticism*, New York, 1955, str. 143.

1817. godine Kolridž je predosetio značaj „kolektivno nesvesnog” koji će početkom 20. veka biti ključno otkriće ljudske psihe, navodeći da postoje

„oni uzleti anarhične spekulacije koji su, napušteni od svake jasne svesnosti jer prevazilaze okvire i svrhu naših intelektualnih sposobnosti, s pravom kritikovani kao transcendentni.”<sup>272</sup>

Osim detektovanja „kolektivno nesvesnog,” u VIII knjizi istog dela Kolridž je distinkcijom između primarne, sekundarne Imaginacije (Imagination) i Mašte (Fancy) dalje nagovestio buduće temelje moderne psihološke kritike. „Primarna” i „sekundarna” imaginacija su iste vrste, ali različitog intenziteta:

„Sekundarna imaginacija je eho nekadašnjeg, koje koegzistira sa svesnom voljom, a ipak je identična sa primarnom po vrsti svog delovanja, i razlikuje se samo po stepenu i načinu rada. Ona rastvara, razliva se, troši, da bi se ponovo stvorila: ili tamo gde se ovaj proces opaža kao nemoguć, ona se ipak u svim slučajevima bori da idealizuje i uniformiše. Ona je suštinski živa, čak iako su svi objekti (kao objekti) suštinski fiksirani i mrtvi.”<sup>273</sup>

Kolridž je, dakle, razmatrajući kako kreativna snaga umetnika funkcioniše, razumeo da postoje delovi ljudske psihe koji su „eho nekadašnjeg,” te da emocionalno poistovećivanje čitaoca sa karakterima ili njihovim delovanjem u književnom delu potiče iz područja ljudskog iskustva van domena promišljanja. Ono se nalazi na razini psihološke ili instinktivne povezanosti sa sadržajima koji su zajednički svim ljudskim bićima - arhetipovima i „kolektivno nesvesnim.” Za razliku od „lično nesvesnog” koje se sastoji od baze isključivo ličnih iskustava, „kolektivno nesvesno,” kao dublji, univerzalniji i drevniji deo psihe jeste psihičko nasleđe koje je zajedničko svim ljudima. Sadržaj tog dela ljudske psihe formulisao je 100 godina kasnije začetnik analitičke psihologije Karl Gustav Jung, koji prvi put pominje pojam „arhetip” u delu *Instinkt i Nesvesno* iz 1919. godine.<sup>274</sup> Pojam

---

<sup>272</sup> Coleridge, Samuel Taylor: *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: Biographia Literaria*, (James Engell, Walter Jackson Bate, ed.) Princeton University Press, Princeton, 1983, str. 237.

<sup>273</sup> Blades, John: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, Palgrave Macmillan, New York, 2004, str. 61.

<sup>274</sup> Trebješanin tvrdi da termin „arhetip” nije prvi koristio Jung, već Sveti Avgustin, koji je u njegovom delu bio „stožerni i veoma često korišćeni termin.” Jung je, za isti fenomen, radije koristio izraze „mitološke slike, imago, iskonske slike, obrasci ponašanja, dominante kolektivno nesvesnog.” Vidi više u Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 63. Poreklo ideje o arhetipovima može se naći u Jungovim delima između 1909. i 1912.

arhetipa (od grčkog prefiksa „arche”(ἀρχή) što znači prvobitni, početni, osnovni, i „typos”(τύπος) što znači lik, otisak, figura)<sup>275</sup> Jung je definisao na sledeći način;

„Praisjonska slika ili arhetip je jedna figura, bilo da je demon, čovek ili proces, koja se tokom istorije ponavlja tamo gde se stvaralačka mašta slobodno ostvaruje. Ona je stoga pre svega mitološka figura. Ako pobliže ispitamo ove slike, utvrdićemo da su one u neku ruku formulisana rezultanta bezbroj tipičnih iskustava predaka. One su unekoliko psihički ostaci bezbroj doživljaja istog tipa. One opisuju milione individualnih saznanja u proseku i daju tako sliku psihičkog života, razdeljenu i projiciranu u raznovrsne oblike mitološkog pandemonijuma.[...]U svakoj od tih slika nalazi se deo ljudske psihologije i ljudske sudbine, deo patnji i uživanja, koji se bezbroj puta ponavljao u životu naših predaka i u proseku uvek na isti način.”<sup>276</sup>

Nesvesni deo naše ličnosti, dakle, sastoji se od „lično nesvesnog” i „kolektivno nesvesnog.” Nasuprot „lično nesvesnom,” koje je zapravo površinski sloj odmah ispod praga svesti i označava lične komplekse i nerazvijene psihičke funkcije, „kolektivno nesvesno” je filogenetsko nasleđe ljudske vrste koje se razvilo tokom miliona godina i koje je urezano u ljudskom mozgu. To je matrica celokupnog ljudskog iskustva, sediment svega ljudskog doživljenog.<sup>277</sup> Arhetipovi, kao sadržaji kolektivno nesvesnog, jesu univerzalne forme ali, budući da su empirijske, a ne metafizičke prirode, oni su neopazivi, nesaznatljivi i pripadaju nevidljivom delu psihe. Međutim, manifestacije arhetipova, date putem snova, aktivnih fantazija (priča, pesama, slika), folkloru, književnih formi i jezika omogućavaju nam da osetimo njihovo postojanje i delovanje.

Iako je arhetipski obrazac nasleđen („duša novorođenog deteta nije *tabula rasa*”<sup>278</sup>) sadržaj arhetipa je podložan promenama. On se menja, prilagođava i oblikuje u zavisnosti od sredine, vremena, uslova, jer njegov „specifični sadržaj proizilazi tek u individualnom životu gde je lično iskustvo skupljeno upravo u ovim

---

godine, kada je saradivao sa Frojdom. Vidi više u Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 104.

<sup>275</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 63.

<sup>276</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str. 26.

<sup>277</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 98.

<sup>278</sup> Isto, str. 81.

formama."<sup>279</sup> Zbog toga arhetipske predstave nisu isključivo prastare, one su promenljive, dinamične, uvek nove, prilagođene datom vremenu i kulturi. Za umetnika je stvaranje umetničkog dela zapravo buđenje kumulativnog iskustva prošlih generacija oblikovanog ličnim, oživljavanje čudesnog sveta arhetipova projektovanog kroz prizmu sopstvenog JA datog u dinamičnom sociološkom i kulturnom kontekstu. Stvaralački čin je zato otvoren i neizvestan put u oslobađanje iskonskih stuktura izvajanih ličnim, ali čiji rezultat nikad ne može biti izvestan niti konačan - delimično zbog potrebe umetnika da stalno „priziva” arhetipske stukture tokom kreativnog čina, a jednim delom i zbog toga što su ti delovi psihe zapravo neiscrpan resurs:

„Ništa ne bi bilo pogrešnije nego pretpostaviti da pesnik stvara iz sadržaja koji je ovladao njime. Naprotiv, on stvara iz pradoživljaja čijoj su tamnoj prirodi potrebni mitološki oblici i likovi i otuda žudno privlači sebi srodno da bi se u njemu izrazio. Pradoživljaj je bez reči i bez slike, jer je on vizija u tamnom ogledalu. On je samo najsnažnija slutnja, koja bi želela da se izrazi. [...]No zato što izraz nikad ne dostiže punoću lica i nikad ne iscrpi njegovu bezgraničnost, to je pesniku potreban gotovo čudovišan materijal, da bi i samo približno izrazio naslućeno.”<sup>280</sup>

Iako se čini da su arhetipovi nepoznati, potisnuti i neistraženi delovi psihe, oni su zapravo samo pseudo-nepoznati. Sve dok prebivaju u „kolektivno nesvesnom” oni su latentno prisutni, i tek se buđenjem, ovaploćivanjem u književnim delima i sami realizuju, te se tako lakše vidi svako njihovo manifestovanje. Pojavni oblici arhetipova su mnogostruki, imajući u vidu njihovu promenljivu, adaptabilnu i dinamičnu strukturu, pa je njihovo manifestovanje u delima uvek proces transformisanja i prilagođavanja koje „govori jezikom” autora književnog dela. Njihova priroda, dakle, nije nimalo restriktivna, jer arhetipova ima onoliko koliko ima situacija i odnosa u životu; oni su samo bogovi koji su „promenili ime!”<sup>281</sup>

„Pri tome se u velikom broju javljaju mitološki motivi; oni se kriju u modernom jeziku, tj. to više nije orao Zeusa ili ptica kormoran već avion; borba zmajeva je sada sudar vozova, junak koji ubija zmaja sada je junak-

---

<sup>279</sup> Isto, str. 81-82.

<sup>280</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 278.

<sup>281</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 221.

tenor gradskog teatra; htonska majka sada je debela piljarica, a Pluton koji odvodi Prozepinu je opasan šofer."<sup>282</sup>

Prihvatanje arhetipova, spoznaja njihovog delovanja i njihovo oslobađanje od suštinske je važnosti za svaku individuu. Funkcija arhetipova u psihičkom životu čoveka jeste njegovo snalaženje u kriznim situacijama, prevazilaženje problema, neuroza, pročišćavanje, oplemenjivanje, vraćanje neophodnog sklada i reda u naše haotično opažanje sveta. Time se oplemenjuju naši prirodni nagoni i preobražavaju se u duhovne težnje,<sup>283</sup> te lakše dolazimo do duhovnog sazrevanja i psihičke celovitosti. U odnosu na stanje svesti, arhetipovi imaju kompenzacioni karakter jer pomažu da neprilagođeno ili opasno stanje svesti bude dovedeno u stanje ravnoteže.<sup>284</sup> Zbog toga ih ne treba potiskivati, negirati, već ih učiniti svesnim, jer „oni naseljavaju nebesa svih rasa od početka vremena. Odbaciti ih kao bezvredne bilo bi neprocenjiv gubitak.”<sup>285</sup>

„U stvarnosti čovek nikada ne može legitimno da se oslobodi arhetipske osnove, ako nije voljan da se pomiri sa izvesnom neurozom, isto tako kao što ne može da se oslobodi tela i njegovih organa bez samoubistva.”<sup>286</sup>

Još je Platon u delu *Ion*, naslutivši da postoji veza između ekstremnih psihičkih stanja i umetnosti, tvrdio da je pesnik inspirisani ludak, neurotik.<sup>287</sup> Frojd i Jung su se detaljnije pozabavili tom problematikom, tvrdeći da je ona u direktnoj vezi sa nesvesnim strukturama psihe. Frojd je uglavnom video čitavu umetnost kao neurotično ispoljavanje, specifični proizvod narcisoidnog stepena razvoja, kao želju za stvaranjem frustracije koja rezultira od nezadovoljenih želja u realnom životu.<sup>288</sup>

Sa druge strane, Jung je ponudio drugačije, manje radikalno i verovatnije rešenje uvodeći pojam „autonomnog kompleksa” koji podrazumeva umetnikovo

---

<sup>282</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str.46.

<sup>283</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 73.

<sup>284</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str. 46.

<sup>285</sup> Jung, K.G: „Psihološki aspekti arhetipa majke,” u Jung, K.G: *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Atos, Beograd, 2003.

<sup>286</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.91.

<sup>287</sup> Hyman, Edgar Stanley: *The Armed Vision: A study in the methods of modern literary criticism*, University of Florida Libraries, New York, 1955, str. 143, dostupno na [https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma_djvu.txt), pristupljeno dana 27.08.2015.

<sup>288</sup> Isto, str. 135.

stvaranje koje nastaje iz nesvesnog dela ličnosti, bez mešanja sa svešću i voljom. Zbog toga je svako umetničko delo nadlično i za njegov nastanak je potreban okidač, određena situacija, „najčešće frustracioni momenat u životu koji pokreće nesvesni region psihe.“<sup>289</sup> Ipak, kako Jung tvrdi, autonomni kompleks

„ne može da bude potčinjen svesnoj kontroli, niti kočenju, niti voljnoj reprodukciji. Upravo u tome se pokazuje da je kompleks autonoman, naime da nastupa tada i u takvom vidu ili pak nestaje, kako to baš odgovara njegovoj unutrašnjoj tendenciji; on je nezavistan od volje svesti.“<sup>290</sup>

Ukoliko ovako nastalo umetničko delo dovede do makar prividnog olakšanja kod njegovog stvaraoca, taj region psihe jačaće i biće dominantniji nad svesnim delom psihe.<sup>291</sup> Kod umetnika to može dovesti do apatije, depresije i „do (njihovog) opadanja na infantilne i arhaične predstupnjeve, dakle nečega poput degeneracije.“<sup>292</sup> Uspostavljanju ravnoteže u tom smislu doprinosi promena uslova života, dominacija drugih nesvesnih sadržaja ili svesni napor da se iz nesvesne dominacije izađe. Dobra strana medalje je ta što iz delovanja „autonomnog kompleksa“ nastaju takozvana „vizionarska dela“ koja se često tumače kao bizarna ili patološka<sup>293</sup> ali su zapravo radovi istinskih genija, proročka, kumulativna iskustva generacija koja su aplikativna i za buduća vremena, ne samo za prošlost.

Jung navodi da su arhetipovi i instinkti dijametralno suprotni. Za razliku od uticaja instinkata na psihu – kada nekoga vodi fizička potreba ili nužnost – uticaj arhetipova dovodi do toga da taj neko biva obuzet velikim idejama i vizijama:<sup>294</sup>

„Svaki odnos sa arhetipom, bilo da je doživljen ili samo izrečen, ganutljiv je, tj. on deluje; jer on u nama izaziva jači glas nego što je naš sopstveni. Onaj ko govori u praslikama, taj govori sa hiljadu glasova, on zahvata i duboko ovladava, a ujedno uzdiže ono o čemu govori iz jednodatnosti i prolaznosti u sferu uvek postojećeg, on uzdiže ličnu sudbinu na nivo sudbine čovečanstva, a time ujedno u svima nama oslobađa one blagotvorne snage

---

<sup>289</sup> Panić, Vladislav: *Psihologija i umetnost*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997, str. 201.

<sup>290</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str. 23.

<sup>291</sup> Isto.

<sup>292</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str. 24.

<sup>293</sup> Panić, Vladislav: *Psihologija i umetnost*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997, str. 206.

<sup>294</sup> Stajin, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 117.

koje su čoveku uvek nanovo omogućile da se spase iz svih opasnosti i da preživi i najdužu noć. To je tajna delovanja umetnosti."<sup>295</sup>

Pošto su arhetipovi dvoznačni, ambivalentni, oni mogu biti i „dobri” i „loši.” Arhetip majke, na primer, tako može biti dvojak: „dobra majka” koja hrani i neguje (u mitovima, bajkama, religiji) stoji nasuprot „užasne majke” koja svoje dete ubija ili proždire. Isti arhetip može biti blagotvoran, pozitivan, progresivan i istovremeno destruktivan, demonski, razorni, u zavisnosti od toga kako ga umetnička svest oblikuje:

„Arhetip po sebi niti je dobar niti je zao. On je jedan moralno indiferentan numen, koji tek u sudaru sa svešću postaje jedno ili drugo, ili ima čak protivrečno dejstvo. Ovo odlučivanje za dobro ili zlo ostvaruje se namerno ili nenamerno ljudskim stavom.”<sup>296</sup>

Jungova teorija o arhetipovima donela je revoluciju u antropološkim i društveno-humanističkim naukama jer je Jungov uticaj, pored područja analitičke psihologije, bio i na širem području kulture i umetnosti. Zbog rezultata njegovog rada kredibilitet teorije arhetipova neprekidno je rastao u svim porama humanistike s početka 20. veka. Ne treba zaboraviti da je Jungov analitički metod proizašao iz Frojdovog psihoanalitičkog metoda, ali se od njega toliko razlikuje da se u literaturi već duže vreme tretira kao poseban.

Međutim, kamen temeljac u primeni teorije arhetipova u književnosti, preciznije u poeziji, postavila je knjiga Mod Botkin *Arhetipske šeme u poeziji (Archetypal Patterns in Poetry: Psychological Studies of Imagination)* 1934. godine. To je prvo delo koje se bavi arhetipskom književnom kritikom i istražuje Jungove koncepte „kolektivno nesvesnog” i arhetipova primenjene u književnosti. Zbog toga što je Frojdu terminologiju smatrala neadekvatnom, Botkin se u svojoj studiji više oslanjala na Jungove radove. Uspešno je testirala Jungovu teoriju nastojeći da otkrije primitivna značenja koja leže u osnovi pesničkih slika, simbola i situacija. Posebno se bavila Edipovim kompleksom, arhetipom ponovnog rođenja, Raja i Pakla, kao i arhetipskim figurama Boga, Heroja i Đavola. Osim što je značajna zbog svoje pionirske uloge u primeni teorije arhetipova u poeziji, ova knjiga je zbog

---

<sup>295</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 27.

<sup>296</sup> Jung, Karl Gustav: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str. 54.



„interpretacije književnih tema koje se ponavljaju u najširem kontekstu savremenih iskustava,”<sup>297</sup> ocenjena i kao „dosad najbolja primena psihoanalize u književnoj kritici.”<sup>298</sup>

I drugi autori bavili su se proučavanjem zajedničkih struktura u književnim delima dovodeći ih u vezu sa mitologijom i arhetipovima. Najvećma inspirisan delima Džejsma Džojisa i Tomasa Mana, ali i Jungovom teorijom o animi, animusu i ostalim arhetipovima, Džozef Kembel (1904-1987) je u delu *The Hero with a Thousand Faces* iz 1949. godine uveo koncept o „majci svih mitova” – monomitu, baziranom na zajedničkim odlikama književnih dela iz različitih kultura. Kembel je razradio ideju o arhetipskom narativu koji se sastoji od mnogobrojnih faza kroz koje mora proći junak, počevši od poziva na avanturističko putovanje, preko prepreka i krize, sukobljavanja sa neprijateljima, dragocene pomoći mudrijih, do trijumfa iz kojeg isti junak izlazi transformisan. Kao univerzalni mehanizam koji se nalazi u književnosti, ovaj monomit je suštinski prikaz ličnog putovanja do samospoznaje i pronalaženja odgovarajućeg mesta u društvu.

Kembel je pojam monomita pozajmio iz Džojsovog „Fineganovog bdenja”<sup>299</sup> i on označava mitološki arhetip koji se pojavljuje u svim svetskim kulturama, u okviru ciklusa koji je uokviren trima osnovnim aktivnostima junaka: odlaskom, inicijacijom i povratkom. Premda je korisnost Kembelovog rada bivala prilično preispitivana, Kembel je krajem 70-tih godina prošlog veka svojim kapitalnim delom naročito izvršio uticaj u popularnoj kulturi, posebno u sferi naučno-fantastičnih fimova.

Ipak, tek sa radovima kanadskog teoretičara Nortropa Fraja ovakvo sagledavanje stavljeno je potpuno u okvire isključivo književnih razmatranja, te se

---

<sup>297</sup> Sutton, Walter and Foster, Richard: *Modern Criticism, Theory and Practice*, Western Publishing Company Inc, 1963, str. 208.

<sup>298</sup> Hyman, Edgar Stanley: *The Armed Vision: A study in the methods of modern literary criticism*, University of Florida Libraries, New York, 1955, str. 134, dostupno na [https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma_djvu.txt), posećeno dana 27.08.2015.

<sup>299</sup> Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, 1949, str. 30. „At the carryfour with awlus plawshus, their happyass cloudious! And then and too the trivials! And their bivouac! And his monomyth! Ah ho! Say no more about it! I'm sorry!" Joyce, James: *Finnegans Wake*, Viking, New York, 1939, str. 581.

u tom smislu njegova dela *Anatomija kritike* (1957.) i esej „Književni arhetipovi” smatraju odgovornim za ogromnu popularnost arhetipskog pristupa proučavanju književnosti koje je postalo aktuelno 40. i 50. godina 20. veka. Značaju Frajevog rada naročito je doprinela ambicioznost njegovog poduhvata da reformistički pristupi sagledavanju književnosti kao univerzalnog fenomena. Oštro osuđujući modernu književnu kritiku (nazivajući je i „obrazovanom nadžak-babom”)<sup>300</sup> koja koristi neproduktivne otrcane fraze i nepodesan metodološki aparat, Fraj je preduzeo na sebe zadatak da ponudi „čistu kritičku teoriju”<sup>301</sup> podstaknut željom da definiše pojmove mita, simbola i arhetipa. Fraj je u svojim radovima prezentovao vrlo jasno strukturisani model mita kao suštine svih književnih tekstova. Iako je mnoge Jungove teorije samo delimično prihvatio („kolektivno nesvesno” je za njega „nepotrebna hipoteza u književnoj kritici”<sup>302</sup>), Fraj je koristio neke od Jungovih pojmova kao osnovu svojih napora da razume funkcionisanje arhetipova u književnosti. „Centralni sveobuhvatni mit” za Fraja su sva književna dela, takozvani „monomit.” U njemu se sadrže 4 osnovna mita ili *mythoi* koji su analogni godišnjim dobima.

Frajova definicija arhetipa suštinski je ista kao i Jungova: „Arhetipovi su asocijativni skupovi i razlikuju se od znakova po tome što predstavljaju kompleks varijabli.”<sup>303</sup> Oni se najlakše mogu proučavati u visokokonvencionalnoj književnosti, tj. u naivnoj, primitivnoj i popularnoj književnosti<sup>304</sup> tvrdi Fraj, ističući da takvu književnost ne treba nazivati „prostačkom” zbog toga što ona biva „obasjana svetlošću starine”<sup>305</sup> jer se „osećaj arhaičnog uvek ponovo javlja kad god otkrijemo da se velika umetnost koristi popularnim oblicima.”<sup>306</sup> Zanimljivo je da je Fraj arhetip posmatrao i kao „simbol koji povezuje jednu pesmu sa drugom i tako pomaže ujedinjenje i integraciju našeg književnog doživljaja”<sup>307</sup> pa se

---

<sup>300</sup> Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike*, Orpheus Nolit, Novi Sad, 2007, str. 37.

<sup>301</sup> Isto, str. 7.

<sup>302</sup> Isto, str.135.

<sup>303</sup> Isto, str.123.

<sup>304</sup> Isto, str.125.

<sup>305</sup> Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike*, Orpheus Nolit, Novi Sad, 2007, str. 130.

<sup>306</sup> Isto, str 130.

<sup>307</sup> Isto, str 119.

„arhetipska kritika pre svega zanima za književnost kao socijalnu činjenicu.”<sup>308</sup> On, zapravo, tvrdi da arhetipske slike pomažu širem komunikativnom kontekstu obrazovanja, gde univerzalne slike dodajemo drugim delovima književnog iskustva:

„Arhetipsko shvatanje književnosti predočava nam književnost kao totalnu formu a književno iskustvo kao deo životnog kontinuiteta u kojem je jedna od pesnikovih funkcija da vizuelizuje ciljeve ljudskog rada.”<sup>309</sup>

Fraj smatra da u svom arhetipskom aspektu, umetnost jeste deo civilizacije.<sup>310</sup> Ipak, arhetipska faza u kojoj je umetnost deo civilizacije ne može biti konačna, kao što nijedan društveni, moralni ili estetički standard ne može spolja određivati validnost umetnosti. Iz civilizacije u kojoj je književnost još uvek korisna i funkcionalna, moramo „ući u kulturu u kojoj će ona biti nezainteresovana i slobodna, i u kojoj će stajati na vlastitim nogama.”<sup>311</sup> Arhetipska književna kritika za Fraja je bila jedina vrsta kritike koja polazi od šireg konteksta književnosti kao celine, pa se zalagao da se strukturni principi književnosti uvek crpe iz tog pristupa.<sup>312</sup> Zbog toga je, po sopstvenom priznanju, arhetipska kritika u njegovom delu *Anatomija kritike* zasluženo dobila centralnu ulogu.

Od svih književnih kritičara koji su se bavili arhetipskom književnom kritikom, Nortrop Fraj je nesumnjivo najuticajniji. Njegovo delo *Anatomija kritike* i danas se tretira kao organon metoda arhetipskog pristupa proučavanju književnosti najviše zbog utemeljenja jasne terminologije i logične formulacije. Zato se s pravom smatra da je Fraj uticao na čitave generacije nadolazećih književnih kritičara mnogo više nego bilo koji drugi teoretičar novijeg vremena.

Krajem 20. veka u naučnoj misli obnovljeno je zanimanje za arhetipsko, pa se tako formirao moderan pristup u psihologiji koja se zbog stavljanja fokusa na arhetipske predstave u čoveku i njihov značaj za psihički život naziva „arhetipska psihologija.” Otac arhetipske psihologije je, po opštem mišljenju, Džejms Hilman

---

<sup>308</sup> Isto, str.119.

<sup>309</sup> Isto, str. 139.

<sup>310</sup> Isto, str. 136.

<sup>311</sup> Isto, str. 139.

<sup>312</sup> Isto, str. 159.

(1926-2011.) koji pripada post-jungovskoj školi psihologije, dominantnoj 70-tih godina 20. veka. Hilman, kao jedan od najplodnijih autora i najuglednijih mislilaca 20. i 21. veka smara se začetnikom ove struje kapitalnim delom *Re-Visioning Psychology* (1975.) koja je zbog svog značaja nominovana za Pulicera. Hilman je smatrao da arhetipska psihologija nalazi koren u ličnoj analizi i dubinskoj psihologiji („depth psychology”), ali da svoju primenu ima u kulturi, književnosti, umetnosti uopšte.

Hilmanova arhetipska psihologija je deo Jungove analitičke psihologije, ali radikalno drugačija u mnogim aspektima. Hilman smatra da fokus arhetipske psihologije nije na naučnom, već na umetničkom polju, jer su „prve veze arhetipske psihologije u kulturi i imaginaciji, a ne u medicini i empirijskoj psihologiji.”<sup>313</sup> Hilman je svoje stavove tendenciozno okrovio kolokacijom „arhetipska psihologija” zbog toga što termin „arhetipski” ne asocira na klasične psihološke metode analize i rešavanja problema, već se tiče duše, imaginacije, mitova i kreće se u pravcu nečega što nadilazi ljudsku psihu i ljudski ego.<sup>314</sup>

Ključna Hilmanova dela često se dojmaju kao dijalog sa Jungom, ali je Hilman mnoge Jungove zaključke unapredio ili im dao drugačiju svrhu. Dok se Jungova psihologija fokusira na koncepte Anime, Animusa, Senke i Persone, Hilmanov pristup eksplicitnije se bavi *psihom* (psyche, soul) i *archai*, najdubljim formama u funkcionisanju psihe. Zbog toga je, kako Hilman tvrdi, arhetipska psihologija „politeistička,”<sup>315</sup> jer pokušava da prepozna ogroman broj fantazija, mitskih bogova i boginja, smrtnika i životinja koje su otelotvorene u dubinama psihičkog života. Hilman se složio sa Jungom da su arhetipovi

„najdublje forme funkcionisanja psihe, koreni duše koji upravljaju našim pogledom na sebe i svet. Oni su aksiomatske, očigledne slike kojima se naš psihički život i naše teorije o njemu uvek vraćaju.”<sup>316</sup>

---

<sup>313</sup> Vest, Norvene: *A Mythic Approach to Religion*, Paulist Press, New Jersey, 2011, str. 54.

<sup>314</sup> Isto, str. 54.

<sup>315</sup> Slattery, Dennis: „Poetics of Soul: Revisioning Psychology as a Mythical Method”, Jung Society of Atlanta, 2014, str. 9, dostupno na <http://www.jungatlanta.com/articles/spring14-poetics-of-soul.pdf> posećeno dana 27.08.2015.

<sup>316</sup> Hillman, James: *Re-visioning psychology*, Harper and Row, New York 1975, str.xiii-xiv.

Međutim, njega ne zanima samo arhetip ili slika kao takva, već „šta se dešava sa tom slikom – interesuje nas proces *stvaranja* a ne samo funkcija *postojanja* („function of *making* rather than a function of *being*.”)<sup>317</sup> A funkcija arhetipova, tvrdi Hilman je višestruka - oni upravljaju našim ponašanjem, određuju žanrove u književnosti, simptome u psihopatologiji, naše rituale i odnose u antropologiji. Ono na čemu arhetipska psihologija insistira nije apstraktnost arhetipova, već njihov emocionalno posesivni efekat, način na koji obuzimaju našu svest i začaravaju je: „Arhetipovi, posmatrani u Jungovoj psihologiji kao strukture koje podupiru psihu, u Arhetipskoj psihologiji imaju drugačiju ulogu gde se posmatraju kao ‚strukture u procesu.’“<sup>318</sup>

Proces, rad, kreativnost, stvaranje, od suštinske su važnosti za Hilmana. Zbog toga je jedan od ključnih termina u njegovoj arhetipskoj psihologiji proces „oblikovanja duše” koji se ne odnosi samo na individualnu dušu, već i na *anima mundi*. Hilman je pod pojmom „oblikovanja duše” podrazumevao duboku povezanost sa sobom i svetom, prihvatanje lične ranjivosti i limitiranosti, transformaciju. To je „stanje uma, preispitujuće angažovanje na više polja: u terapiji, obrazovanju, književnoj kritici, medicini, filozofiji i materijalnom svetu.”<sup>319</sup> Pošto duša govori jezikom imaginacije i manifestuje se putem slika, fantazija i metafora, mitske figure treba koristiti da se pronađe odgovarajuća „arhetipska sličnost” da bismo bili u stanju da zamislimo i osetimo psihičku realnost. Hilman je težio da preusmeri psihologiju sa logičke analize na više empatički rad srca.

„Oblikovanje duše” je isto što i stvaranje mita,<sup>320</sup> navodi Hilman, a da bismo „oblikovali dušu” odnosno došli do psihološke promene neophodna je kriza, tvrdi on. Potrebni su problemi, iskušenja, mračna stanja duše jer se karakter obrazuje samo pod pritiscima, kroz bol i patnju:

„Arhetipska psihologija (dalje) tvrdi da Bogovi ulaze u ljudski život uglavnom kroz rane (radije nego putem izrazito svetih ili mističnih

---

<sup>317</sup> Vest, Norvene: *A Mythic Approach to Religion*, Paulist Press, New Jersey, 2011, str.54.

<sup>318</sup> Hillman, James: *Re-Visioning Psychology*, Harper and Row, New York 1975, str. 148.

<sup>319</sup> Isto, str. 54.

<sup>320</sup> Isto, str.7.

dogadaja) jer je patologija najopipljiviji način da se posvedoči da postoje snage izvan kontrole ega i nedovoljnost perspektive ega.”<sup>321</sup>

Patologija u psihologiji, stoga, za Hilmana jeste isključivo pozitivna stvar, jer će se duša najpre pronaći u mračnim i teškim aspektima života nego na svetlim i veštačkim licima koje svet očekuje,<sup>322</sup> patologija je poziv na delovanje, rekonstrukciju:

„Ne umanjujemo njihovu vrednost (patoloških simptoma, prim.aut.) smatrajući ih znacima mentalne bolesti niti precenjujemo njihovu vrednost smatrajući ih znacima duhovne patnje. Oni su putevi psihe i načini da se pronađe duša.”<sup>323</sup>

Zanimljivo je da je Hilmanova ideja koja suštinski obrazlaže njegov pristup arhetipskoj psihologiji zapravo Kitsov termin „oblikovanje duše” („soul-making”). Kao književni kredo knjige *Mit o analizi: tri eseja iz arhetipske psihologije* (*The Myth of Analysis: three essays in archetypal psychology*) na početku poglavlja „O psihološkoj kreativnosti” Hilman je citirao Kitsovu opservaciju: „Nazovite svet ako hoćete, Dolinom oblikovanja Duše. Onda ćete naći svrhu svetu.”<sup>324</sup> Ono na čemu Hilman insistira, a to je da je život edukativni, evolutivan proces u kojem jačaju i duša i intelekt, suština je i Kitsovih promišljanja koja su izložena malo neposrednije i „pesničkije,” u romantičarskom duhu:

„Vidiš kako je neophodan Svet Bola i nesreća da bi podučavali inteligenciju i napravili od nje dušu? Mesto gde srce mora osećati i patiti na hiljadu različitih načina!”<sup>325</sup>

Pošto je za Hilmana život psihološka avantura koja se proživljava radi duše,<sup>326</sup> (Kits bi dodao „i inteligencije”)<sup>327</sup> potrebno je prihvatiti patnju i dati joj smisao.

---

<sup>321</sup> Hillman, James: *Archetypal psychology*, Spring Publications, 1981, Dallas, str 49.

<sup>322</sup> Vest, Norvene: *A Mythic Approach to Religion*, Paulist Press, New Jersey, 2011, str. 55.

<sup>323</sup> Hillman, James: *Re-Visioning Psychology*, Harper and Row, New York 1975, str. 75.

<sup>324</sup> Isto, str. 11.

<sup>325</sup> isto, str. 250.

<sup>326</sup> Vest, Norvene: *A Mythic Approach to Religion*, Paulist Press, New Jersey, 2011, str 5.

<sup>327</sup> „Nazovite svet ako želite "Dolina Oblikovanja Duše" Onda ćete pronaći svrhu svetu (govorim sada u najčistijem smislu ljudske prirode priznajući da je besmrtna koju ovde uzimam zdravo za gotovo da bih objasnio misao koja mi se javila po tom pitanju) Kažem Oblikovanje Duše, koja nije isto što i Inteligencija – Možda postoje inteligencije ili iskre božanskog kod miliona ljudi – ali to nisu Duše dok ne steknu identitete, dok svaka ne postane lično svoja. Inteligencije su atomi percepcije – one znaju, one vide, i one su čiste, ukratko one su Bog – pa kako se onda oblikuju Duše? Kako će

Hilman, tako, u potpunosti potvrđuje ideju koji je Kits, epigramski izneo u svojim pismima: „Život se mora iskusiti, proći.”<sup>328</sup>

Ako bismo pokušali da sumiramo izložene stavove u ovom poglavlju rekli bismo da se arhetipska književna kritika, slično strukturalizmu, temelji na pretpostavci da svako književno delo može da se sagleda tipološki, kategorizuje. Međutim, svođenje književnog dela isključivo na arhetipski šablon donekle odriče delu inovativnost i aluzivnost, pa interpretiranje književnosti u tom smislu može zvučati regresivno i redukciono, pomalo kao „skup konačnih elemenata” koji je jednoličan jer je nepromenljiv. Ipak, arhetipovi su samo pseudo-konačni. Kao što ih ne treba relativizovati, tako ih ne treba ni uzimati kao apsolutni imperativ, jer se takozvana „embrionska antropologija”<sup>329</sup> kako je Hajman plastično formuliše ipak projektuje i oblikuje kroz lično, dato u specifičnom vremenu i prostoru. Čitanje se zato iz puke intelektualne pustolovine pretvara u živo iskustvo, uzbudljivo u svojoj korisnosti<sup>330</sup> jer „veliko književno delo pripada nadličnom svetu, kao i arhetip, nikad ga ne možemo sasvim objasniti, nego samo naslutiti (...).”<sup>331</sup>

Da bi se izbegla moguća limitiranost arhetipske književne kritike potrebno je, dakle, koristiti je bez ekstremizma, jer je ova kritika korisna samo u okvirima poštovanja autonomije umetničkog dela gde pomaže jasnijem sagledavanju dela, utvrđivanju univerzalnih istina, sagledavanju emocionalnih slojeva koje umetničko delo budi kod čitaoca i oslobađa kod stvaraoca. Ona treba da doprinese rasvetljavanju književnog dela bez narušavanja njegovih drugih bitnih segmenata, kao i otkrivanju kompleksnih sadržaja dela, dinamičkih odnosa arhetipova u strukturi teksta, društvenog konteksta u kojem nastaju. Komparacijom arhetipskih figura, zapleta i simbolike, postiže se veći i kvalitetniji uvid u progresivnost samog

---

onda ove iskre koje su su Bog steći identitet – da bi doveka posedovale blaženstvo svojstveno samo toj individualnoj egzistenciji? Kako, nego putem medijuma – ovakvog sveta?” KL, str. 249-250.

<sup>328</sup> KL, str. 99.

<sup>329</sup> Hyman, Edgar Stanley: *The Armed Vision: A study in the methods of modern literary criticism*, University of Florida Libraries, New York, 1955, str. 13, dostupno na [https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/armedvisionstudy00inhyma/armedvisionstudy00inhyma_djvu.txt), posećeno dana 27.08.2015.

<sup>330</sup> Knapp, Bettina L: *A Jungian Approach to Literature*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1984, str.x.

<sup>331</sup> Isto, str. 370.

dela, određuje njegovo mesto u repozitorijumu celokupne književnosti, ali i osvetljava psihološki profil autora i tumači razvoj autorske poetike. Arhetipska književna kritika definiše kulturni kanon, ličnu i kolektivnu estetiku, i univerzalnu umetničku stvaralačko-psihološku matricu.

Od prvih Jungovih napora da definiše arhetipove i njihovo mesto u „kolektivno nesvesnom,” pa do rada savremenih kritičara koji su, oslanjajući se na Jungove ideje ponudili svoje, oformljen je složen, diverzan sistem arhetipske književne kritike. Iako je taj pristup književnosti zapravo ekstenzija ranijih tradicija datih u simbiozi više društvenih disciplina, postojanje interesovanja za arhetipsku književnu kritiku u modernoj kritici, govori da ona nije izgubila na značaju. U poglavljima koja slede, analizirajući ženske figure u Kitsovim pesmama, pokušaćemo da pokažemo, između ostalog, zašto književnost dira najtananije strune u srcima čitalaca.



## Sve „Endimionove” žene: From Blues to Bliss

„Čovek raste sa veličinom svog zadatka. "

Jung<sup>332</sup>

Od marta do novembra 1817. godine<sup>333</sup> Džon Kits je stvarao grandioznu poetsku romansu po kojoj će ga, i dugo godina nakon njegove smrti, čitalačka publika identifikovati kao „autora Endimiona.” Otkako je štampan krajem aprila 1818. godine u izdanju Tejlora i Hesija u Londonu, „Endimion” je s pravom smatran Kitsovim najkontroverznijim poetskim delom, a poslovični stihovi o lepoti stekli su status moćnih književnih sentenci. Iako šegrtsko delo, nastalo iz pesnikovog poriva da se poigra sa formom i tematikom po kojima bi prevazišao svoje književne uzore, Kitsovo stvaranje „Endimiona” trajalo je značajno dugo; nakon devetomesečnog rada na delu usledile su brojne prepravke i doterivanja, zatim objavljivanje u aprilu 1818. godine, a posle toga i „posthumni život” same poeme – dijalog sa književnim kritičarima i osluškivanje suda publike. Kitsov „Endimion” je, po mnogo čemu, pesnikov poetski manifesto, pesma „Nevinosti i iskustva” koja ga je pesnički oblikovala, izoštrila njegova književna čula i postavila temelje za njegova najznačajnija kasna pesnička dela.

Prva knjiga ovog obimnog speva počinje stihom koji je doprineo da Kitsa identifikujemo kao pesnika za kojeg je traganje za lepotom postala pesnička misija:<sup>334</sup>

---

<sup>332</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 418.

<sup>333</sup> Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str. Xvii.

<sup>334</sup> Za prvi stih vezuje se zanimljiva anegdota. Naime, Moušn tvrdi da je prva verzija stiha glasila „A thing of beauty is a constant joy” te da je Kitsov tadašnji cimer Henri Stivens, čuvši Kitsa kako izgovara ovaj stih, primetio da je „istinit ali da je nepotpun.” Nakon prepravke, stih je dobio formulaciju koju poznajemo danas „A thing of beauty is a joy for ever.” Motion, Andrew: *Keats, The University of Chicago Press*, Chicago, 1997, str. 161-162.

„Lepa stvar je radost doveka:  
Njena ljupkost raste, nikada neće  
Pasti u ništavnost; već će uvek čuvati  
Senicu tihu za nas, i spavanje  
Puno slatkih snova, i zdravlje, i tiho disanje.” (I, 1-5)

Prvi stihovi su najviše doprineli opštem utisku da je Kits pesnik lepote, za kojeg senzualna zadovoljstva postoje i bez bilo kakvog konteksta. Zbog Kitsovog dubokog uverenja da je smisleni život jedino onaj kojim gospodare osećanja i uživanja („Oh, za život Osećanja a ne život Razmišljanja”) jer čula napajaju želju za životom, Kitsov „Endimion” se razume kao apologija senzualnog, omaž lepoti i elaborat o opravdanosti njenog traganja. „Endimion” potvrđuje da „Lepota nije bekstvo, već lek,”<sup>335</sup> te da poetska promocija eskapizma jeste i prihvatanje suštine fizičkog sveta i njegove neodoljive raznovrsnosti. Neki kritičari su u pesmi videli i potvrdu da je seksualna ljubav apitom sreće, te da Kitsova deklaracija seksualne ljubavi potiče od njegovog idealizma, jer je naučio da ljudske strasti moraju biti realizovane.<sup>336</sup> Široko shvaćeno, „Endimion” je i promocija ljudskog razvoja, demokratizacije društva, vera u poeziju kao sredstvo liberalizacije.<sup>337</sup> Svojom porukom pesma zagovara ideju verske tolerancije, individualizma i razvoja kosmopolitskog društva. Bilo je i studija u kojima se Kitsova potraga za idealnom ili istinitom lepotom u „Endimionu” posmatrala isključivo kao pokušaj da se ponovo iskusi ili povrati idealizovana verzija infantilne ljubavi.<sup>338</sup>

Siže „Endimiona” je kompleksan i narativno izuzetno zanimljiv. PRVA KNJIGA počinje opisom planine Latmos bogatom bujnim šumama, granama bremenitim voćem, sa umirujućom hladovinom i „strminama na koje kročio čovek nije” (I, 67-68). U toku je euforična pastirska gozba u slavu Pana, na kojoj, pomalo otuđenog i izmeštenog iz čitave scene egzaltirane proslave upoznajemo Endimiona.

---

<sup>335</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 162.

<sup>336</sup> Schulkins, Rachel: *Keats, Modesty and Masturbation*, Ashgate Publishing Limited, Surrey, England, 2014, str. 46.

<sup>337</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 170.

<sup>338</sup> Banerjee, Argha: *Female Voices in Keats's Poetry*, Atlantic Publishers and Distributors, New Delhi, 2002, str. 113.

On je „bez šumskog sadružnika,/Stajao, inuren i bled, i začuđenog lica”(I, 190-191). Fizički superioran u odnosu na čitavu pastoralnu scenu, opremljen zlatnim lovačkim rogom i oštrim kopljem preko golih grudi, Endimion deluje vrlo muževno, pun erotskog naboja. Ipak, njegovu fizičku bogolikost narušava njegovo neraspoloženje, jer se nazire „vrebajuća nevolja na njegovoj donjoj usni” (I, 179).

Razloge svoje melanholije Endimion poverava svojoj „dragoj sestri” (I, 408) Peoni. Pošto ga je nežno sklonila iz uzavrele atmosfere koja vlada na proslavi, Peona odvodi Endimiona „do mesta gde potočići propadaju” (I, 421), tačnije u svoju senicu („bower”). Vidno potresen sestrijskim suzama i njenom iskrenom brigom, Endimion priznaje da je šetajući po prirodi nabasao na „magični krevet svetovnih biljaka i pupoljaka crvenih” (I, 554-555), da se od razmišljanja umorio, te da je opijen povetarcima, bojama i svetlom zaspao. U snu mu se javila boginja Meseca;

„ I hej! Iz razmaknutih oblaka video sam kako pomalja  
Najlepši mesec koji je ikada sijao iznad  
Školjke za Neptunov pehar: tako je plovila  
Strastveno blještavo, da se moja zaslepljena duša  
Stapala se sa njenim srebrnim sferama i kotrljala se  
Kroz bistro i oblačno nebo, čak i kad je otišla  
Napokon u mrak i zamagljen šator  
Gde je, mišljah, voz izbuljenih  
planeta bio opet u plavom. ” (I, 591-599)

U iscrpnom i vrlo strastvenom opisu susreta sa plavokosom boginjom Meseca, Endimion prilično otvoreno sestri donosi detalje njegovog odnosa sa boginjom. Bez ustezanja, sa puno erotskih aluzija, sugestivno, Endimion detaljno rekapitulira odnos koji je doživeo u snu;

„Pomislih onesvestiću se od tog čarobnog dodira  
Ipak zadržah svest, čak kao onaj

Koji zaranja tri dubine tamo gde voda izvire  
Grgučući u koralnom krevetu: jer odmah  
Osetih da sam podignut u toj regiji  
Gde zvezde padalice ispaljuju svoje strele  
A orlovi se bore sa šamarajućim severom." (I, 637-642)

U Endimionovom pripovedanju Kits maestralno dočarava detalje sna, koristeći, vrlo uspešno, narativnu tehniku „priče u priči” sa dramatičnom promenom vremenske tačke pripovedanja nalik najlepšim odlomcima iz *Orkanskih visova* (1847.), te čitalac zaista biva obuzet lepotom stihova, njihovom kohezijom, rimama i zvučanjem, ali i onomatopejskim podražavanjem detalja vođenja ljubavi glavnog junaka i njegove voljene. Gradaciono penjanje u opisu seksualnog odnosa Endimiona i boginje Meseca vodi do kulminacije na koju ni najoštriji Kitsovi kritičari nisu mogli ostati „imuni;”

„Onda me plitki zvuci uzbudiše, i uzdisao sam  
Da bih se onesvestio još jednom gledajući u svoje blaženstvo –  
Bio sam ometen; ludački sam ljubio  
Pomamne ruke koje su me držale, i dao sam  
Još jednom oči svoje smrti; ali to je bilo živeti,  
Udahnuti gutljaje života iz zlatne fontane  
Ljubaznih i strastvenih pogleda;...” (I, 651-657)

...

„Ah, očajni smrtniče! Usudih se čak da pritisnem  
Njen vrli obraz na moje krunisane usne,  
U tom momentu, osetih da mi se telo utapa  
U topliji vazduh: trenutak samo,  
I naša su stopala bila mekana u cveću.” (I, 661-665)

Endimionova sestra Peona, saslušavši pažljivo bratovljevu priču, zaplakala je i rekla mu da misli da je zaljubljen. U daljoj naraciji, smirenijoj i oslobođenoj erotskih detalja, Endimion trezveno objašnjava da je osetio trenutak kad je „zakoračio u svojevrсно јединство” („oneness”) (I, 796) te da je taj susret izmenio „njegov nemirni duh” (I, 854). Priznaje joj da je osetio da mora tragati za osećajem besmrtnosti koje je iskusio u telesnom spajanju sa plavokosom boginjom. Izmenjen ovim otrežnjujućim iskustvom, Endimion je rešen da traga za svojom savršenom boginjom:

„Avaj, takvo zadihano medno blaženstvo  
Me je sačuvalo od turobnog ponora  
Smrti, jer je lepa forma nestala ponovo.  
Zadovoljstvo je čest posetilac; ali bol  
Prijanja okrutno na nas, poput lenjivca koji izjeda  
Nežno jelensko stegno...” (I, 903-908)

Prva knjiga završava slikom porodične ljubavi i saosećanja: Endimion je uzeo Peonu za ruku i zajedno su ušli u čamac kojim su se otisnuli od kopna.

DRUGA KNJIGA poeme uvodi nas u svet Endimionovih putovanja u dublje regije zemlje u potrazi za svojom draganom. Nakon kratkog hvalospeva boginji Meseca Sintiji, Endimion obrazlaže razlog svoje potrage rečima da „Nikada neće biti krunisan/Besmrtnošću onaj koji se boji da prati put kojim vazdušati glasovi vode” (II, 212-213). Ton naracije se postepeno menja, te se oseća promena u opštoj atmosferi koja prati Endimionovo putovanje. Ugledavši „treperavu Dijanu” Endimion sada oseća teskobu i priznaje: „U mojim grudima postoji gušeci plamen” (II, 317), te ga opседа briga i bezvoljnost. Biti „Polusrećan, poredeći sa blaženstvom, je mizerno” (II, 371-372), izgovara za sebe.

U takvom raspoloženju Endimion prolazi mnoge lavirinte. U jednoj od mnogobrojnih živopisnih scena zatiče Veneru i Adonisa, neposredno nakon Adonisovog buđenja. Zanimljiv je Kitsov opis Adonisa koji se budi u prozračnoj sobi, lep kao bog, izvajanih ramena, stopala, „bledih svilenkastih usana” (II, 405).

Tužnom Endimionu obraća se Venera rečima utehe: „Endimione! Jednoga dana bićeš blagosloven” (II, 573). Rešenost da osvoji besmrtnost stapajući se sa boginjom Meseca držaće Endimiona i nakon ovog susreta.

Nakon novog talasa Endimionovog preispitivanja i razmatranja problematike bola, ljubavi i besmrtnosti, Sintija se opet pojavljuje. Pre nego što su se Endimion i Sintija prepustili strastima „dugo su ležali mazeći jedno drugo i terajući poljupcima svaku sumnju” (II, 734-735), sve dok se nisu začuli „jecaji milovanja” (II,736). Nakon razmene strasti, u direktnom obraćanju svojoj voljenoj Endimion joj postavlja mnoga pitanja;

„Kako da se razdvojimo? Raju! ko si ti?

Ko, kad ne možeš večno biti ovde,

Niti me podići sa sobom do zvezdanih sfera?

Čarobnice!...” (II, 753-756)

Iako strastveno voli svoju draganu, Endimion je definiše kao „čarobnicu” („enchantress”) što upućuje na njeno božansko poreklo, ali možda i činjenicu da je za njega i dalje misteriozna i da je dovoljno ne poznaje. On je poziva da mu se obrati: „Govori, predivna lepoto” („Speak, delicious fair!”) (II, 748). Nisu mu poznati ni razlozi njenog napuštanja, niti zašto njihova veza nema budućnost. Scena kulminira strastvenim vođenjem ljubavi:

„ O, neka se istopim u tebi; neka se zvuci

Naših bliskih glasova venčaju dok se rađaju;

Hajde da se isprepletamo dok lebdimo” („melt into thee”) (II, 815-817).

Odmah nakon ovog pesničkog ali i faktualnog fizičkog klimaksa, Endimion zapada u osećanje rastrzanosti, pa je usledilo i njegovo filozofsko pitanje, koje je, doduše, postavio sam sebi: „Da li je očaj sadržan u samoj suštini zadovoljstva?” (II, 823-824). Endimion se zatim probudio i shvatio da je usamljen, praznih ruku u „udovičkom krevetu” (II, 859), osećajući „očaj zbog (zvukova) njenih slatkih stenjanja u svom uhu” (II, 855-856). U značajnije mračnijem tonu u odnosu na Endimionovo raspoloženje iz prve knjige ovog speva, Endimion razmišlja o svom

životu. Retrospektivu događaja počinje od svojih prvih stavova o ženama: „Svaka lepa deva za koju je smatrao da je lepa... prošla je kao san pred njegovim očima” (II, 892-894). Endimionove predstave o ženama koje nalazimo u ovim stihovima podudaraju se sa prvim spoznajama o ženama koje je Kits poverio Bejlju krajem jula 1818. godine:

„Ubeđen sam da nemam ispravan stav prema Ženama[...] Kad sam bio Školarac mislio sam da je lepa Žena prava Boginja, moj um je bio ušuškano gnezdo u kome je neka od njih spavala iako to nije znala[...]”<sup>339</sup>

U svojim dugim i iskrenim reminiscencijama Endimion se setio svojih lutanja, proslave u čast Pana, i sestrine tuge:

„Sada kada sam okusio njenu slatku dušu do korena,  
Sve ostale dubine čine mi se plitke; suština,  
Nekad duhovna, je poput blatnjave zavetrine,  
Napravljena da nahrani moje zemaljske korene,  
I da moje grane podigne u zlatnom voću,  
U cvetu nebesa...” (II, 904-909)

U razmišljanju o smislu onoga što je iskusio u stapanju sa svojom voljenom, Endimiona prekida neobičan prizor. Primećuje dvoje zaljubljenih i zaintrigiran polazi za njima, te ih „brze, lude” (II, 920) voajerski posmatra u igri ljubavi. Samo finale druge knjige još jedno je nezaobilazno podsećanje na Dijanu: „[...]Dijana stoji/stroga preda mnom: sudbina koja proganja!” (II, 1006)

Druga knjiga završava slikom koja najavljuje nova iskušenja za Endimiona: gledao je u ogromno more iznad svoje glave.

TREĆA KNJIGA počinje Endimionovim prizivanjem Sintije koje je prilično nekoherentno i razvodnjeno. Endimion ponovo susreće Sintiju; „Na zlatnom pesku na kom su kao biseri/Pobacane školjke ljiljana i mlečno beli kamenčići” (III, 102-103). Međutim, Endimionova želja za posedovanjem svoje voljenje i sticanjem

---

<sup>339</sup> KL, str. 136.

besmrtnosti ne jenjava, iako je već izmoren brigom, bled i razočaran. Njegovo raspoloženje može da popravi samo ona koja je tako besramno okupirala njegove misli:

„Sirota Sintija ga je pozdravila, i umekšala svoje svetlo

Nasuprot njegovog bledog lica: osetio je očaranost

Do gubitka daha, i iznenada uzavrelost

Krvi u njegovom srcu...” (III, 104- 107)

Posle strastvene noći provedene sa Sintijom, Endimion ustaje u tišini i odlazi. Iako još uvek ludo zaljubljen, Endimion postaje svestan neobičnosti ove veze, ali i nemogućnosti ostvarivanja njegove „suverene vizije” (III, 183), pa kaže da je u Mesecu bezbrižno danima uživao dok njegova „čudna ljubav (ne) dođe” („strange”) (III, 176). U tom razmišljanju zatiče ga novi epizodista. Ugledao je starca, „zbunjenog stranca”(III, 218), beživotnog, kao o transu. Zaboravljeni pustinjač Glauk, na Endimionovo zaprepašćenje, obraća mu se rečima „Ti si taj čovek” (III, 234) videvši u njemu, na neki neobjašnjiv način, svog spasitelja. U jednom od najlepših delova ove poeme koja je odlično komponovana i estetski izvrsna, starac Glauk ispovednim, gotovo zloslutnim tonom objašnjava Endimionu da je nekada bio ribar, živeo u burama i na stenama, uživao u svojoj samoći. Međutim, Glauk, više retorički, postavlja pitanje „Zašto nisam bio zadovoljan?” (III, 372) i objašnjava Endimionu da je i sam, poput njega, stremio slobodi i imao puno želja. Pošto se zaljubio u „lepu Silu” (III, 399) njegova strast je rasla:

„Voleo sam je do suštine istine,

ali ona to nije pojmila.” (III, 402-403)

Nezadovoljan i nesrećan potražio je Kirku, koja ga je odvela u svoju senicu i „suzama, osmesima, mednim rečima Isplela mrežu” (III, 426). U nemogućnosti da odoli njenoj blizini, Glauk se prepustio njenim čarima. Svake večeri je uživao u novim radostima sve dok ga jednog jutra nije ostavila dok je spavao. Polubudan, potražio je njene ruke i usne, ali nje nije bilo. Željan pažnje i ljubavi, u agoniji za svojom draganom, Glauk je potrčao je da je potraži. Iznenada, začula se grmljavina,



do njega su dopirali neobični zvuci stenjanja, jauci, krici. Glauk je ugledao je svoju „kraljicu” kako sedi okružena neobičnim formama iz kojih su štrčale kljove, čuo se neprijatan smeh, nimfe i satiri okupili su se u neverici. Bile su to žrtve koje je Kirka hipnotisala. Ne prepoznajući više svoju voljenu, Glauk primećuje da „okrutan, sujetan i tiranski beše damin izgled” (III, 506-507). Uznemirio ga je prizor slona koji je ljudskim glasom molio boginju za smrt obrativši joj se sa „Potentna boginjo!” (III, 539). Glauk, razočaran, očajan, osetio je gađenje i mržnju. Pošto mu se obratila i saopštila da se moraju rastati, Glauk traži od Kirke da mu podari besmrtnost, jer uviđa da ona poseduje božanske kvalitete. Ona ga proklinje da će živeti 1000 godina, u demenciji, izmoren starošću, i napušta ga, kako sam Glauk priznaje „pre nego što sam mogao da zavapim za milost” (III, 601). Kao da čin proklinjanja nije bio dovoljan, za Glauka nastaju nove traume. Ugledao je leš – bila je to njegova voljena Sila koju je Kirka usmrtila. Glauk se, očajan i „mrtav koliko i ona” (III, 635) obesio o struk mrtve Sile, a njeni su udovi bili ledeno hladni. Pobegao je glavom bez obzira ostavivši „sirotu Silu” (III, 635) mrtvu, dok je Kirku besno opsovao nazivajući je „prokletom Kirkom” (III, 619) „lešinarkom-vešticom” (III, 620), „u paklu rođenom” (III, 665).

Posledice Kirke tiranije bile su fatalne za Glauka. Jedini spas iz „života u smrti,” kako proročanstvo kaže, mogao mu je obezbediti mladić vođen božanskom snagom. Taj odabrani mladić je stajao pred njim i slušao njegovu potresnu priču. Prepoznajući elemente svog traganja i svog očaja u Glaukovo naraciji, Endimion je radostan uzviknuo „Mi smo braća blizanci u našim sudbinama” (III, 713).

Kao i svaki drugi književni mesijanski lik, i u Kitsovom delu Endimion uspeva da pomogne mnogobrojnim zaljubljenim parovima i „odmrsi zamršeno klupko” (III, 755), potvrđujući time svoju spasiteljsku ulogu. Pored njih, srećan kraj očekuje i Glauka: ugledavši Silu, lepu kao „dragulj” (III, 777) i primenjujući neku čitaocima nepoznatu silu, Endimion oživljava nimfu Silu, koja potom odlazi srećna sa Glaukom. Zavladao je opšta radost zbog „novorođenog boga” (III, 808), spasitelja Endimiona, te su muzika, vino i voće preplavili proplanak. Na njegovu muku traganja za boginjom Meseca podsetila ga je „iz znoja rođena Boginja” (III, 890) Venera:

„Endimione! Ah! Još uvek lutaš vezan ljubavlju?

Ovo je okrutno sad. Od časa

Kad sam te srela u zagrljaju zemlje, sve svoje sile

Sam stavila da tebi služim. Šta, još nisi pobjegao

Iz mračne mreže okrutne smrtnosti?” (III, 903-907)

Čitava epizoda sa Glaukom izmorila je Endimiona i naterala ga da se, po ko zna koji put, preispita. Empatija koju je osetio sa Glaukovom životnom pričom, radost zbog saznanja da nije jedini koji traga za nemogućim, ali i svest da svoje traganje još uvek nije okončao previše su za mladog, putenog pastira:

„Palata se okreće

Oko bunovnog Endimiona; videvši da je

Odlutao od smrtnosti,

Nije to mogao podneti - zatvorio je oči uzalud;

Imaginacija mu zada razbijajući bol.

’Umreću! Slatka Venero, budi moj oslonac!

Gde je moja lepa ljubavnica? Ode!

Umirem – čujem njen glas - ...” (III, 1005- 1012).

Treća knjiga završava umirujućim slikama prirode.

ČETVRTA knjiga zatiče Endimiona na zemlji u uobičajenom lamentu. Usamljen je i očajan jer je uskraćen za ljubav, slatke usne i umilne ženske glasove, ili kako on to plastično dočarava „niko ne umire preda mnom” (IV, 49-50). Slučajno je nabasao na tiho skrovište nepoznate lepe dame. Pošto joj se nevešto izvinio zbog uznemiravanja, opčinjen njenim „drhtavim udovima” (IV, 103) dok ona koketno leži, objašnjava joj razlog njegove tuge. Priznaje joj ljubav, u želji da se oprostí od svog sna, svih zadovoljstava i da sve prepusti zaboravu: „Ti si moj egzekutor, i osećam/Ljubav i mržnju, bedu i sreću” (IV, 111-112). Njegov očaj naterao je bezimenu damu da brizne u plač, te mu ona saopštava da bi bilo pogrešno da mu ne bude saputnica koja će provoditi s njim noći i dane. Pošto se sažalila na Endimiona

(„for pity”) (IV, 145), prelepa devojka koja je prethodno „nešto promrmljala o Indijskim potocima” (IV, 143) zapevala je (umetnutu pesmu) „O Sorrow.” Endimion je slušao nem, nepomičan, zamišljenog pogleda. Međutim, lik Dijane ponovo se pojavljuje, a čitaocu ostaje nejasno da li je u pitanju realnost ili Endimionov san. Kao oparen, Endimion skače i uzvikuje:

„zbogom zemljo i vodo,  
I vazduhu, i bolu, i brigo, i patnjo!  
Zbogom svemu sem ljubavi!” (IV,431-433)

Konačno, Endimion se miri sa realnošću i odlučuje da ostane da živi sa Indijkom na zemlji:

„Najslađa Indijko, ovde,  
Ovde ću da kleknem, jer ti si otkupila  
Moj život od suviše plitkog disanja: prošlost  
Je samo mračna utvara.” (IV, 648- 651)

Ipak, iz nekog nepoznatog razloga, lepa deva ga odbija, iako je prethodno pristala da mu bude „saputnica” (IV, 135):

„Ja ne mogu biti tvoja ljubav: zabranjena sam  
Zaista jesam - sprečena, uplašena, prekorena,  
Od strane stvari pred kojima drhtim...”(IV, 752-754)

Pomalo nejasno, ona navodi moguću smrt kao razlog: „možemo tako umreti,/ možemo se zagrliti i umreti” (IV, 758-759), ali uplašeno spominje i „zamke perverzne slasti” (IV, 761).

Kao i do sada, onda kada je najpotrebnije, ponovo se pojavljuje Endimionova sestra Peona. Ona blagosilja brata i njegovu novoizabranu nevestu, ali primećuje da brata nešto muči, te ga pita šta ga boli. On joj opet otvara dušu, nazvajući je jedinim svojim prijateljem:

„Među ljudima postoje zadovoljstva realna koliko realna biti mogu:

Ali postoje i viša zadovoljstva koja možda ne vidim,

Ako bezboznički shvatim zemaljsku sferu.” (IV, 852-854)

Endimionova tuga sada dostiže potpuni krešendo. Objašnjava sestri da je rešio da bude mladi pustinjač, te da može biti zadovoljna što vidi da je njen brat „srećniji nego što to smrtnosti odgovara” (IV, 859). Poziva je da primi njegovu draganu kao sestru: „Hoćeš li moći da boraviš sa njom, da deliš sestrinsku ljubav sa mnom?”(IV, 872) One se obe uputiše negde zajedno, ali ih Endimion zaustavi da im saopšti svoje poslednje reči: „Slatka Indijko! Videćemo se još jednom opet”(IV, 910). Obuzeše ga misli o smrti, sa kojom se sada, po prvi put, iskreno pomirio. Na Endimionovo čuđenje „tamnooka strankinja” je progovorila izmenjenim, umilnim glasom da im je suđeno da budu zajedno. Onda joj se promenilo lice, crna duga kosa pretvorila se u zlatnu. Transformisala se u Sintiju. Peona i Sintija srdačno razmeniše poljupce. Endimion je, konačno, nagrađen i dobija boginju i Indijku istovremeno. Odlaze da žive srećni na planini Latmos. Poetsku romansu zatvara Endimiona sestra:

„Peona ode

Kući kroz mračnu šumu u čudu.” (IV, 1002-1003)

## **From Blues to Bliss**

Za književne kritičare Kitsovo najpoznatije pesničko delo bilo je oduvek vrlo inspirativno, pa je neretko bilo prilično polemike oko pitanja da li je „Endimion” sižejno brižljivo komponovan ili je po sredi pesnikovo nasumično ređanje događaja i nasilno razrešenje Endimionove potrage za besmrtnošću. Zapravo, mnogobrojne digresije, nekoherentnost<sup>340</sup> i ponegde nevestost stiha, naveli su mnogobrojne komentatore da „Endimiona” interpretiraju u svetlu šegrtskog Kitsovog dela koje je nastalo kao nekontrolisan rad invencije, nebrušen dragulj kojem nedostaje

---

<sup>340</sup> Stilindžer tvrdi da dok čitamo „Endimiona” „moramo da ostavimo po strani pitanje koherentnosti,” Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001. str. XIV. Bejt naglašava da je romansa „veoma razređena,” Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 169.

mного elemenata da bi se mogao svrstati u bisere engleske poezije i proglasiti za jednu od boljih Kitsovih pesama.

Odmah po objavljivanju dela, Kitsovi savremenici započeli su debatu o vrednostima „Endimiona” i bili su prilično maliciozni (rekli bismo i neobjektivni) u svojim kritikama. U Torijevskom magazinu „Blekvud” Džon Gibson Lokhart tvrdio je da je „Endimion” Kitsov portret: „Njegov Endimion nije grčki pastir kojeg voli grčka boginja; on je običan mlad kokni stihoklepac koji sanja fantastičan san na mesečini.”<sup>341</sup> Lokhart je istakao da je delo „idiotsko,”<sup>342</sup> pa Kitsu drsko preporučuje da se okane pisanja jer je „pametnije biti gladan apotekar, nego gladan pesnik.”<sup>343</sup> Džon Vilson Kroker u „Kvorterli rivju” izrazio je da sumnju da je delo napisao „potpisani G-din Kits” jer je „sumanuto da bi bilo koji razuman čovek stavio svoje ime ispod ove rapsodije,”<sup>344</sup> dodajući da je Kits „učenik nove škole koja se još naziva i Kokni poezija; koja se može definisati kao sastav sačinjen od najneprikladnijih ideja ispisanih drskim jezikom.”<sup>345</sup> Čak je i Kitsov prijatelj Hant bio rezervisan po pitanju uspelosti Kitsovog dela, iako je tadašnja kritika prepoznala Hantov uticaj u „Endimionu” i otvoreno ga smatrala mediokritetskim delom, gledano u svetlu ostalih Kitsovih ostvarenja. Tomas De Kvinsi je delo nazvao „ogavnim”<sup>346</sup> a Bajron je 1820. godine svom izdavaču Mareju napisao da je „ovakva poezija vid umne masturbacije.”<sup>347</sup> Jedini kritičari koji su povoljno ocenili „Endimiona” bili su Kitsovi bliski prijatelji, Bejli i Tejlor. Nasuprot opštem uverenju, nepovoljna kritika nije značajno pogodila Kitsa jer je smatrao da je nerazumevanje suštine ovog dela zapravo mana kritičara: „Žao mi je što čovek mora da prevaziđe Predrasude da bi čitao moje Stihove - to me pogađa mnogo više nego bilo koja hiperkritika bilo kog određenog Odeljka.”<sup>348</sup> Doživljavajući „Endimiona” kao svoj „Pionirski rad”<sup>349</sup> Kits je smatrao da ima „sve razloge da

---

<sup>341</sup> O'Neill, Judith (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967, str. 9

<sup>342</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 82.

<sup>343</sup> O'Neill, Judith (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967, str.10.

<sup>344</sup> Whale, John: *John Keats*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, str. 38.

<sup>345</sup> Isto, str. 38.

<sup>346</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 82.

<sup>347</sup> Barnard, John: *John Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, str. 48.

<sup>348</sup> KL, str. 69.

<sup>349</sup> KL, str. 70.

bude zadovoljan,”<sup>350</sup> te navodi da ga „Ta stvar (kritika, prim.aut.) ne brine mnogo.”<sup>351</sup>

Ipak, postoje dokazi koji opovrgavaju teške osude da je Kitsova poema konfuzna, bezvredna pesma čija estetika ne zaslužuje pažnju čitalačke publike. Iako je ovo prva Kitsova grandiozna pesma sa mitološkim elementima, ona je imala svoju idejnu preteču u pesmama koje se smatraju njegovim pesničkim manifestom: „Snu i poeziji” („Sleep and Poetry”) i „Stajao sam na vrhovima prstiju na brdašcetu” („I stood tiptoe upon a little hill”). Obe su nastale krajem 1815. godine, dakle gotovo dve godine pre nastanka „Endimiona.” U prvoj pesmi, Kits ispisuje svoj pesnički plan koji uključuje svet Flore i Pana i nezaobilaznu boginju meseca Dijanu, koja će kasnije biti glavni ženski lik u „Endimionu.” Druga pesma slavi prirodni erotizam i seksualne slobode koje se dojmaju kao transformaciona društvena snaga. U njoj upoznajemo tri ljubavna para, od kojih su jedan Endimion i Sintija. Uz očigledan stilski rukopis tipičan za Kitsa i erotske, ali ne i eksplicitne slike, Kits u ovoj pesmi najavljuje temu „Endimiona”; Narcis je, naime...

„u neku čudesnu regiju otišao,

Da traži tebe, božanski Endimione!

Bio je Pesnik, i Ljubavnik, izvesno,

Koji stajao je na vrhu planine Latmos...” (191-194)

Izjednačavajući u ovoj pesmi Endimiona i pesnika, Kits je zapravo dve godine ranije nagovestio temu za njegov najveći poetski pokušaj: Pesnik je plakao zbog Dijanine sudbine što takva lepota mora biti napuštena, pa je „podario krotku Sintiju Endimionu.”<sup>352</sup>

Osim ovakve poetske pripreme, Kits je neumorno čitao sa idejom da napreduje u skladu sa svojim najvećim uzorima. Osim Lilijske i Drajtone,<sup>353</sup> crpeo je inspiraciju iz Šekspira, Spensera i Vordsvorta.<sup>354</sup> Ne smemo zaboraviti ni činjenicu

---

<sup>350</sup> KL, str. 70.

<sup>351</sup> KL, str. 34.

<sup>352</sup> Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str. 204.

<sup>353</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 170.

<sup>354</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 176-177.

da je Kits preveo „Eneidu” kad mu je bilo samo 15 godina i da je dobro poznao njegov mitski obrazac.<sup>355</sup> Osim toga, odlično je poznao Lempijerov *Klasični rečnik*.

Međutim, najpotpuniji dokaz da je Kits u potpunosti bio svestan vrlina i mana svoje poeme dolazi iz predgovora koji štampan integralno sa pesmom krajem aprila 1818. godine. U njemu Kits decidno navodi da pesmu objavljuje „sa osećanjem kajanja” te da će svaki čitalac primetiti „veliko neiskustvo, nezrelost i svaku grešku koja upućuje na grozničav pokušaj, radije nego na ostvareno delo.”<sup>356</sup> Iako je sam predvideo da delo neće dobro proći kod kritike i kao razlog naveo da su „osnove suviše nestabilne,” Kits je dao i adekvatno objašnjenje:

„Imaginacija dečaka je zdrava, i zrela imaginacija muškarca je zdrava; ali postoji prostor između, u kojem duša vri, karakter je podeljen, životni stil neizvestan, ambicija kratkovida: odatle proizilazi bljutavost...”<sup>357</sup>

Drugim rečima, svi elementi „Endimiona” prikazuju maksimalan Kitsov pesnički i iskustveni domet koji je mogao imati dvadesetjednogodišnji mladić. Da je pesnik toga bio svestan svedoče i pisma koja je razmenjivao sa prijateljima u periodu kada je radio na „Endimionu.” Iako je računao s nepovoljnim kritikama, Kits se hrabro upustio u izvršavanje grandioznog zadatka koji je trebalo da ga svrsta u najbolje engleske pesnike:

„Što se poetske slave tiče, nemam prava da govorim dok ne završim Endimiona – to će biti test, pokušaj mojih Imaginativnih Snaga i najvećma moje invencije što je zaista retka stvar – i kojom (invencijom, prim.aut.) moram napisati 4000 Stihova od ogoljenih okolnosti i ispuniti ih Poezijom; i kada uvidim da je to ogroman zadatak i da će me, kad bude gotov, povesti barem na tuce koraka ka Hramu Slave – to me tera da uzviknem –Ne daj Bože da ostanem bez takvog zadatka!”<sup>358</sup>

Pošto je sebi postavio pesnički izazov da „4000 stihova ispuni Poezijom,” Kits je našao i adekvatno opravdanje za tako ogroman poduhvat: „Zar Ljubitelji Poezije ne

---

<sup>355</sup> Van Ghent, Dorothy: „The Goddess of Many Names” u *The Myth of the Hero*, Princeton Legacy Library, New Jersey, 1983, str. 42.

<sup>356</sup> Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str.80.

<sup>357</sup> Isto, str. 60.

<sup>358</sup> KL, str. 30.

vole da imaju neku malu Regiju da lutaju u kojoj mogu da biraju i uzimaju.”<sup>359</sup> Smatrajući da je dorastao takvom zadatku Kits je Bejlja upitao „Da li su naši veliki Pesnici ikad pisali kratka Dela?”<sup>360</sup>

Bez obzira na to što je „Endimion” pun manjih nedostataka, oni se mogu pripisati Kitsovom zamoru od dugog i intenzivnog pisanja, ali i njegovom još uvek nedovoljno iskusnom mladenačkom duhu. A što se jedne od glavnih zamerki tiče – problema Endimionove podeljenosti u trenutku kada treba da izabere sa kojom će ženom provesti život - možemo sa sigurnošću tvrditi da je Kits nije video kao nedostatak. Smatrao je da je postojanje Endimionovih konfliktnih ideja opravdano, kao što je držao da je njegov prijatelj Čarls Dilk u zabludi što veruje da je primoran da o svemu ima izgrađen stav: „(Čarls Dilk) oseća da nema lični identitet dok se oko nečega ne odluči... nikad neće doći do istine jer je uvek juri.”<sup>361</sup>

### **Sve „Endimionove” žene**

Iako u Kitsovom „Endimionu” dominira 6 ženskih likova, najvažniji lik je boginja Meseca. Osim Sintije, u pesmi se pojavljuju Peona, Sila, Kirka, Venera, i Indijka. Boginja Meseca Sintija, čija je neprolazna lepota nagnala Endimiona da otpočne potragu za besmrtnošću, u književnosti i mitologiji javlja se i pod drugim imenima: Dijana, Feba, Selena, Hekata. Predstavljena je kao moćna boginja koja „može da oživi umrle,”<sup>362</sup> a njeno tipično ponašanje u sižejima je da nestane i da je potom traže.<sup>363</sup> Ona je bila dadilja i hraniteljka svih onih koji su se rodili pre nje.<sup>364</sup>

Sintijine mutacije su mitološki opravdane, uslovljene nestalnošću i promenljivošću mesečevih mena. Često se javlja kod Grka kao Hekata,<sup>365</sup> ili troglava boginja čime se označavaju tri aspekta njene vladavine: Selena (Nebo), Dijana (Zemlja), Hekata (podzemni svet). Zbog toga se u Kitsovom „Endimionu”

---

<sup>359</sup> KL, str. 30.

<sup>360</sup> KL, str. 30.

<sup>361</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 192.

<sup>362</sup> Van Ghent, Dorothy: „The Goddess of Many Names” u *The Myth of the Hero*, Princeton Legacy Library, New Jersey, 1983, str. 25.

<sup>363</sup> Isto, str. 28.

<sup>364</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str. 160.

<sup>365</sup> Isto, str.156.



potraga za besmrtnošću realizuje upravo na ta tri domena: u podzemnom svetu, na moru (zemlji) i nebu. Hekata je kao predstavica Meseca često predstavljena kao „donositeljka svetlosti,”<sup>366</sup> sa bakljom u ruci, jer ona poseduje „protejsku fleksibilnost.”<sup>367</sup> Zbog toga je Mesec izvor večne pesničke inspiracije i zaštitnik poeta, a brak sa boginjom Meseca je „rađanje pesnika.”<sup>368</sup> U jednom svom pismu Kits razmatra podelu eteričnih stvari u kojoj Mesecu pridaje jednak značaj kao i Šekspirovim delima,<sup>369</sup> a na drugom mestu Mesecu pripisuje jednako uzvišena svojstva: „Sunce, Mesec, More, Muškarci i Žene koji su impulsivna stvorenja su poetični i imaju nepromenljive attribute.”<sup>370</sup>

„Endimionova” Sintija zadržava nestalnost koju mitologija poznaje. Kako se „troobličnost” Hekate<sup>371</sup> predstavlja u grčkim statuama kao „3 devojke koje igraju,”<sup>372</sup> tako i Kits donosi boginju Meseca realizovanu u 3 oblika: kao planetu i dve deve, crnokosu i plavušu. Taj „trijumvirat” ženskih elemenata u jednoj ženi odgovara grčkom trojstvu Hekate po kojem se Velika boginja sastoji od 3 boginje: majke (Reje), žene (Demetre) i ćerke (Persefone).<sup>373</sup>

Međutim, Kitsov „Endimion” ne sledi po svemu zakonitosti grčke mitologije kad je u pitanju građenje lika Sintije, boginje Meseca. Iako je Mesec najhladniji i otuda najčedniji od svih vatrenih nebeskih tela,<sup>374</sup> Kitsova boginja Meseca najavljuje izmeštanje u pravcu morala, kada se radi o pitanju nevinosti i iskustva. Njeno dramatično drugačije ponašanje u odnosu na idealizovani svet mita, kod Kitsa počinje već od inicijalnog mizanscena. Naime, kako se navodi u poznatom grčkom mitu, prelep pastir po imenu Endimion vodio je stado na ispašu na obližnje

---

<sup>366</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str.157.

<sup>367</sup> Faflak, Joel: *Romantic Psychoanalysis: The Burden of Mystery*, State University of New York Press, Albany, 2008, str. 209.

<sup>368</sup> Van Ghent, Dorothy: „The Goddess of Many Names” u *The Myth of the Hero*, Princeton Legacy Library, New Jersey, 1983, str. 37.

<sup>369</sup> „Eterične stvari barem na ovaj način mogu biti realne podeljene na tri podvrste – stvari realne - stvari polurealne - i ne-stvari – Stvari realne – kao što su postojanje Sunca Meseca i Zvezda i odlomci iz Šekspira.” KL, str. 73.

<sup>370</sup> KL, str. 157.

<sup>371</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str.159.

<sup>372</sup> Isto, str. 159.

<sup>373</sup> Isto, str. 33.

<sup>374</sup> Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike*, Orpheus Nolit, Novi Sad, 2007, str. 180.

proplanke. Danju je spavao, a noću posmatrao nebo. Selena,<sup>375</sup> boginja meseca, i „vlasnica” planine Latmos, ugledala je jedne noći Endimiona kako spava, a koji je toliko bio lep da je ona pomislila da je mermerna statua. Bezbrizan i nemaran, Endimion je spavao je dok mu je stado bilo raštrkano po planini. Selena je dolazila noću da mu čuva stado, jer je on stalno spavao, opijen svežim planinskim vazduhom. Posle više neprospavanih noći, Selena se jednog jutra vratila na nebo bleđa i ispijena, i Jupiter ju je upitao za razlog njenog bolesnog izgleda. Ona mu sve priznala, preklinjući Jupitera da Endimionu podari besmrtnost, da bi ga ona mogla stalno posmatrati dok spava, a da ne ostari kao ostali smrtnici. Jupiter joj je delimično ispunio želju sa objašnjenjem da „čak ni bogovi ne mogu dati smrtnicima večnu mladost i lepotu a da im ne podare i večan san; ali Endimion će zauvek spavati i zauvek biti lep.”<sup>376</sup> Po ovoj legendi, Endimion još uvek spava u pećini a da nimalo nije izgubio od svoje lepote i mladosti.<sup>377</sup>

Ovaj siže Kitsu je bio poznat iz Lempijerovog *Klasičnog rečnika*, ali je zanimljivo i to da bajka o Endimionovoj ljubavi sa Sintijom potiče od Endimionovog poznavanja astronomije, pa se njegovo posmatranje nebeskih tela smatralo za udvaranje Mesecu.<sup>378</sup> Ta mala, ali značajna karakteristika – Endimionova želja za znanjem i njegov intelekt - savršeno su se uklapali u profil junaka kakav je Kitsu bio potreban. Jer, Endimion nije samo bio božanski lep, bio je i intelektualno radoznao i samim tim podesan da pojmi sve ono što će mu „druženje sa suštinom” doneti.

Iako se i u klasičnoj i u Lempijerovoj verziji boginja zaljubljuje u smrtnika, Kits je namerno obrnuo priču, ili kako to Karla Olvz plastično dočarava „Endimionu je dozvoljena svesnost.”<sup>379</sup> Endimion se zapravo zaljubljuje u boginju Meseca, a ne ona u njega. Zaslepljenost njenom lepotom Endimion će definisati kao „začaranost koja me je zaposela”(I, 572-573). Pored toga što je „začaranost” (što implicira

---

<sup>375</sup> Selena – varijanta imena Sintija (prim.aut.).

<sup>376</sup> Hyde, Lilian Stoughton: *Favourite Greek Myths, Yesterday's Classics*, Chapel Hill, North Carolina, 2008, str. 45-47.

<sup>377</sup> Isto.

<sup>378</sup> Lempijerov *Classical dictionary*, iz Watson, J.R: *English Poetry of the Romantic Period 1789-1830.*, Routledge, New York, 2013, str. 344.

<sup>379</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 35.

pripisivanje magijskih, neobjašnjivih kvaliteta), Sintija koju je video u snu je i „potpuna forma svih potpunosti” (I, 606) i „vrhunska perfekcija svih slatkoća” (I,607). Osim takvih kvalitativnih ocena o svojoj draganoj, u Endimionovoj naraciji o Sintiji koju iznosi Peoni saznajemo i da Sintija ima, između ostalog, „zlatnu kosu” koja je „sputana” u duge pletenice (I, 609):

„Imala je zaista lokne dovoljno svetle da zbog njih poludim

One su bile jednostavno uvezane u pletenice.

Odlazeći, u nagom stapanju neskrivena,

Njene biserne okrugle uši, beli vrat, zakrivljena obrva;

U kojoj su stopljene, ne znam kako,

Sa takvim rajem od usana i očiju,

Rumenim obrazima, smeškom, i najfinijim uzdasima

Na Koji, kad razmišljam dalje, moj duh prijanja...” (I, 620)

Sama inicijalna podela uloga u Kitsovom „Endimionu” je, dakle, u jukstapoziciji. Umesto da boginja posmatra božanski lepog Endimiona i zaljubi se u njega, prelepi pastir do tančina opisuje boginju koja mu je okupirala misli. Fizički opis Sintije u potpunosti odgovara romantičarskom književnom polarizmu ženskih junakinja u kojem se javljaju crnokosa dama (pohotna, pomalo otuđena) i plavuša (nevina, čista, pravična).<sup>380</sup> Međutim, Sintijino ponašanje izlazi iz tog književnog klišea, jer će u seksualnom odnosu ona biti ta koja inicira i zavodi. Zanimljiva je sintagma „nago stapanje” („naked comeliness”) u kojem je Sintija „neskrivena,” što doprinosi nijansiranju karakterizacije Kitsove boginje koja, kako vidimo, nema stida u nagosti dok juriša ka vrhuncu („comeliness”).

Pošto se Endimionova opčinjenost boginjom nije završila samo na njegovom vizuelnom uživanju u njenoj lepoti, usledio je sugestivan opis seksualnog odnosa sa nimalo pasivnom boginjom:

„Ah! Njena lebdeća stopala

---

<sup>380</sup> Ward, Aileen: „Endymion” u O'Neil, Judith (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967, str.47.

Plavičastim venama ukrašena, mekša i slatko belja

Od one koja je rođena kao Venera kad se uzdigla

iz naše kolevke u obliku školjke." (I, 624- 627)

Sintagma „lebdeća stopala” sugerira da su Sintijine noge bile podignute tokom seksualnog čina, te da je, budući najbliže donjem delu tela što je mogao biti, Endimion video i njene „plavičaste vene.” Iako Sintija smelo „uzima” Endimiona, ona ga ipak prilično uplašeno dodiruje:

„Napravila je vazdušast krug

I onda, ka meni, kao vrlo deva,

Prišla dahćući, smelo, i uplašeno

I pritisnula me rukom: Ah! To je bilo previše...” (I, 633-636)

Već na samom početku upoznajemo drugačiju boginju: njena srčanost i „dahtanje” ne priliče „vrloj dami” svezane plave kose,<sup>381</sup> ali njena zebnja pri upuštanju u seksualni odnos daje joj drugačiju, više humanizovanu dimenziju. Takav opis se uklapa u Kitsove projekcije o ženama u periodu kada je pisao „Endimiona:” „Nije mi bila mrska ideja da je žena razuzdana,”<sup>382</sup> kaže Kits u jednom svom pismu. Sa druge strane, prihvatanjem Endimiona kao ljubavnika Sintija prkosi tradicionalnoj ulozi koja je osuđuje na večnu čestitost, i tako se prepušta izazovu praveći iskorak u sopstvenu feminističku spoznaju. Drugim rečima „naučila je da ,odbaci odoru boginje’... i ,igra ulogu žene’.”<sup>383</sup> Sintija se, dakle, tokom pesme transformiše: ona uči da nadržaste sopstveni strah od strasti.

U izuzetno sugestivnom, erotizovanom opisu Endimion je, ljubeći svoju draganu, „zaronio tri dubine tamo gde voda izvire/Grgućući u koralnom krevetu” što je rezultiralo orgazmičkim klimaksom, ili kako to Rajt ispravno definiše „frenetičnom fizikalnošću.”<sup>384</sup>

---

<sup>381</sup> Puštena kosa simbolizuje strast, putenost, dok vezana kosa upućuje na smernost, čednost.  
(prim.aut.)

<sup>382</sup> KL, str. 6.

<sup>383</sup> Ward, *John Keats: The Making of a Poet*, Collins Publishers Toronto, Canada, 1986, str.143.

<sup>384</sup> Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str. XV.

„Osetih se podignut u toj regiji

Gde zvezde padalice ispaljuju svoje strele

A orlovi se bore sa šamarajućim severom...” (I, 640-642)

Međutim, Endimionova spoznaja uživanja, telesnih strasti u kojoj se spajaju dvoje zaljubljenih ipak je jednostrana, jer ne saznajemo ništa o emocijama boginje Sintije. Ni nakon što je strast utihnula, Endimion „ne vidi” svoju draganu, već se okreće egoističnim razmišljanjima o smislu svog bitisanja, besmrtnosti i slobodi. Sintija je stoga samo način kojim on ostvaruje svoj osećaj „svojevrnog jedinstva” (I, 796). On je u ovom trenutku slep da sreću spozna kao simbiozu dvoje:

„Gde leži sreća? U onome koje pozdravlja

Naše spremne umove da se druže sa uzvišenim,

Druženje sa suštinom; dok ne zasijamo,

U potpunosti alhemizovani i oslobođeni prostora...” (I, 780)

Tek će u drugoj knjizi ove poeme Endimion dati naznake da je Sintija drugačija od ostalih žena „Sada kada sam okusio njenu slatku dušu do korena/Sve ostale dubine čine mi se plitke” (II, 904-905). Endimionov odnos prema svojoj ljubavnici dramatično se menja u trećoj knjizi, a najavu promene donosi narator koji boginju Meseca označava kao „Sirota Sintija”(III, 104). Iako čitalac ne saznaje zašto je došlo do tranzicije iz „potentne boginje” do „sirote Sintije,” delimično razrešenje izgovara Endimion:

„Čini mi se da si mi sestra: s rukom u ruci idosmo

Od večeri do jutra poreko nebesa.” (III, 145-146)

Nakon mnogobrojnih seksualnih odnosa u kojima je „iskusio suštinu,” Endimion vezu sa Sintijom definiše kao najveću moguću ljubav – sestrinsku. Zapravo, Endimion indirektno tvrdi da je takva vrsta odnosa najpotpunija moguća, te izmeštanje ovog ljubavnog odnosa ide u pravcu transformacije u kojoj su dvoje vezani mnogo dubljim i jačim vezama nego telesnim. Bračna realizacija Endimiona sa Sintijom za njega bi bilo logično i poželjno rešenje. Kits elaborira tu ideju u

pismu upućenom bratu i snahi u kojem Mesec izjednačava sa najbližim krvnim srodnikom – sestrom:

„Mesec sada sija u svoj punoći i sjaju – Mesec je meni isto po Stvari kao što si ti po Duhu – Da si ovde moja draga Sestro ne bih mogao da izgovorim reči koje ti mogu napisati iz daljine: Imam nežnost za tebe, i divljenje koje osećam da je veće i čestitije nego za bilo koju drugu ženu na svetu.”<sup>385</sup>

Međutim, postavlja se pitanje, zašto do bračne realizacije ne dolazi? Čini se da odgovor delimično leži u Endmionovom nepoznavanju Sintije, jer on ni u jednom trenutku ne postavlja pitanje: šta želi druga strana? Na Endimionovu molbu da ga uznesu u „zvezdane sfere” Sintija uzvikuje „O blaženstvo! O bolu!” („O bliss! O pain!”), jer ona ne može da uradi ono što on od nje traži. Razlog je jednostavan: ona je besmrtna, on smrtnan. Ne postoji mogućnost za večno spajanje dve drugosti. Njen iskorak u seksualni odnos sa smrtnim pastirom bio je maksimum njenog davanja. U ovom trenutku, oni su oboje na gubitku – njemu je uskraćena besmrtnost, a Sintiji trajnije vezivanje za smrtnog, putenog čoveka. Endimion je tako žrtva sopstvenih konfliktnih ideja, dok za Sintiju ne možemo tvrditi isto – njoj nije dato da sa trona božanstva siđe u svet običnih žena, iako postoje indicije da bi ona to želela.

Spajanje dve drugosti, međutim, opravdano je, čak poželjno u pesmama folklornog porekla. U srpskoj narodnoj mitološkoj pesmi „Sunce se djevojkom ženi” Sunce se u ljubavnoj igri „triput zaigralo,” pa je bezimena, smrtna devojka izuzetne lepote Suncu postala „ljubovca.” Bračnom unijom sa Suncem devojka se uzdigla među odabrane i transformisala u zvezdu Danicu. Kits se, zbog specifičnosti svoje poetske ideje ipak nije zadovoljio ovakvim ili sličnim narativnim rešenjem. Problemu osvajanja besmrtnosti morao je da pristupi na drugačiji način.

Da li je indirektno upoznavanje naravi zle Kirke u Glaukovoju priči doprinelo da Endimion odustane od svojih snova o besmrtnosti? Definitivno. Glaukova sudbina je parodija, karikatura Endimionove, jer je stekavši besmrtnost Glauk izgubio karakter i indentitet. Tako željena besmrtnost za Glauka je postala prokletstvo u koje ga je dovela „okrutna čarobnica” (III, 413) Kirka. Kirka je anti-

---

<sup>385</sup> KL, str. 158.

boginja, preteča kasnije Lamije, forma fatalne žene koja praktikuje „seksualni kanibalizam” kako Prac tvrdi,<sup>386</sup> i koja ne bira sredstva da ostvari svoj cilj, pri čemu muškarac biva kolateralna šteta. Ona nemilosrdno ubija i Silu, te se njena fatalnost izmešta i na ženske likove, a ne samo na muške, što pojačava njenu destruktivnost. Ona i Sintija stoje u očiglednom kontrastu. Dihotomija Kirka-Sintija je sižejno opravdana (doprinosi ontogenezi Endimiona i kanališe njegovu dalju potragu), i bravurozno izvedena, jer je Kits uspešno izbegao zamku prikazivanja suviše izveštačene i neuverljive zle boginje. Kirka je apsolutni antipod Sintije, ali dovoljno brižljivo nijansiran, te deluje prilično autonomno. Iako je epizoda sa Kirkom prilično kratka, ona deluje izuzetno moćno, te slikanje Kirke brusi i sužava Endimionovu dalju potragu, ali i doprinosi kompletnijoj karakterizaciji Sintijinog lika.

Zla boginja Kirka nije jednodimenzionalna junakinja. Iako izopačena i dijabolična, ona je očigledno vrlo elokventna i slatkorečiva jer je, obraćajući se Glauku, „vezivala šarmantne slogove/ dok ne postanu muzika” (III, 443-444). Njoj nimalo nije oduzeto na ženstvenosti, te je Glauka osvojila emocionalnošću, umiljavanjem, govorom jer je „suzama, osmesima, mednim rečima Isplela mrežu” (III, 426). Kirkina blizina je za Glauka bila fatalna, ali i njena topla majčinska briga i posvećenost. Ona je nežna, empatična, krotka. Kao Sintija Endimiona, Kirka je osvojila Glauka preuzimajući inicijativu, dok je on u tom odnosu ostao detinji inferioran.

„Uzela me je kao dete koje još sisa

I stavila u kolevku od ruža” (III, 456)

Kirka je, nesmotreno pokazavši svoje okrutno lice, za Glauka postala „lešinarka-veštica” (III, 620) te se njegova idealizovana percepcija dramatično promenila, pa je ona postala „sujetna, tiranska dama” (III, 506-507). Nekad majčinski nežna žena izazvala je gađenje svog ljubavnika. Glaukov otpor prema prizoru Kirkinog nasilja i samovolje, njene „mračne strane” i okrutnosti, inhibira

---

<sup>386</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str.55.

Glauka i implicira nesposobnost muškog da prihvati drugačiju, snažniju ženu, te budi u njemu osećaj anksioznosti, inferiornosti i ambivalentnosti prema ženskom. Kirka je prva Kitsova junakinja koja je u potpunosti autonomna. Iako je njena uloga u poemi epizodna, ona od početka do kraja svog pojavljivanja ostavlja utisak fatalne žene koja nije statična, bleđa, neuverljiva. Njeno delovanje je rezultat njene ličnosti koja je sastavljena od svetla i tame, a njeni postupci su dozirani u skladu sa njenim unutrašnjim bićem i isključivo ličnim potrebama. Njeno „razotkrivanje” svakako otkriva i limitiranosti Glaukovog lika; senilni starac rado će se predati telesnim uživanjima sa ženom koja ga stavlja u centar pažnje, ali zato postaje cinični praktikant koji bi da „učari” besmrtnost onda kada upozna moćniju, drugačiju ženu koja po svemu odvaja od svog socijuma. Dubina njegovog nerazumevanja „drugosti” koju je Kirka, na njegovu žalost, kvalitativno preusmerila na druge, u njemu rađa mizogin stav i direktno pogađa njegovu narcisoidnost.

Iako ju je upoznao samo preko Glaukove naracije, Kirka je, kao takva, ostavila snažan utisak na Endimiona. Transformisan Glaukovim lošim iskustvom, prinuđen da spozna limitiranosti svoje potrage, Endimion se zaljubljuje u Indijku,<sup>387</sup> u njenu fizičku lepotu i njenu empatiju za njegov mučan put do besmrtnosti. Ona nije boginja, već samo „prelepa deva” (IV, 105) koja vapi za ljudskom ljubavlju. Međutim, Endimion ništa nije naučio iz odnosa sa Sintijom; usmeren na svoje JA, on ne pokazuje poštovanje za Indijkinu ličnost, njene potrebe, čak ne prepoznaje ni njenu suštinu. Van Gent smatra da je „njegovo zaljublivanje u Indijku očajničko, jer, kako smatra, zaljubiti se u nju znači odreći se svih velikih ambicija koje asociraju na ‚besmrtnu ljubav’, Mesec.”<sup>388</sup> On je slobodno pita da preuzme majčinsku, odnosno sestriusku ulogu: „Hoćeš li biti moja negovateljica?” („Be thou my nurse?”)(IV, 177), razmišljajući isključivo u granicama ličnih narcisističkih potreba. Intuitivno, on i dalje priželjkuje bračno sjedinjenje sa ženom koja bi mu mogla zameniti majku. To uključuje i безусловnu majčinsku ljubav, pa je

---

<sup>387</sup> Inspiraciju za lik Indijke Kits je verovatno pronašao u susretu sa Džejn Koks, orijentalnom lepoticom koja ga je seksualno privlačila (prim.aut.).

<sup>388</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 32.



Endimionovo retoričko pitanje „Hoćeš li patiti za mnom? Onda ću biti zadovoljan,” (IV, 119) nalik na malu, infantilnu ucenu koju deca postavljaju majci. Nakon što je Indijka (više deklarativno) pristala, Endimion priznaje da „nema izbora” (IV, 300), te da „mora biti njen tužni sluga doveka” (IV, 301).

Kao što je on bio spasitelj za Glauka, tako je Indijka za njega njegov lični mesija koji bi trebalo da ga spasi bezuspešnog maštanja o besmrtnosti, traganja za onim što mu je nedostupno, a što vodi ka Glaukovom epilogu. Ona ga takođe spašava destruktivne narcisoidnosti i uči ga da prihvati žensko ne kao svoju idealizovanu projekciju, već kao autonomno biće. Zbog toga je njeno odbijanje braka sa Endimionom od velike važnosti. Ono je nova, otrežnjujuća istina za Endimiona. Međutim, nakon što je kleknuo pred njom i dobio „jedan *ljudski* poljubac” (moja emfaza) (IV, 664) koji kao „kompromisni” stoji nasuprot „božanskog” Sintijinog poljupca, Indijka se predomišlja i odbija ga. Njeno odbijanje je neverljivo i nedovoljno motivisano, te njen lik ostaje u senci zanosne, putene Sintije i destruktivne, moćne Kirke. Nakon što ga je odbila, Indijka netragom nestaje:

„Video je njeno telo kako iščezava ispijeno i mršavo

Na hladnoj mesečini. Odmah je stisnu oko struka;

Od njegovog stiska, istopi se: njenu ruku poljubi,

Ali, užasa, poljubio je svoju ruku – bio je sam.” (IV, 507-510)

Poljubivši sopstvenu ruku Endimion se suočava sa narcisoidnošću koja postaje realnija nego ikad. I taman što se „pomirio” sa sopstvenim željama i izašao iz mučnog lavirinta sopstvene podeljenosti, Endimiona sačekuje novo iznenađenje: Indijka mu svojom odlukom onemogućava da potragu za besmrtnošću reši u svoju korist.

U ovom dramatičnom trenutku nameću se mnoga pitanja: Zašto Endimion ne prepoznaje Sintiju u Indijki? Da li je uopšte i upoznao Sintiju ako ne poznaje sve njene pojavne oblike? Da li to što je sam sebi dao za pravo da bira između „zemlje” i „neba” implicira безусловni pristanak obe dame? Da li je želja da se skrasi sa

Indijkom puko zadovoljavanje onim što mu je dostupno? Zašto će biti „nagrađen” obema ženama iako je od obe odustao? Bespoštedna borba dva sveta, neba i zemlje, odvija se samo u njegovoj ličnosti, bez dodira sa onim što ONE žele. Kako lepo primećuje Karla Olvz „teret izbora između dve dame čini se da je previše za jednog pastira.”<sup>389</sup> Endimion još ne shvata da dualnost koju traži treba da postoji u jednoj ženi, a ne u dve. Gospa dužnosti i gospa zadovoljstva,<sup>390</sup> Jin i Jang, apolonijsko i dionizijsko, plavuša i brineta, telo i duh, božansko i đavolsko, fatalna žena i krotka deva - dva su lica u jednom karakteru koja Endimion treba da potraži, a zatim i osvoji. Međutim, do takve zapitanosti o suštini ženskog on još nije došao.

Suočen sa narcisoidnošću, očigledno i nepoznavanjem žena, potcenjivanjem njihove ličnosti ali i ignorisanjem njihove volje, Endimion odlučuje da bude pustinjač i napusti napore da se skrasi sa Indijkom. Razrešenje neprijatne situacije donosi naizgled banalno pitanje koje upućuje Peoni: „Hoćeš li moći da boraviš sa njom (Indijkom, prim.aut.), da deliš *sestrinsku* ljubav sa mnom?” (moja emfaza, prim.aut.) (IV, 872). Njegovo pitanje još jednom potvrđuje da je sjedinjenje dvoje zaljubljenih u bračnoj zajednici koji tako postaju najbliži srodnici najviša forma sreće za Endimiona. Crnokosa Indijka se transformiše u Sintiju plave kose kao nagrada zbog onoga što je Endimion konačno spoznao: ON ZAPRAVO TRAŽI SESTRU U ŽENI, sestrinski odanu i posvećenu ženu.

Peona, koja se pojavljuje u tom trenutku, suština je Endimionovog traganja. Njena suptilna pojavljivanja u pesmi dešavaju se u trenutku kada je Endimionu najpotrebnije. Ona je „njegova draga sestra; od svih/Prijatelja njegovih, najdraža”(I, 408-409) koja iskreno proživljava bratovljeve psihološke lomove. Tokom čitavog Endimionovog putešestvija za smislom, Peona ima ogroman uticaj na brata, te tako „Njena elokvencija zaista oduva prokletstvo”(I, 414). U trenutku njegovih najvećih preispitivanja ona ga majčinski smešta u svoju senicu zaštićujući ga „poput neke ponoćne negovateljice” (I, 415) („nurse”) od niskih grana. Peona,

---

<sup>389</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 57.

<sup>390</sup> Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike*, Orpheus Nolit, Novi Sad, 2007, str.233.

kao svaka majka koja zna kako da umiri uznemireno dete povlačeći ga u oazu svojih skuta, stavlja brata „na svoj kauč” na kojem joj se on ispoveda.

„Tako je, u senici

Endimion ponovo bio umiren u životu.

Otvarajući svoje očne kapke sa svežinom u umu

Rekao je: „Osećam tu tvoju dražesnu ljubav

Svuda u grudima: ti si kao golubica

Kojoj podrhtavaju zatvorne oči i uglađena krila

Zbog mene; ni najbisernija rosa ne donosi

Takav jutarnji tamjan sa majskih livada

Kao što čine te svetle kapi koje svetlucajući lutaju

Iz tvojih nežnih očiju to je dom i boravište

Sestrinske ljubavi.- ”(I, 463-473)

Iako je deskripcija odnosa i emocija sa Sintijom estetički izuzetna i dramaturški uverljiva, najnežnije i najljubavnije reči Endimion izgovara svojoj sestri. Stihovi sročeni u slavu Peone nalikuju najlepšim odlomcima iz biblijske „Pesme nad pesmama.” Peona je, bivamo stihom uvereni, ekstenzija svog brata, njegov alter ego, njegovo drugo ja. Ona je njegov oslonac, utočište, savest. Svojom brigom, nežnošću i sestrinskim postupcima Peona leči brata, rasteruje brigu i kao božanska, umirujuća sila ostaje do kraja stabilna i dosledna. Nikad destruktivna niti samoživa, ona otvara i zatvara poemu, i stoji kao heruvimi na ulasku u raj, kao kanal između Endimionovog sopstvenog znanja i besmrtnosti. Njeno ime opravdava njenu službu; ime Peona nastalo je od grčkog „paeon,” što znači „himna Apolonu u znak zahvalnosti”<sup>391</sup> ili je izvedenica od imena „Paeon”, što znači lekar bogova.<sup>392</sup> Stoga je ona apolonski, zdravorazumski ženski element, moćan u svojoj dobroti i nezamenljiv u svojoj službi. Potvrdu Endimionove instinktivne težnje da se

---

<sup>391</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 38.

<sup>392</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.173.

skrasi sa ženom sestrinskih kvaliteta nalazimo i u Kitsovim pismima. Bliskom, voljenom prijatelju jednom je napisao:

„Ne postoji ništa, moj dragi Bejli, čemu bi se više radovao nego da te vidim zadovoljnog sa nekom malom Peonom. Supruga – osećajna Supruga (...) bi ti pričinila mnogo radosti Neka to bude jedan od mnogih blagoslova koje ti želim.”<sup>393</sup>

Kits je, još uvek neiskusani i neostvareni u ljubavi, sestrinsku ljubav i odanost doživljavao kao najveću sreću, iako je naslućivao da telesna, erotska ljubav jeste ekstenzija ljudske težnje za zadovoljstvima i pogonsko gorivo svakog čoveka.

Arhetipski gledano, ženski likovi Sintije i Kirke označavaju animu, a Peona libido, psihičku energiju. Endimion je zapravo bajkovna Uspavana lepotica, božanski lep mladić koji idealizujući svet oko sebe idealizuje i svoje JA. Njegova potraga za Sintijom je njegova misija da spozna i prihvati svoju animu, a put do takvog „druženja sa suštinom” podrazumeva mukotrpan rad na sebi – prolazak kroz mnoga iskušenja i zablude. Setimo se da je Kits smatrao da je patnja korisna i da čovek u bolu nadrasta sebe, te da bolest osnažuje: „(...) ne postoje Muškarci koji su u potpunosti pokvareni – toliko da nikad ne budu samo-produhovljeni u neku vrstu sublimirane Patnje.”<sup>394</sup>

„Susret sa slikom duše” Jung kod muškarca naziva Anima a kod žene Animus.<sup>395</sup> Oba pojma ukazuju da oba roda imaju i ženske i muške kvalitete, te da su i muškarac i žena na neki način androgini, hermafroditi. Oba ova arhetipska principa funkcionišu kao most ili vrata koja vode do predstava kolektivno nesvesnog, oni oblikuju pojedinca i vrše uticaj na njegovu psihu.

Anima (lat. Duša),<sup>396</sup> je unutrašnji ženski element muškarca,<sup>397</sup> predstava žene „kako ona izgleda muškarcu, a ne kakva je ona sama po sebi.”<sup>398</sup> Anima muškarcu donosi „ženstvene” kvalitete: emocionalnost, pasivnost,

---

<sup>393</sup> KL, str. 31.

<sup>394</sup> KL, str. 30.

<sup>395</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.166.

<sup>396</sup> Stajni, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.152.

<sup>397</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 176.

<sup>398</sup> Stajni, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.160.

sentimentalnost, nežnost. Pošto „svaki muškarac nosi u sebi svoju Evu”<sup>399</sup> logično je da je „prvi nosilac slike duše uvek majka.”<sup>400</sup> Imago žene, okovan u slici prve žene svih žena – majci, upućuje na postojanje uvek prisutne regresivne, infantilne želje da se individua vrati u udobno okrilje detinjstva. Zbog toga su Kitsovi opisi ljubavi u „Endimionu” (bilo da je reč o Sintiji ili Kirki) obojeni demonstracijama majčinskog ponašanja prema detetu. Endimionova, pa i Glaukova božanska ljubav, izražavaju čežnju za fuzijom sa idealnom majkom. Slike hranjenja slatkim voćem,<sup>401</sup> maženja u hladu senice, nabreklih dojki, prizora kolevki od ruža, sugerišu da je Endimion srećno uljuljkan u materinskom ponašanju svoje boginje koja svojom nežnošću hrani njegov ego, odnosno doprinosi snazi njegovog narcizma jer podseća na iskustvo blažene harmonije sa prvim objektom ljubavi.<sup>402</sup> Međutim, Endimion istovremeno oseća i potrebu da se odrekne jalove, idealizovane vizije materinske ljubavi da bi mogao ostvariti potpuniju i smisleniju vezu sa ženom koja je autonomna, a ne njegova majčinska projekcija. Zbog toga je Endimionovo traganje samo-preispitivanje i samo-upoznavanje svoje anime, odnosno, kako to Šapiro formuliše „pesnikovo putovanje u materinsku zemlju je putovanje u sebe.”<sup>403</sup>

Anima<sup>404</sup> je psihička struktura muškaraca koja povezuje ego sa najdubljim slojevima psihe, odnosno sa predstavom i doživljajem sebe.<sup>405</sup> Anima može imati svetle i tamne figure sa svojim pozitivnim odnosno negativnim predznakom<sup>406</sup> pa se anima u mitologiji i književnosti može javiti i kao „devica, boginja, veštica, anđeo, demon, prosjakinja, kurva”<sup>407</sup> ali i kao simbol krave, mačke, tigra, broda,

---

<sup>399</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.166.

<sup>400</sup> Isto, str. 170.

<sup>401</sup> Digestivne materinske slike su uobičajene u Kitsovima poetskim razmatranjima. U jednom pismu napisao je da je „srce bradavica iz koje um ili inteligencija sisa identitet.” O’Neil, Judith (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967, str. 21.

<sup>402</sup> Endimionu se čak i Venera (koju tek usputno susreće) obraća sa „moj dragi sine” (III, 921).

<sup>403</sup> Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983, str. 46-47.

<sup>404</sup> Animu je Jung definisao u *Psihološkim tipovima* iz 1921. godine.

<sup>405</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.146.

<sup>406</sup> Jakobi Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.171.

<sup>407</sup> Isto, str.167.

šupljine,<sup>408</sup> kod Kitsa senice (bower). Zbog toga su i Sintija i Kirka dva lica istog fenomena – prva je pozitivna anima, a druga negativna, destruktivna.

Anima i animus mogu da se spoznaju samo kroz vezu sa partnerom suprotnog pola, jer jedino u takvoj vezi njihove projekcije postaju operativne.<sup>409</sup> Magnetska privlačnost koju Endimion oseća prema Sintiji uslovljena je radom anime jer „predstava anime/animusa obično donosi uzbuđenje i stimuliše želju za ujedinjenjem. Podstiče privlačenje.”<sup>410</sup> Budući da je anima „seksualnost psihe,”<sup>411</sup> mnogobrojni seksualni odnosi Endimiona i Sintije zapravo su arhetipska potreba da se anima istraži i prihvati. Tek sa prihvatanjem anime čovek može da se transformiše i ostvari višu prirodu. U suprotnom, osuđen je na destruktivne sile koje ga vuku na dole, u htonske svetove i primitivni duh. Endimion se, dakle, u želji da ostvari višu prirodu i stekne besmrtnost, stapa sa animom („melt into thee”) (II, 815-817), ili kako to Šapiro formuliše „ovu uniju prati rastvaranje muškog u ženskom.” Zbog toga mu se predavanje animi čini kao predavanje smrti. Međutim, on treba da teži osvajanju potpunosti, a ne savršenstva, te je za njega potrebno mnogo više od redefinisanja svojih potreba i odnosa sa ženom u sebi.

San je kanal koji oslobađa Endimionove fantazije, konfuzije, konflikte. Po psihoanalitičkoj kritici „Fantazija je aktivnost same Duše koja svuda probija tamo gde prepreka svešču popusti ili uopšte prestane, kao u snu.”<sup>412</sup> U svojoj teoriji o mitu, Fraj istražuje analogiju između *quest romance* i sna: „Prevedeno u termine sna, *quest romance* je potraga za libidom ili željenim sobom zbog ispunjenja koje će je osloboditi anksioznosti realnosti ali će i dalje sadržati realnost.”<sup>413</sup> Endimion nesvesno, instinktivno teži da spozna svoju animu koja mu se obraća putem ponovljenog sna, ali pošto se održivost fantazije i sna dovodi u pitanje, boginja uvek iznova nestaje, a san se raspada.<sup>414</sup> U pragmatični svet ne-sna Endimiona

---

<sup>408</sup> Isto, str.168.

<sup>409</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.163.

<sup>410</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 162.

<sup>411</sup> Isto, str.164.

<sup>412</sup> Jakobi Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.45.

<sup>413</sup> Bloom, Harold (ed.): *Romanticism and Consciousness*, Essays in Criticism, Norton and Company, New York, London, 1970, str. 8

<sup>414</sup> Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983, str.43.

vraća Peona. Ona je kao svevideće oko koje prepoznaje bratovljevu „očaranost” boginjom i takav odnos Peona analitički definiše kao „zaljubljenost.” Njeno poznavanje Endimionovih patnji sugerije da je ona već spoznala mučan put osvajanja ljubavi, te gorke suze koje lije nad Endimionovim problemom impliciraju da je ona svesna težine i značaja promene kroz koje on mora da prođe. Peona ne traži isto što i brat, jer ona zna šta je na kraju tog puta. Budući da je krasi dignitet, rezon i empatija, Peona, kao metafora libida ili psihičke energije odgovara Šopenhauerovom konceptu Volje ili životne sile.

Pošto se libido, kako tvrdi Jung, deli se na volju za životom i volju za smrću, s tim da u prvoj polovini života volja za životom raste, da bi u drugoj polovini dominirala volja za smrću,<sup>415</sup> Peona je za mladog putenog pastira upravo ona snaga za životom koja je Endimionu i potrebna – umirujuća ali snažna sila koja ga ukotvljuje kad je u najvećim burama, njegovo utočište i mir u trenucima slabosti.<sup>416</sup> Ona lako uspostavlja ravnotežu i vraća energiju bratu govoreći mu o ponosu, osećaju dužnosti, spominjući muževost. Jaki Endimionovi porivi za osvajanjem besmrtnosti nisu ništa drugo do beg od smrti. Peonina uloga na stazi Endimionovog preobraženja izuzetno je značajna.

Osim nesumnjivog Peoninog doprinosa, Endimionovom trasiranju sopstvenog rasta u sebe, ili „ustuknuću, odskoku u sebe” kako to formuliše Šapiro<sup>417</sup> doprinose Sintija, anima u ruhu potentne pohotne boginje, ali i Kirka, anima-negativac. Pošto je radi „psihološkog razvoja i proširenja svesti, bitna radnja ega da uključi animu-animus u dijalektički proces,”<sup>418</sup> anima ima ogromnu transformativnu moć. Endimion kao infantilni *Prince Charming* ogrezao u svoju narcisoidnost preći će ogroman put do empatičnog, zrelog mladića koji je stekao ličnu integraciju. Dok je u prvoj knjizi speva izolovan u svojoj strastvenoj ljubavnoj

---

415 Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.82.

416 Jung zastupa stav da se preobraženje libida javlja ne kroz konflikt između seksualnog poriva i spoljašnje stvarnosti, već kroz jedan prirodni mehanizam. Taj mehanizam proizvodi žrtvu incesta radi razvoja. Želja za incestom je, simbolično, težnja da se ostane u raju detinjstva. Vidi više u Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 81. Endimionovo shvatanje da traga za ženom koja ima sestrinske kvalitete potvrđuje ovu tezu.

<sup>417</sup> Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983, str. 46-47.

<sup>418</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.162.

priči, kako poema odmiče Endimion postaje sve više svestan nesrećnih ljubavi drugih. Dok se moli bogovima za ostvarenje ljubavi drugih parova ili ih, mesijanski, oživljava i spasava smrti, Endimion postaje bogatiji za saosećanje sa drugima čiju realnost sada prepoznaje i prihvata. Zbog toga što postaje svesniji, iskusniji, što prihvata svoju animu i prepoznaje patnju kao neminovan deo odrastanja, Endimionova promena kulminira u trenutku kada se sažali na prelepu Indijku i reši da se upusti u realne ljudske odnose. Iskustvo sa Indijkom ga uči da žensko prihvati ne kao idealizovanu samoprojekciju već kao autonomnu realnost. Osim neminovnog prolaska kroz otuđenost i osećaj krivice koji su integralni delovi svakog rasta ličnosti, Endimion mora da prevaziđe i samoljubav i prihvati žensko kao realni, samostalni entitet. Kako Ejin Vard tvrdi: 'Endimion konačno shvata da poricanje deve znači poricanje samog života, on je nagrađen devinom transformacijom u boginju, tojest, realnom ljubavlju...'<sup>419</sup> Indijka, stoga, nije *deus ex machina* – lako narativno rešenje za nategnut kraj, već kamuflirana anima, duhovno prosvetljenje koje nudi izlaz iz mračne začaranosti ličnih zabluda i samoživosti.

To što „Peona ode Kući kroz mračnu šumu u čudu” (IV, 1002-1003), znači da je Kitsov „Endimion” ili „malo delo paganizma”<sup>420</sup> kako ga je Vordsvort prozvao, potvrdio da odbacujući samodopadanje putem osvešćenja, prihvatanjem nežnijeg i plemenitijeg sebe, transfer do visokog stupnja svesti nije ni nemoguć ni nevidljiv. On obasjava našu psihičku energiju kao najsajjnija od svih zvezda - Danica.

---

<sup>419</sup> Ward, Aileen: *John Keats: The Making of a Poet*, Collins Publishers Toronto, Canada, 1986, str.143.

<sup>420</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 215.



## Izabela ili Saksija sa Bosiljkom: Demetra novog doba

„Zašto žene moraju da pate?” Da. Zašto? ... <sup>421</sup>

Džon Kits

U zimu 1817. godine Džon Kits i njegov prijatelj Džon Hamilton Reynolds dogovorili su se da otpočnu rad na zajedničkom poduhvatu – knjizi poema nastalih kao adaptacija Bokačovih priča. Nakon nekoliko inicijalnih pokušaja da napiše jednu ili dve pesme, Reynolds je odustao od svojih književnih ambicija i okrenuo se pravima.<sup>422</sup> Kits je, nasuprot njemu, u februaru 1818. godine napisao nekoliko strofa da bi krajem aprila iste godine dovršio svoju preradu Bokača koju je naslovio „Izabela ili saksija sa bosiljkom. Priča iz Bokača.”

Kitsova ideja bila je da napiše komercijalno delo, odnosno da nađe publiku za svoje pesme. Prepevi i adaptacije bili su veoma popularni kod čitalačke publike s početka 19. veka, a Kitsovo interesovanje za takvu vrstu obrade verovatno je „podgrejalo” i predavanje njegovog (tada) bliskog prijatelja Li Hanta „O Drajdenu i Poupu” u kojem je tvrdio da „takvi prepevi ne mogu da ne dožive uspeh u ovom trenutku.”<sup>423</sup> Bejt navodi da je deo vokabulara ove narativne poeme Kits „pozajmio” od Hanta verovatno zbog toga što još uvek nije bio izgradio sopstveni.<sup>424</sup> Osim toga, u dvadesetdvođodišnjem Kitsu su se još uvek borili pesnik koji traži svoj originalni izraz i pesnik koji se još uvek nije u dovoljnoj meri oslobodio uticaja drugih autora.

---

421 KL, str. 52.

422 Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 310.

423 Bennet, Andrew: *Keats, narrative and audience: The Posthumous Life of Writing*, Cambridge University Press, New York, 1944, str. 82.

424 Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 312.

„Izabela” je štampana tek 1820. godine u zbirci *Lamija, Izabela, Veče uoči Svete Agnese i druge pesme*, ponajviše zbog toga što je sam Kits imao vrlo ambivalentan odnos prema toj pesmi. U pismu prijatelju Vudhausu Kits otkriva razloge nezadovoljstva pesmom koje je trajalo i gotovo godinu i po dana nakon njenog nastanka:

„Daću ti nekoliko razloga zašto insistiram da se ne štampa Saksija sa Bosiljkom – previše je smokeable<sup>425</sup> (...) Ima previše životnog neiskustva i jednostavnog znanja u njoj – koja mogu dobro poslužiti posle čovekove smrti – ali ne dok je živ. (...) Nameravam da unesem više finese kod Publike. Moguće je pisati dobre stvari koje se ne mogu biti predmet ismevanja ni na koji način. Izabela je nešto što bih da sam kritičar nazvao „slabijom Pesmom” sa zabavnom trezvenom tugom u sebi. Nije da mislim da Reynolds i ti niste u pravu – ona mi je dovoljna. Ali ona neće biti dovoljna publici.”<sup>426</sup>

Čini se da je Kits bio samo delimično zadovoljan ovim ostvarenjem. Razlozi za to verovatno leže u činjenici da je bio svestan da pesma nije prikazivala njegov puni kreativni potencijal iako su njegovi bliski prijatelji Vudhaus i Tejlor imali visoko mišljenje o njoj. Osim toga, osećao je veliki pritisak zbog ocene javnosti, jer se do tada u svom radu susretao samo sa nepovoljnim, čak pregrubim kritikama. Budući da nije imao volje da vrši prepravke ili zbog toga što je smatrao da ga velika ostvarenja tek očekuju, Kits je pristao da pesmu uvrsti u zbirku zadovoljivši se idejom da je ako ništa drugo, ostvaren motiv za njen nastanak: „Odata je pošta Bokaču, štampali je ili ne; tako da je zadovoljen svet.”<sup>427</sup>

Podeljeno mišljenje o kvalitetu ove pesme nije imao samo Kits. Kritika 19. i 20. veka u više navrata iskazivala je oprečne stavove o „Izabeli.” Čarls Lem je, pomalo preterano, ocenio pesmu kao „najbolju stvar iz tog izdanja” i stavio je po značaju iznad oda i „Večeri uoči Svete Agnese” dodajući da „nema ničeg užasno jednostavnijeg u dikciji, ogoljenije grandiozno i emocionalnije ni kod Dantea, Čosera ili Spensera.”<sup>428</sup> Džon Džons je takođe dao pozitivan sud ističući da pesma

---

<sup>425</sup> „Smokeable” – otvorena za kritiku (prim.aut.)

<sup>426</sup> KL, str. 298.

<sup>427</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str 315.

<sup>428</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 87.

pruža živototvornu i „izuzetno zdravu” viziju,<sup>429</sup> a bilo je i komentara da pesma „otkriva nadu i lepotu u nesavršenom svetu.”<sup>430</sup>

Više je, doduše, bilo onih koji su pesmi našli ozbiljne zamerke. Ejmi Lovel je smatrala da je pesma žalosna, neobjašnjiva regresija u Kitsovom pisanju.<sup>431</sup> Ni Svinburn nije bio oduševljen pa je istakao da „Izabela” ima „slab i čudan narativ.”<sup>432</sup> Stilindžer je pesmu okarakterisao kao „poslednji Kitsov neuspeh.”<sup>433</sup> Ni Moušn nije imao visoko mišljenje o „Izabeli”- zbog Kitsovog očigledno neveštog uklapanja bokačovskih elemenata u svoj izraz, Moušn ocenjuje da je „Izabela” primer eklektizma u umetnosti: „Pesma je stekla reputaciju da je više zainteresovana za digresije nego za glavni narativ.”<sup>434</sup> Možda je stav onih kojima se pesma nije mnogo dopala najbolje uobličila Mirjam Alot: „Endimion’ (završen u novembru 1817.) je adolescent, ‚Izabela’ (završena u aprilu 1818.) je odrasla”<sup>435</sup> (...) ‚Izabela’ je u određenom pogledu napredak u odnosu na ‚Endimiona’, ali je samo ‚nepotpun uspeh’.”<sup>436</sup> Mnogi kritičari (među njima i Bejt) dali su pomirljiva tumačenja i složili se da je ovom pesmom Kits samo nagovestio put kojim će ići njegova naredna ostvarenja. I Ridli je tako, u sličnom duhu, „Izabelu” ocenio kao „pesmu tranzicije” gde je pesnik u potpunosti naučio kako da postigne odgovarajuću kontrolu.<sup>437</sup>

Na narativnom planu, „Izabela” prati glavnu okosnicu radnje koju nalazimo kod Bokača. Izabela, sestra dvojice bogatih firentinskih trgovaca zaljubljuje se u Lorenca, činovnika zaposlenog kod njene braće. Nakon izvesnog vremena provedenog u obostranom udvaranju, dvoje mladih upuštaju se u ljubavnu romansu, krijući od svih svoju novopronašlu strast. Izabelina braća, rešena da sestru udaju za kakvog bogatog veleposednika, odlučuju da namame Lorenca u šumu, ubiju ga i zakopaju. Pošto to i učine, sestri ne saopštavaju istinu. Nakon

---

<sup>429</sup> Isto, str. 88.

<sup>430</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 88.

<sup>431</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 314.

<sup>432</sup> Isto.

<sup>433</sup> Isto.

<sup>434</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 248.

<sup>435</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 88.

<sup>436</sup> Isto.

<sup>437</sup> Ridley, Roy Maurice: *Keats's Craftmanship: A Study in Poetic Development*, Clarendon Press, Oxford, 1933, str.56.

izvesnog vremena, Lorencov duh javlja se očajnoj Izabeli u snu i otkriva šta se dogodilo, te ona pronalazi Lorencov grob, odseca mu glavu i stavlja je u saksiju sa bosiljkom koju krije od braće. Zalivan Izabelinim suzama i okružen njenom pažnjom, bosiljak neverovatno buja. Pošto su otkrili Lorencovu glavu u saksiji sa bosiljkom, braća joj saksiju oduzimaju a oni napuštaju Firencu, ostavljajući sestru da zbog patnje gotovo poludi i umre.

U odnosu na originalnu, Bokačovu verziju, Kits je uneo male izmene u siže: mesto dešavanja radnje pomerio je sa Mesine u Firencu, a glavna junakinja ima dvojicu braće, a ne trojicu. Iako je Kits uživao u gotskim pričama, njegova intencija nije bila da napiše mračnu poemu sa krvavim detaljima, već da naslika snagu zabranjene ljubavi i stavi akcenat na silinu patnje svoje heroine nastale nakon nasilnog razdvajanja ljubavnika. Njegova namera vidi se i iz narativa – čitalac ostaje uskraćen za detalje ubistva i samo saznaje da je Lorenzo ubijen i zakopan u šumi. Najveći broj stihova posvećen je Izabelinom psiho-fizičkom stanju i dočaravanju razloga koji su onemogućili materijalizovanje mladenačke ljubavi.

U duhu tradicije, i u skladu sa pričama o tragičnim ljubavima poput Romea i Julije, očekivano bi bilo da pesma nosi naslov „Izabela i Lorenzo.” Međutim, Kits zapravo ostavlja Izabelu „usamljenu” već u naslovu ove narativne romanse, pa je fokus sasvim jasan: ovo je priča u kojoj žena igra glavnu ulogu. I pre nego što nas je uveo u priču o Izabelinoj sudbini, Kits sumira priču i daje svoje mišljenje o Izabelinom karakteru: „Lepa Izabel, sirota prosta Izabel!” (I, stih 1) čime se čitalac, zapravo, odmah sureće sa onim što će mu čitanje tek doneti: ovo je saga o jednoj ženi i njenim patnjama. U drugom stihu iste stofe pesnik nas upoznaje sa Lorencom koji je „mladi hodočasnik u potrazi za ljubavlju” („a young palmer in Love’s eye”) (I, stih 2). Sasvim izvesno, priča koja sledi uklapa se u romantičarski šablon: ona je lepa, prosta i krotka devojka, a on *vagabundo* zaljubljive prirode.

U nastavku strofe čitalac saznaje šta sve zaljubljeni Izabela i Lorenzo „nisu mogli.” Početak stofe liči na romantičarski obrazac „zabranjene ljubavi,” sveta zabrana i restrikcija, ali samo na kratko - svaki parni stih dovodi do neočekivanog razrešenja; Kits navodi da mladi ljubavnici „Nisu mogli u istoj prostoriji boraviti,” a

onda domišljato nastavlja „bez nemira i bolesti srca.” Ova igra smisla se nastavlja i u narednim stihovima:

„Nisu mogli sedeti tokom obroka a da ne osete kako dobro  
se osećaju kad sede jedno pored drugog,  
Nisu mogli, sigurno, pod istim krovom spavati  
Osim da sanjaju jedno drugo, i da noću pate.” (I, 5-8).

Čitaocu se na prvi pogled čini da ova strofa puna negacija govori koliko su realna bila njihova ograničenja, ali ona govori potpuno suprotno: Lorenzo i Izabela su do te mere zajedno da gotovo žive pod istim krovom. Kits kao da projektuje odnos koji će samo godinu dana kasnije imati sa svojom verenicom: on i Fani Bron praktično su živeli u istoj kući, a svoju ljubav su krili i od najbližih prijatelja.

Kao što je bilo neobično da zaljubljeni žive u istoj kući, a da pri tom nisu u bračnoj zajednici, tako je još neobičnija dinamika razvoja ljubavničkih uloga Izabele i Lorenca. Druga i treća strofa nas upoznaju sa obostranim razvojem njihove romanse, doduše, samo iz Lorencovog ugla, dok je Izabela predstavljena isključivo fizički, vizuelno – upoznajemo njen stas, korak, nežnu ruku. Njen identitet u ovoj fazi pesme koincidira sa generalnom predstavom o romantičarskoj ženi koja se, iz dokonosti, bavi ručnim radom, sve dok odjek Lorencovog imena „ne uropasti njen napola završen vez” (II, 16). I u narednih nekoliko strofa nastaviće se kanonsko prikazivanje žene: ona je „slatka” devojka, „neukaljanog obraza,” (V, 33) koja se ne obraća onom kojeg voli, niti mu svoju ljubav priznaje. Umesto toga, ona kopni usled ljubavnih patnji jer oboje svoju ljubav „govore u jastuk” (IV, 31). Međutim, dok je nedostatak artikulacije osećanja donekle opravdan i očekivan kod devojke (naročito kod ženskih figura kao centralnih u Romantizmu), neobično je da ni mladić ne vokalizuje svoje emocije već se, poput kakve devojke „moli za snagu da govori” (VI, 43-44). Njega inhibira i sama pomisao na „takvu nevestu” (VI, 46), te on regresira u stanje „detinje krotkosti” (VI, 47). U ovoj ljubavnoj igri udvaranja i dopadanja, Lorenzo liči na stidljivog dečaćića koji je voljno pasivan, čak kukavički. Inverzija uloga muškog i ženskog, koja, kako udvaranje odmiče, sve više dobija na značaju, biće prekinuta na Izabelinu inicijativu – i to, paradoksalno, onim što joj

najviše nedostaje – glasom. U sedmoj strofi ona pravi odlučujući korak jednostavno uzviknuviši mladićevo ime;

„Lorenzo! – ovde je završila svoju stidljivu potragu,  
ali je u njenom glasu i pogledu pročitao ostalo.” (VII, 55 -56)

To je zapravo i jedino što ona izgovara na početku njihove romanse – Lorencovo ime. Njen inicijalni podsticaj „probudio je” Lorenca, te joj on, okuražen njenim priznanjem ljubavi, strastveno izjavljuje ljubav, i to tokom čitave dve strofe. Međutim, ni nakon 11 dugih stihova Lorencovog ljubavničkog monologa iza kojeg je usledio strastveni poljubac Izabela ne progovara, te ostajemo uskraćeni za njen odgovor na Lorencovu izjavu ljubavi. Ona je i dalje nema, i samo na osnovu njenog prećutnog pristanka na ljubavne dodire čitalac saznaje o njenom emotivnom stavu. Nedostatak dijaloga između dvoje zaljubljenih zapravo definiše njihovu vezu, te se ona svodi na strast koja postoji isključivo „sada i ovde.” Takva obostrana požuda kojoj „nisu potrebne reči” karakteristična je za prvu, ranu fazu odnosa dvoje mladih u kojoj preovladava slepa opčinjenost predmetom ljubavi za koju su dovoljni samo dodiri. Nepostojanje komunikacije između dvoje zaljubljenih koji žive pod istim krovom implicira i da je brutalnost društvenih stega imala ogroman uticaj na njihovo ponašanje.

Viši nivo ljubavničkog odnosa u kojem se dvoje suštinski pronalaze kao dve srodne duše ovaj par je tek trebalo da dostigne. Međutim, ovo ogoljeno, pomalo naivno komuniciranje im u tome nije pomoglo. Lorencovo priznanje Izabeli da je voli dojadi se kao saopštenje na koje on ne očekuje ni potvrdu, ni „demanti.” Njegova izjava ljubavi, ma koliko poletna i strastvena, samo je obaveštenje, monolog iza kojeg ostaje muk. Jedini „glas” koji Izabela pušta je pevušenje nakon seksualnog čina posle kojeg su „razmenili/unutrašnje mirise njihovih srdaca” (X, stihovi 75-76). Pevanje, kao simbol sreće i zadovoljstva doprinosi opisu njenog pomalo vilinskog lika. Osim toga, pevanje, kao jedina vokalizacija koja joj je dopuštena, implicira njenu inhibiranost da otvoreno govori o ostvarenoj ljubavi. Pevanje je mali, uzani ventil kroz koji Izabela jedino može javno da prizna da je srećna u emotivnoj vezi.

Prikaz razvoja ljubavne veze ovde se na kratko prekida. Nakon noćnih sastanaka dvoje zaljubljenih opisanih u 11. strofi, Kits se, naratorski, i pomalo dosadno, vraća na poziciju svevidećeg pripovedača koji lamentira nad ljubavnicima *en general* koji, kako navodi, često iskuse mnogo suza i uzdaha u slatko-gorkom iskustvu ljubavi. Ta nepotrebna digresija koja značajno remeti tok naracije pesniku je verovatno poslužila kao tranzicioni postupak da sa opisa požude i ljubavi suptilnije pređe na opis Izabeline braće. Osim toga, ova digresija ima ulogu i da nagovesti nadolazeću nesreću koja će, kako smo već iz prvog stiha saznali, opkoliti ljubavnike. U tom smislu, zbog obilja repeticija koje ipak ne postižu željeni efekat najslabija je 16. strofa, a ona je verovatno i najlošije komponovana strofa u čitavoj pesmi.

Izabelin karakter dobiće još jednu dimenziju Kitsovim uvođenjem braće kao novih likova u narativu, te će njena suština biti određena i odnosom sa muškarcima sa kojima je, po pravilu, trebalo da bude najbliskija, sve do pojave Lorenca. Uvođenjem likova braće Kits se fokusira na Izabelin sociološki status i tako upoznaje čitaoca sa, ispostaviće se, suštinskom preprekom njenoj ljubavnoj vezi. Opisu Izabeline braće Kits posvećuje čitavih 5 strofa. Iako predug, ovaj naratorski *intermezzo* uspešno dočarava okrutnost i nečovečnost dvojice braće koji su nasledili veliki porodični imetak na račun „suza i znoja” hiljada ljudi. Oni su, osim toga, predstavljeni kao gorde kukavice, zli i prevejani. Pre nego što saznamo o njihovim nečasnim namerama prema Lorencu, pesnik daje omaž „elokventnom i slavnom Bokaču” (XIX, 144), te se bespotrebno skretanje sa glavnog toka priče nastavlja i u narednoj strofi. U nastavku priče saznajemo da su braća „proključila” da se Lorenzo i Izabela vole, te da je mladi činovnik pokvario plan Izabeline braće da se sestru udaju „za vrlo otmenog čoveka i njegova stabla masline” (XXI, 167).

Zanimljivo je da se nedostatak dijaloga, viđen u odnosu Izabele i Lorenca, nastavlja i kad je u pitanju drugi muško-ženski odnos. Braća su isključivo posmatranjem ponašanja svoje sestre i mladića koji radi kod njih zaključili da se „oni vole,” ali o tome ne razgovaraju sa sestrom. Oni se samo poveravaju jedan drugom u razgovoru o Lorencovoj mračnoj budućnosti. Do iskrenog, smislenog, ravnopravnog dijaloga između sestre i braće neće ni doći. Bezosećajna Izabelina

braća ponudiće sestri laž o razlozima Lorencovog odlaska. Obmana i suzdržavanje, kao način komuniciranja između vrlo bliskih srodnika govori o neprirodnom odnosu braće i sestre koji je bez empatije, surov, destruktivan. Takav odnos opravdava Izabelino povučeno ponašanje, kao i njenu bojazan da se „otvori” i da „progovori” o svojim emocijama u striktnim okvirima patrijarhalnog društva. Društveni i materijalni status porodice stavlja se iznad potreba i želja jedne žene, koja postaje slično nekretnini ili novcu. Prinudna pasivizacija glavne junakinje data kroz njen odnos sa ljubavnikom i braćom u kojem vladaju neiskrenost, kukavičluk i nedostatak komunikacije, ali i posmatranje slobodnog izbora žene kao neostvarive opcije, slika je nemilosrdnog kapitalističkog društva u kojem nema mesta za ljubav, samo za poslovne ugovore.

Bez obzira na to što je ispunjena zbog razvoja ljubavnog odnosa sa Lorencom, Izabela ne menja svoje socijalno ponašanje i vlada se i dalje u skladu sa ograničenjima koje joj nameće njeno neposredno okruženje. Njena budućnost nije u njenim rukama, ali ona o njoj i ne razmišlja, niti za nju pravi planove. Izabela „stiče identitet”<sup>438</sup> putem tuđih odluka. Nastavak poeme hrli ka tragičnom finalu: pošto su, pod izgovorom da je u pitanju posao, namamili Lorenca na dalek put, a on se žurno pozdravio sa svojom draganom i odgovorno otišao po zadatku, Izabela izgovara zloslutne reči svom dragom: „Zbogom.” Ne sluteći da ga više nikad neće videti, ona, kao i do sada, ostaje nemušta, pokorava se Lorencovoj poslovnoj „službi” bez pitanja, te samo „srećno pevuši” (XXVI, 207).

Dalji tok narativa opravdava karakterizaciju koja je uspostavljena na početku poeme bez naznaka da će se u njihovim karakterima nešto značajnije promeniti; Lorenzo ostaje naivan, Izabela pasivna i nema, a braća nemilosrdna. Izabelina braća lažu sestru da je Lorenzo iznenada odlučio da otputuje brodom u daleke zemlje zbog hitnog posla. Izabelina patnja jača, a braća se oglašuju o njeno jecanje - ne pogađa ih sestrina iskrena i srceparajuća reakcija na loše vesti o njenom voljenom. Kako vreme prolazi, njena pitanja o Lorencovom povratku postaju sve učestalija, ali ona ostaje uskraćena za istinu. Neizvesnost Lorencovog

---

438 Formulacija Karle Olvz, vidi više u Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Character in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 65-71.



povratka ostavlja je u nezavidnom položaju, ali na koji ona nema nikakvog uticaja. Kao i u svim drugim situacijama, njen život zavisi od volje i ponašanja drugih osoba. Od drugih, koje vidi kao neprijatelje, ali sa kojima se ne suočava, Izabela ne očekuje ni pomoć ni razumevanje. Kits pocrtava Izabelinu otuđenost stihom „ona pati sama” („she weeps alone”) (XXX, 232), a o Izabelinim snažnim emocijama (opet) saznajemo posredno, kroz ono što ona radi, a ne kroz njene reči:

„Ona sama pati zbog zadovoljstava kojih biti neće;

Neutešno je plakala dok nije pala noć,

A onda, umesto ljubavi, O, jada!

Brinula je o jednom bogatstvu sama:

Njegov lik u sumraku kao da je videla,

I u tišini je nežno zaječala.” (XXX, 232-239)

Zadržaćemo se nakratko na stihu u kojem Kits kaže: „Brinula je o jednom bogatstvu sama” („She brooded o’er the luxury alone”) a koji značajno podseća na deo Kitsovog pisma koji je napisao Fani Bron 25. jula 1819. godine, dakle godinu i po dana nakon nastanka „Izabele” i samo nekoliko meseci pre nego što će umreti: „Imam dva bogatstva o kojima brinem u svojim šetnjama; tvoju Ljupkost i čas moje smrti. O kada bih mogao da ih oboje posedujem u istom času.”<sup>439</sup> Očigledno je da je Kits smatrao da je ljubavni odnos, uključujući i telesnu strast, bogatstvo, bonus, dodatak, ili kako on doslovno kaže „luksuz.” Pošto verenicu Fani Bron „nije mogao da ima” u seksualnom smislu, ponajviše zbog društvenih konvencija ali i zbog njegove bolesti, Kits je poistovećivao značaj takvog sjedinjenja u strasti sa smrću, kao paradigmom kulminacije postojanja, vrhuncem življenja. Za takvo „sjedinjenje sa suštinom,” za iskustvo telesne ljubavi sa osobom koju iskreno voli, za Kitsa je bilo vredno umreti. Izabela je, za razliku od Kitsa i Fani, spoznala seksualnu strast sa Lorencom, ali ju je misao da (Lorencom smrću) za takvu senzualnost ostaje uskraćena u potpunosti ophrvata. To oduzimanje prava na telesnu ljubav ali i

---

439 KL, str. 271.

oduzimanje mogućnosti da je ostvari bila je samo još jedna u nizu nametnutih restrikcija.<sup>440</sup>

Fizička odvojenost Izabele od Lorenca, njena emocionalna otuđenost od braće, oduzimanje prava da voli i bude voljena samo su deo u nizu uskraćivanja koja Izabela ne pokušava da promeni, ali ne može ni da prihvati. Njena patnja je duboka, ali jalova, regresivna. Ona ne pogađa nikog sem nje same. Pošto je do sada bila otuđena od braće, nedavno i od ljubavnika, Izabela postaje otuđena i od realnosti. Napuštena, ranjiva, uništena, Izabela je „umrla je u obamrlom neznanju” (XXXIV, 265). Kao da nije dovoljno što ne može da živi po svojoj volji i bira sama sebi partnera, svet restrikcija proširuje se i na znanje, na istinu. Ipak, popuno otrežnjenje, kompletno buđenje iz neznanja i obmane Izabela će doživeti pojavom Lorencovog duha koji joj se javio u snu. Iako bled i ukočen, ali i prilično uplakan, Lorencov duh se obraća Izabeli o govori istinu o detaljima njegovog ubistva, pozivajući je da pronade njegov šumski grob sledeći njegova uputstva. Pojava duha je Izabelin surovi sudar sa realnošću. On nije nimalo naivan, već suprotno, vrlo je bolan i direktan. U obraćanju duha opet zatičemo sličan odnos snaga koji smo već videli u muško-ženskom odnosu u ovoj pesmi: muška figura govori, a ženska sluša. Razlika je u tome što u ovom slučaju Izabelina ćutnja ima psihološku opravdanost; pojava duha koji govori u sred mrklog mraka uplašila bi svakoga, a ne samo usamljenu i nesrećnu ženu. Lorencov duh joj prizanje: „osećam veću ljubav sad kad mi je ukradena suština” (XL, 279-280).

Izabela nije znala da je Lorenzo mrtav, kao što ni Kits nije znao da će umreti pre ostvarenja veze sa Fani Bron. Osim razarajuće istine da je ostala bez voljenog, Izabela saznaje još jednu strašnu istinu „(ali) postoji zločin – bratovljev krvavi nož” (XLII, 293). Očekivali bismo da nakon niza zastrašujućih saznanja Izabela, kao i bilo koja tadašnja žena, nemoćno sedne i (barem neko vreme) ne preduzima ništa. Međutim, stravičan šok od potresne istine nagoni Izabelu na akciju te ona neočekivano smišlja kako da se iskrade i potraži Lorencov grob. Njen lik se

---

440 Karla Olvz u sličnom duhu navodi da je sa „Lorencovom smrću Izabelina strast postala prolazna i ugušena.” Vidi više u Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Character in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 69.

drastično menja, te ona od nemušte, pasivne, zaljubljene devojke koja naivno očekuje da joj se ljubavnik vrati, postaje manično preduzimljiva i vrlo lukava. U pratnji stare negovateljice Izabela se šunja obalom reke tražeći Lorencov grob. Pošto su nakon tročasovnog kopanja ugledale Lorencov leš, Izabela mu je nožem odsekla glavu a zatim; „poljubila (je) glavu usnom hladnijom od kamena/i stavila u grudi” (XLVII, 331-332). Izabelino ludilo počinje da se nazire već od trenutka odsecanja Lorencove glave: ona je odnosi kući „kao nagradu” (LI, stih 363) „umiruje njene divlje lokne zlatnim češljem” (LI, stih 364), uzdiše i ljubi je. Obuzeta naletom ludila, u želji da sakrije Lorencovu glavu, polaže je u saksiju sa bosiljkom koju svakodnevno zaliva suzama. Vreme neumitno prolazi, a tom utisku doprinose usiljene pesničke repeticije u 43.,44., i 45. strofi. Izabela se povukla iz svih aktivnosti i svu svoju pažnju posvećuje saksiji iz koje raste bujan, mirisan bosiljak.

Poslednjih 8 strofa Kitsove poeme donose veliko finale: narator nas najpre obavestava da će „prosta Izabela” uskoro biti među mrtvima iako ona „strpljiva kao kvočka sedi pored svog bosiljka i plače kroz kosu” (LIX, 432-433). Pošto su naslutili da je u saksiji Lorencova glava, braća joj istu oduzimaju. Ugledavši Lorencovo lice, braća napuštaju Firencu „da se nikad ne vrate više” (LX, stih 450). Bez saksije, napuštena od braće, „usamljena i nepotpuna” Izabela ostaje sama da pati. Deo njenog ludila manifestuje se u maničnom zaustavljanju lutalica po ulici koje zapitkuje gde je njena saksija. Sada je čujemo kako odlučno govori po prvi put: „Jer je okrutno” kaže ona, „ukrasti od mene moju saksiju sa bosiljkom”(LXIII, 514-515). Umire zaboravljena, tražeći svoju saksiju do poslednjeg časa. Priča o njoj, u stilu konvencije, prenosila se od usta do usta čitavom zemljom.

Iza glavnog narativa ove mračne poeme krije se mnogo zanimljivih aluzija. Gotovo da je nemoguće zanemariti biografski pristup pri interpretaciji ove pesme. Glavni likovi kao da su preslikani iz Kitsovog života, sa interesantnom inverzijom uloga. Izabela neodoljivo podseća na Kitsa. Lorenzo podseća na Fani Bron. Izabelina braća, posmatrano u tom smislu, personifikuju okrutni književni krug kritičara, a Lorencova glava Kitsovu poeziju.

Takva aluzivnost pokazuje da slike iz ove narativne poeme koincidiraju sa mnogim detaljima iz Kitsovog života. Izabela je, kao što je to u svom okruženju bio i Džon Kits, sasvim obična devojka koja se trudi da pronađe svoj glas. Ona se ni po čemu ne izdvaja od drugih devojaka svog vremena, kao što je i Kits bio običan mladić sa „običnim” zanimanjem, vrlo uobičajenim za to vreme. Izabelino pevušenje je znak njene stvaralačke, kreativne snage, i pomalo bajkovite, vilinske crte koja upućuje da „nije sa ovoga sveta.” Kao što i pesnici bivaju nadahnuti posebnim stvaralačkim impulsima, tako i Izabela, osnažena platonskom ljubavlju i „druženjem sa suštinom”<sup>441</sup> pokušava da „peva.” Ako nastavimo tumačenje putem biografskih aluzija videćemo da je Izabela, kao i Kits, u ljubavi verna. Kod nje, kao ni kod Kitsa, nema izdaje ni na smrtnoj postelji. Njena ljubav je slepa, a požuda večna. Njena preuveličana ljubav prema partneru dovešće (kao kod Kitsa) do bolesti (ludila) i samo-destrukcije.

Ako dalje idemo principom ove aluzivnosti, videćemo da je nametnuto majčinstvo zajednički imenitelj i Kitsa i Izabele. Kao što je Kits preuzeo ulogu majke u svojoj porodici, tako i Izabela materinski voli i neguje Lorencovu glavu, predano i nežno kako to majke sa decom i čine. Izabela je sticajem mučnih okolnosti „gurnuta” u materinsku ulogu, pa prizori njenog češljanja kose na mrtvoj Lorencovoj glavi deluju sablasno odano i vrlo neprirodno. Zbog toga njen odnos sa Lorencovom glavom deluje uznemirujuće bizarno. Izabela po mehanizmu radi sve što inače rade majke, iako ona nije majka, pa negovanje Lorencove glave izgleda instinktivno ali i sociološki naučeno, uslovljeno, kao logično ponašanje bilo koje žene s početka 19. veka. I Kits je sticajem okolnosti morao da „zameni” majku svojim najbližim srodnicima, a pošto je to radio još od dečaćkih dana pesničke slike negovanja Lorencove glave date su uverljivo, nabijene emocionalnom snagom. Izabelinu tranziciju od ljubavnice do majke pravi lik negovateljice ili medicinske sestre (što je bilo Kitsovo zanimanje). I Kits se nevoljno školovao za ranara (medicinskog brata), po odluci staratelja. Kitsova tranzicija bila je slična – od negovatelja, ranara, do pesnika.

---

441 „A fellowship with essence,” Kitsov izraz, pozajmljen iz „Endimiona,” stih 279, preuzeto iz Wright, Paul (ed.): *The Complete Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str. 81.

Interpretirano ovoj analogiji, Lorenzo je Fani Bron. Atraktivan, mlad i poželjan u društvu, ali pomalo nezreo za ozbiljnu vezu. Zbog činovničkog posla nije finansijski dorastao imućnijoj devojci, pa je taj odnos socio-materijalnog „pariranja” partneru posebno narušen. Plašljiv i uplakan kao kakva šiparica, čekao je i predugo na Izabelin znak kao dozvolu da joj izjavi ljubav. Slično je bilo i sa Fani Bron – Kitsovi prijatelji su smatrali da je neozbiljna ali i „nepodesna” da bude predmet Kitsove ljubavi. Nije imala nikakvo zanimanje, niti je bila iz ugledne porodice. U ljubavnoj vezi sa Kitsom uvek je čekala na njegove odluke koje su se ticale njihove zajedničke budućnosti. Kao što je Lorencova smrt njegova tranzicija u kompleksnije, u sazrevanje, u sticanje identiteta, jer tek kada mu je „ukradena suština” je osetio da „više voli,” tako je i Fani Bron izgubivši Kitsa spoznala silinu iskrene ljubavi, naglo sazrelila i provela više godina u samonametnutoj samoći. Lorencova smrt implicira nemogućnost venčanja sa Fani Bron i ostvarivanja seksualne veze sa njom, odvajanje verenika zauvek.

Braća su, gledano biografski, slika književnog kruga kritičara koji su oštro kritikovali Kitsovu poeziju, neprijateljska sredina koja na kraju, zbog pogrešnih odluka ipak biva kažnjena „večnim izgnanstvom.” Čini se da je taj scenario Kits priželjkivao kad je u pitanju kompleksan odnos koji je imao sa književnom kritikom. Lorencova glava je Kitsova poezija, „najdragoceniji ulov” koji je nastao iz odnosa Izabele i Lorenca. Glava je „preživela” i kad njih dvoje nisu. Iz glave-poezije izrastao je najmirisniji i najbujniji bosiljak, zalivan Kitsovim suzama. Taj prenos poezije iz glave na biljku je materijalizacija poezije, njeno objavljivanje i uspeh. I Moušn uviđa paralele između narativa „Izabele” i njegovog života, najviše zbog sličnosti sa brojem braće, navodeći da je „Ova veza između sebe i predmeta pesme verovatno nesvesna.”<sup>442</sup>

Dokaz da je Kits verovatno nesvesno projektovao dobar deo svoga „ja” u ovoj pesmi jeste i pismo koje je napisao verenici Fani Bron a u kojem citira delove „Izabele:”

---

442 Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.250.

„U mom trenutnom Zdravstvenom stanju osećam da sam previše odvojen od tebe i mogu ti govoriti samo rečima Lorencovog duha Izabeli  
Tvoja lepota me sve više očarava i osećam  
Veću ljubav sad kad mi je ukradena suština.  
Moja najveća briga otkako sam te upoznao je strah da si pomalo naklonjena Kresidi; ali tu sumnju odbacujem odlučno i ostajem srećan zbog sigurnosti tvoje ljubavi, koja je uveravam te za mene više čudo nego zadovoljstvo.  
Pošalji mi reči „Laku noć” da ih stavim ispod jastuka.”<sup>443</sup>

Ovaj kratak izvod iz Kitsovog pisma dočarava sve što je Kitsa tištilo. Odvojenost od verenice zbog njegovog lošeg zdravlja koje doživljava kao „krađu suštine” u njemu budi još snažnije emocije ali i sumnju da će ga Fani prevariti jer je njen karakter „naklonjen Kresidi.” Kitsova perokupiranost mogućnošću da ga Fani „izda,” kao što je Kresida izdala Troila, u potpunosti je obuzela njegovo biće, pa je podozrenje postalo njegova dominantna crta. To što mu je „ukradena suština” je zapravo gubljenje sebe u objektu koji ljubi, a pošto sebe nije smatrao vrednim ljubavi, postojanje obostranih emocija doživljavao je kao „čudo.” Još je zanimljiviji sam završetak pisma – nakon citiranja stihova iz „Izabele” u kojoj je nedostatak komunikacije između ljubavnika tako očigledna, Kits zahteva da mu Fani ispiše dve reči koje će staviti pod jastuk. Umesto pravog, živog dijaloga, za koji je sticajem okolnosti uskraćen, Kits se zadovoljava dvema običnim rečima koje naizgled supstituišu potencijalni razgovor i tako potvrđuju ljubavni vezu. Taj očajnički poziv da se komunikacija održi, makar njeno breme ponelo jedno obično „Laku noć,” govori koliki je značaj Kits pridavao komuniciranju, ali i koliko je nepostojanje dijaloga u „Izabeli” limitiralo odnos Lorenca i Izabele.

Međutim, ako primenimo zakone arhetipskog čitanja na ovu pesmu, naići ćemo na sasvim drugačije zaključke. Priču u kojoj je Izabela, kako je u samom naslovu i dato, glavni lik, možemo sagledati i kao arhetipsko putovanje ličnosti do individuacije. Individuacija je proces u kojem „protagonista preduzima putovanje,

---

443 KL, str. 356-357.

obično fizičko, ali ponekad i emocionalno, tokom kojeg nauči nešto o sebi ili pronade smisao svog života, kao i prihvatanje u zajednici.”<sup>444</sup>

Osim sižea ove poeme sagledanog kao arhetipskog prikaza individuacije jedne ličnosti, naići ćemo i na druge arhetipske segmente – arhetipske likove i topografiju. Oni doprinose osvetljavanju misije glavne junakinje i vršenjem svojih uloga pomažu ostvarivanje procesa individuacije.

Izabelin put od zaljublivanja do smrti u pomračenju uma zapravo je romantičarski prikaz postizanja potpunosti, paradigma individuacije. Karla Olvz taj proces naziva tranzicijom od deteta do žene, od stidljive ljubavnice do očajne majke.<sup>445</sup> Izabela se na početku pesme pojavljuje kao obična, pomalo bezlična devojka. Ona nije ni *Femme fatale*, nije ni *Damsel in Distress*. Ona je jednostavna devojka, neokrznuta iskustvom, izložena restrikcijama na koje je, čini se navikla, sve dok one ne ugroze njene ljubavne izgleda sa mladim Lorencom. Kao takva, Izabela još uvek nije „stekla identitet” jer

„dokle god se žena zadovoljava time da bude *femme a homme*, ona nema žensku individualnost. Ona je prazna i samo svetluca i dobrodošla je posuda za muške projekcije.”<sup>446</sup>

U tom smislu, na samom početku poeme, Izabela je predstavljena kao arhetipski junak (junakinja) koji u potpunosti pripada određenom socijumu, bez nagoveštaja nadolazećih iskušenja i bez elemenata ličnog demonizma. Ona bitiše u svom kolektivu bez naznaka buduće emancipacije, personalizacije ili poduzimanja puta za „sticanje identiteta,” individuacije, postizanja psihičke potpunosti. Ona još uvek nema personalan karakter, već se uočava njeno poistovećivanje sa socijumom (ili bliže rečeno koegistencija) koje je nekada bilo karakteristično za rodovske i plemenske zajednice. U ovoj fazi poeme, u odnosima sa okolinom uočava se mehanizam usuda ili spoljne nužnosti.

---

<sup>444</sup> Gallo, Donald R; Herz, Sarah K.: *From Hinton to Hamlet: Building Bridges Between Young Adult Literature and the Classics*, CT, Greenwood, Westport, 2005, str. 112.

<sup>445</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Character in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 65.

<sup>446</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.171.

Mit o stvaranju je osnovni, bazični mit ili kako ga Meletinski naziva mit *par excellence*.<sup>447</sup> U procesu kosmizacije sveta, odnosno stvaranja kosmosa od haosa, vrlo je značajna uloga junaka koji poduzima aktivnu borbu protiv demonskih, htoničnih sila. Stvaranje sveta automatski znači i njegovo uređivanje, pa će tako i stvaranje Izabeline i Lorencove ljubavne veze podrazumevati i napor da se ta veza „uredi” ili ostvari, ali uz obaveznu metamorfozu njihovih ličnosti. Iz procesa individuacije oboje će izaći transformisani, iako ne „nadjudi” ili „superpersonalni” karakteri.

Izabelin makrokosmos (sredina u kojoj živi) i mikrokosmos (porodica) na samom početku nameću iste restrikcije. Međutim, nametnute društvene konvencije ne izgledaju tako ograničavajuće sve dok Izabela ne spozna telesnu ljubav. Iskustvo ljubavi, seksualnih užitaka, spoznaje senzualnosti, sjedinjenje sa Lorencom, za Izabelu je prvi korak u „sticanju identiteta” – to je zapravo obred inicijacije. Arhetip junakovog prolaženja kroz obred „posvećenja” ili inicijacije ima najraniju tradiciju u junačkim mitovima i bajkama, i figurira u folkloru od najranijih vremena. Takva iskušenja često se javljaju kao izvršavanje teških zadataka ili takmičenje protiv demona. Putem serije prelaznih obreda, pokatkad privremene ritualne smrti ili drugih mučnih iskušenja, arhetipiski junak postaje punopravni član plemena ili postiže ličnu kosmizaciju. Ovaj proces podrazumeva i privremenu izolaciju od socijuma i kontakte sa drugim svetovima, ali i zagnjurivanje individue u svoju dušu u potrazi za novim vrednostima.<sup>448</sup> Odustajanje od inicijacije ostavlja individuu van društva i onemogućava prevazilaženje infantilnih libidonosnih sklonosti. Inicijacija kao takva uključuje ne samo uređenost sveta nego i njegovu izvesnu usklađenost sa čovekovim potrebama.

Izabelina spoznaja seksualnosti je njena inicijacija, „posvećenje” u svet žena. Gubljenje devičanstva za nju je proces transformacije koji je odvaja od socijuma, da bi je približio samoj sebi. Izabela je tako doživela suštinsku metamorfozu, koja je na neki način i sledeći korak ka emancipaciji, sazrevanju, evoluciji ženskog u njoj.

---

<sup>447</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str. 21.

<sup>448</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str. 12.



Zbog toga ona više ne može biti u orbiti prvobitnog socijuma i njeno putovanje ka individuaciji ne može više biti suženo na porodično-društvene odnose. Izabelino gubljenje čednosti znači i izlaženje iz „doba nevinosti,” detinjstva i ulaženje u svet ljudskog delovanja u kojem će težiti ostvarivanju tri vrste uspunjenja: individualnom, seksualnom i društvenom.<sup>449</sup> Seksualnost tako drastično doprinosi zrelosti glavne junakinje, formiranju njene ličnosti i utiče na socijalizaciju. Spoznaja „svete tajne” braka ili seksualnih odnosa za Izabelu je donekle i trauma jer je „razvoj ličnosti ujedno i milost i prokletstvo.”<sup>450</sup> To je slatko-gorko znanje, poput Evine spoznaja nagosti nakon degustiranja zabranjene jabuke.

Postati pojedinačno biće, postati vlastito Sopsstvo kroz proces spontanog sazrevanja i razvoja, suština je individuacije. Prva etapa na tom putu je saznanje Senke koja simbolizuje našu „mračnu stranu,” nevidljiv i neodvojiv deo ličnosti koji se kao arhetipska figura u predstavama primitivnog čoveka javlja personifikovana u mnogim oblicima. Susret sa Senkom je prihvatanje „naličja” duha, njegove prikrivene suprotnosti, i uvek se javlja „u materijalu nesvesnog, tj. kao *lik iz sna* (moja emfaza) koji ujedno u personifikaciji predstavlja pojedina ili ujedno brojna duševna svojstva snevača.”<sup>451</sup> Senku može predstavljati i čovek iz naše okoline koji iz određenih razloga „postaje nosilac projekcije takvih pojedinačnih ili brojnih osobina koje su skrivene u nesvesnom.”<sup>452</sup>

Izabelino „nesvesno” projektovano je upravo putem arhetipskog lika Duha koji se javlja u snu. Lorencov duh koji joj se u snu javlja zapravo je nesvesni „rad” njene psihe.<sup>453</sup> Ono što joj Senka u snu saopštava je otrežnjujuća istina, pa se Izabelino pasivno konfrontiranje Senki očitava kao njeno osvešćenje, zauzimanje kritičkog stava i preduzimanje aktivnosti da pod teretom tih saznanja „ispliva” iz

---

<sup>449</sup> Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike: četiri eseja*, Orpheus, Nolit, Novi Sad, 2007, str. 175: „U apokaliptičnoj koncepciji ljudskog života nailazimo na 3 vrste ispunjenja: individualno, seksualno i društveno.”

<sup>450</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 154.

<sup>451</sup> Isto, str. 160.

<sup>452</sup> Isto, str. 160.

<sup>453</sup> „Zavisno od toga da li pripada području Ega, odnosno lično nesvesnom ili kolektivno nesvesnom, Senka poseduje lični i kolektivni pojavni oblik. Stoga se ona može podjednako pojaviti kao figura iz kruga naše svesti, kao naš najstariji brat (odnosno sestra)...” Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 161.

problema ili nepovoljne situacije koja ometa njeno putovanje do sopstvenog „ja.“ Spoznavanje Senke jeste izazov za ličnost, ali je i poziv da se uz veliko ulaganje i odlučnost poradi na sebi zbog uspostavljanja harmonije između „onoga što jesam“ i „onoga što mislim da jesam.“ Postizanje te ravnoteže je suštinski važno, jer kako Jung tvrdi „Ko istovremeno spozna svoju senku i svoju svetlost, vidi sebe sa obe strane, time on dolazi u sredinu.“<sup>454</sup>

Seksualno iskustvo odškrinulo je vrata za koja Izabela nije ni znala da postoje. Logičan sled nakon ljubavnog odnosa dvoje mladih i spoznavanja njihove seksualnosti je roditeljstvo. Izabelina želja da se ostvari kao majka očitava se vrlo brzo nakon spoznaje telesnih strasti, pa saznajemo da je njen obraz „smršao kao kod kakve mlade majke koja na sve načine želi da ublaži detetov bol“ (V, 35-36). Izabeline grudi su „spremne“ za roditeljstvo jer su „te dojke napravljene da smire detetov plač“ (XLVII, 334). Međutim, ubistvom Lorenca Izabeli pravo na majčinstvo biva oduzeto. U već napola obavljenom procesu individuacije, Izabela ne može da stane, da se vrati. Ona ne uspeva da prekine započeti put i regresira u stanje pre otkrivanja seksualnosti. Ona je spremna da bude majka, te se njeno „majčinsko“ ponašanje sve više očituje, a arhetip majke postaje dominantan tokom većeg dela pesme.

Mitološki lik Majke (Velike majke, *Magna Mater*) jedan je od najstarijih i najsnažnijih arhetipova. Arhetip majke, kao prvi i najznačajniji, javlja se u bajkama, folkloru, mitovima u ogromnom bogatstvu pojavnih oblika; kao Priroda, Drvo, Okean, Šuma, Pećina, Atena, Ištar, Demetra. Kao hristijanizovani simbol majka je Deva Marija, Eva, crkva, a generalno i „personifikacija gradova, zemalja, nauka i ideala.“<sup>455</sup> Ta bezvremena sinteza ljubavi, zaštite, podizanja, brige, iskonski je ukorenjena u kolektivno nesvesno svakog čoveka. Ona ima nemerljiv uticaj na rast i razvoj deteta, njegovo osamostaljivanje, pa je majčinstvo najčistija i najstarija forma bitisanja na planeti. Majka je „nosilac celokupnog života kome smo mi kao bespomoćna deca povereni i istovremeno prepušteni.“<sup>456</sup> Arhetipski lik Majke

---

<sup>454</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 305.

<sup>455</sup> Isto, str. 158.

<sup>456</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 159.

uglavnom se u fikciji javlja kao vrlo pozitivan, ali postoji i manje česta varijanta ovog arhetipa – majka koja napušta i odbacuje svoje dete.<sup>457</sup>

Majka je večna i besmrtna nesvesna stihija,<sup>458</sup> boginja plodnosti, „mitološko oličenje Zemlje, ona je povezana i sa kosmosom i sa haosom, sa stvaralačkim načelom, uglavnom prirodnim, koje uključuje erotiku...”<sup>459</sup> Erotičnost i seksualnost duboko su povezani sa plodnošću i rađanjem, samim tim i kreativnošću, jer „seksualnost nije samo nagona snaga, već takođe nesumnjivo stvaralačka snaga[...]"<sup>460</sup> Stvaranje, kao i rađanje, jeste traumatično iskustvo. Zbog toga se kod Izabele naziru naznake ludila koje se očituju u maničnom čuvanju i sakrivanju saksije sa bosiljkom.

Lorencova glava (odnosno kasnije saksija sa bosiljkom) postaje dragoceni predmet koji učvršćuje arhetipski lik majke i pomaže Izabelinin proces individuacije:

„Primarno sticanje nekog objekta od strane kulturnog junaka može biti preosmišljeno kao preraspodela već ranije postojećeg objekta, kao čin inicijacije, izvršenje teškog bračnog rituala, zadatka, element borbe protiv htoničnih demona.”<sup>461</sup>

Naslov ove poeme, dakle, nije nimalo dekorativan i nije slučajno što je Kits Izabelu „izjednačio” sa Saksijom bosiljka stavljajući između ta dva pojma znak jednakosti.

Ovde je neizbežno poređenje Izabele sa Demetrom, boginjom braka, plodnosti i vaspitanja dece. Kod starih Helena Demetra je bila boginja zemljoradnje koja je čuvala žito od setve do žetve.<sup>462</sup> Kao što je Demetra bila ophrvana tugom zbog gubitka ćerke Persefone, tako je i Izabelino „majčinstvo” osenčeno gubitkom

---

<sup>457</sup> „Ambivalentni odnos prema Majkama uslovljen je njihovom arhetipskom dvoznačnošću, mogućnošću da ne samo daju već i uzmu život,” Jovanović, Bojan: „Muška i ženska vlast” u Jovanović, Bojan (ur.): *Muškarac i žena*, Partenon, Beograd, 2011, str. 109.

<sup>458</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str. 7.

<sup>459</sup> Isto, str. 73.

<sup>460</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.163.

<sup>461</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str. 81.

<sup>462</sup> Bihalji-Merin, Oto (i dr.): *Mala enciklopedija Prosveta: opšta enciklopedija*, Prosveta, Beograd, 1990, str. 616.

Lorencove glave. Demetrinska crta Izabelinog lika je i „sfera najčistije čovečnosti,"<sup>463</sup> jer „ući u Demetrin lik znači biti progonjen, opljačkan, čak otet, ne razumeti, srditi se i tugovati, a onda sve to dobiti natrag i biti ponovo rođen."<sup>464</sup> Jedina razlika koja razdvaja Demetru i Izabelu je aspekt „ponovnog rađanja" koja je možda i suštinska distinkcija između likova boginje-majke i majke-smrtnice.

Oslobađanje od majke je poslednji korak u postizanju individuacije jer time žena postiže „prvo osećanje sopstvene, jedinstvene individualnosti."<sup>465</sup> Jedan od načina da se žena oslobodi arhetipa majke (u smislu u kojem on više ne remeti njeno dalje integrisanje ličnosti u celovitost) jeste da i sama postane majka. Pošto se Izabelino majčinstvo ne materijalizuje, rađa se frustracija koja će je zatim potpuno gurnuti u ludilo i osamu.

Izabelin put do individuacije pomoći će i arhetipski lik Mudraca, ovde dat u epizodnom liku stare negovateljice. Zanimljivo je da je u originalu ona označena kao „nurse" što je Kitsovo prvo zanimanje. Mudra savetnica je pandan arhetipu Mudrog starca. Ona, po pravilu, štiti glavnog junaka i usmerava ga na pravi put. Izabela i bezimena negovateljica poduzeće mučan ali neizbežan zadatak da pronađu i iskopaju Lorencov leš. Njihovo zajedničko prelaženje reke simbolizuje ulaz na novu, nepoznatu teritoriju. To je ujedno još jedan stepenik u Izabelinom pronalaženju Sopstva. Mudri starac kao arhetipski lik je najveća duhovna sinteza koja u starosti usklađuje svesnu i nesvesnu sferu duše.<sup>466</sup> Primetna je arhetipska topografija koja doprinosi arhetipskom sagledavanju ove poeme – reka, šuma, mračna divljina.

„Negativci" ovog narativa, tradicionalno predstavljeni kao đavoli, zmije, čudovišta, divovi, ovde su dati u liku dvojice imućne braće. Unutarporodični suparnici se kao arhetip u mitovima, bajkama i legendama javljaju vrlo često, najčešće kao dva brata (dobar i loš/pametni i glupi). Koegzistencija glavnog junaka (Izabele) i demonskih sila (njene braće) najstariji je oblik suparništva. Porodično-

---

<sup>463</sup> Jung, K. G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str. 161.

<sup>464</sup> Isto, str. 174.

<sup>465</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str.183.

<sup>466</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str. 7.

društveni kaos u njihovim odnosima je u korelaciji sa ličnim, psihološkim kaosom glavnog junaka. Porodična nesloga zapravo odražava društvene promene, pa se obračuni u porodici javljaju zbog slabljenja patrijarhalne zajednice.<sup>467</sup> Izabela, boreći se da osvoji sopstvenu potpunost i postigne individuaciju, prinuđena je da se (iako pasivno) suprotstavi silama koje joj prete. Svesna da su braća nadmoćnija u materijalnom i običajnom smislu, ona svoju borbu ne objavljuje „na sva zvona” kao što bi to arhetipski junak u epici činio, već strpljivo, pomalo lukavo „igra svoju igru” čuvanja i sakrivanja saksije sa bosiljkom. Sa druge strane, braća uspešno demonstriraju svoju ličnu inhibiranost da prihvate drugačiju ženu (makar ona bila i njihova sestra), zbog toga što ni sami nisu prošli putem individuacije. Kako to Jerotić ispravno dočarava

„obezvređivanje žene, tako dugo prisutno u patrijarhatu, treba shvatiti kao pokušaj muškarca da prevaziđe strah od ženskog, kako od onog sveproždirućeg Velike Majke matrijarhata, tako i onog od sopstvene anime.”<sup>468</sup>

Ovaj bajkovni arhetip vezan za antagonizam između članova porodice u vezi je i sa individuacijom glavnog junaka koju svakako prati i neminovna smena generacija. Oronulost jedne i zrelost druge generacije takođe je projektovana u erotskim motivima u scenama razmene nežnosti Izabele i Lorenca. Osim što su brojčano nadmoćniji, braća nemaju nijednu drugu prednost kojom bi patrijarhalnu matricu nametnuli Izabeli. Ona je nosilac nove struje i oni u toj borbi dobra i zla moraju da izgube. Zbog toga u Kitsovoj poemi oni ne ostaju do kraja personifikacija demonskih sila, već se povlače u samovoljno nametnuto izgnanstvo, svesni da su u toj borbi potpuno poraženi. Oni su istovremeno remetilačka sila i pretnja svakom individualizmu.

Poslednja stanica u procesu individuacije je „samoostvarenje” ili Sopstvo. Rađanje Sopstva za svesnu ličnost znači pomirenje odnosa dva sveta, dve nametnute realnosti, spoljašnje i unutrašnje. Ono podrazumeva i potpunu promenu životog stava i shvatanje života koje uključuje podnošenje napetosti,

---

<sup>467</sup> Isto, str. 193.

<sup>468</sup> Jerotić, Vladeta: „Muškarac i žena” u Jovanović, Bojan (ur.): *Muškarac i žena*, Partenon, Beograd, 2011, str. 38.

konflikata, patnje. Patnja, kao antipod sreće, mora se prihvatiti a ne potiskivati.<sup>469</sup> Jung navodi da su najveći i najvažniji životni problemi svi nerešivi; „oni to moraju biti, jer oni izražavaju nužni polaritet koji je imanentan svakom samoregulišućem sistemu. Oni se ne mogu nikad rešiti, već samo prerasti.”<sup>470</sup> U istom duhu, došavši do istih zaključaka kao i Jung, Kits je zapisao „Život se mora iskusiti, proći.”<sup>471</sup>

Iako je poduzela hrabar i neuobičajen put individuacije, samospoznaje, prosvetljenja, Izabela na tom putu nije izdržala. Njeno neprihvatanje mračnih okolnosti i nasilno oduzimanje saksije sa bosiljkom nije rezultiralo pomirenjem odnosa dva sveta. Zbog toga je ona skliznula u ludilo, nastalo usled predugo akumuliranih frustracija i neuroza, bez mogućnosti da se istih oslobodi. Time je njen proces individuacije prekinut, pa na kraju Kits kaže:

„Jer Izabela, slatka Izabela, umreće

Umreće usamljena i nepotpuna” (LXI, 498-499)

„Usamljena i nepotpuna” („too lone and incomplete”) Izabela morala je umreti. Iako joj se ne može ne priznati autonomnost, želja za promenom, sazrevanjem i rad na „sticanju identiteta” (setimo se, ona sama kopa grob, sama sadi bosiljak, sama ga zaliva), Izabela je kažnjena jer nije uspela da postigne epilog dostojan mitskog junaka. Njena smrt je diskreditacija romantičarske junakinje, prikazane kao usamljene žrtve hladnog i surovog socijuma. Kako Karla Olvz ispravno tvrdi „Ona je prva ženska figura koja potpuno izranja iz svog prirodnog okruženja ali nema krila besmrtnosti da potpuno pobegne.”<sup>472</sup> Nagrada za junakinju bila bi, možda, vaskrsenje.

Izabelina isključivost i nesposobnost da prihvati svoju patnju zaustavila je ne samo njen dalji rast ličnosti, već i fizički opstanak. Izabela nije uspela da postigne ličnu kosmizaciju, ali se u postupku samonametnutog izgnanstva njene

---

<sup>469</sup> Jung pravi razliku između „obuzdavanja” i „potiskivanja” patnje, u korist ovog prvog. Obuzdavanje ne proizvodi neurozu i odgovara moralnoj odluci, dok je „potiskivanje prilično nemoralna sklonost za oslobađanjem od neprijatnih pojava.” Vidi više u Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 186.

<sup>470</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 411.

<sup>471</sup> KL, str. 99.

<sup>472</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 67.

braće naslućuje tračak nade. Čini se da je Izabela ipak doprinela kosmizaciji društva. Osim toga, o njoj se prenosi priča „od usta do usta” koja je možda pesnikov pokušaj da sagom o naporima jedne žene doprinese promeni opšte društvene svesti. Zbog toga njena smrt nije sasvim uzaludna.

Kao arhetipska junakinja, Izabela nema ničeg božanskog u sebi, neku naznaku, beleg, dar ili plemenito poreklo, kako bi se to očekivalo od arhetipskog junaka. Ona je zbog toga paradigma obične žene, predstavica svake od nas. Izabela je arhetip savremene junakinje koja predstavlja ljudsku vrstu, sve žene. Božanska je jer je „obična.” Kits kao da poručuje da smo mi, obične žene zapravo junakinje i da zaslužujemo individuaciju. U vreme kada je vršio prepravke na „Izabeli,” Kits je duboko promišljao o procesu individuacije pa je tako u jednom pismu zapisao:

„Zar ne vidiš kako je neophodan Svet Bola i nevolja da obrazuje inteligenciju i od nje oblikuje dušu? To je Mesto gde srce mora osećati i propatiti na hiljadu raznovrsnih načina! Nije samo Srce legišter, to je i Biblija Uma to je iskustvo Uma, to je bradavica iz koje Um ili inteligencija sisa svoj identitet – Raznovrsna je onoliko koliko ima raznovrsnih Ljudskih Života – tako raznovrsni postaju njihove duše, i tako Bog zaista pravi individualna bića, Duše, Identične Duše od iskri njegove sospstvene suštine.”<sup>473</sup>

Kits je, sasvim sigurno, koristeći leksiku koja je samo njemu svojstvena, došao do istih zaključaka kao i Jung; Duša, odnosno psiha oblikuje se prihvatanjem patnje, na taj način sazreva i stiže do Identiteta – potpunog Sopstva koje je suština individuacije. U navedenom odlomku sintagma „bradavica iz koje Um sisa svoj identitet” upućuje nas na Jungove ideje arhetipova kao izraza psihičke energije koje postoje u svima nama, a od kojih je arhetip majke najdominantniji. Postići „Božansku dušu” kako to Kits formuliše, Jung je opisao kao „postati viši čovek koji realizuje simbol Hrista.”<sup>474</sup>

---

<sup>473</sup> KL, str. 250.

<sup>474</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 193.

Izabela nije uspela da kompletira lični proces „posebljenja.“ Ono što joj je nedostajalo u procesu „Oblikovanja Duše“<sup>475</sup> jeste sposobnost da prihvati patnju i da na nju gleda kao na „nepogodu u dolini gledanu sa vrha visokog brega.“<sup>476</sup> Time oluji nije ništa ne bi bilo oduzeto od njene realnosti, ali ona više ne bi bila u njoj, nego iznad nje.<sup>477</sup>

---

<sup>475</sup> „Kažem Oblikovanje Duše, koja nije isto što i Inteligencija – Možda postoje inteligencije ili iskre božanskog kod miliona ljudi – ali to nisu Duše dok ne steknu identitete, dok svaka ne postane lično svoja.“ KL, str. 250.

<sup>476</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 194.

<sup>477</sup> Isto, str. 194.



## Madlena ili priča o klasičnoj romansi: SHE awoke and found it truth

„Divim se Ljudskoj Prirodi, ali ne volim Muškarce –  
voleo bih da napišem nešto što slavi Muškarca.”<sup>478</sup>

Džon Kits

Priča o neobičnoj ljubavi Madlene i Porfirija je najčitanija od svih Kitsovih pesama i najčešće svrstavana u antologije.<sup>479</sup> U vreme kada je pisao „Veče uoči praznika Svete Agnese” dosta toga se dešavalo na Kitsovom privatnom planu. Najveće promene ogledale su se u njegovim odnosima sa ženama.

U pismima koja je u tom periodu pisao bratu i snahi već je otkrio da je upoznao Fani Bron sa kojom će se veriti samo nekoliko meseci kasnije. U vreme kada se zaljubio u prvu komšinicu ipak je primećivao i druge žene, pa je u istom pismu naveo da počinje da bira žensko društvo: „Ne nameravam da provodim vreme sa Damama osim ako nisu prelepe – gubiš vreme bez razloga.”<sup>480</sup> Njegov ambivalentan odnos prema ženama ogledao se i u otvorenom preziru prema damama angažovanim oko *Bluestocking* kruga<sup>481</sup> što ga je nateralo da dublje promišlja o „vrstama” žena, te da karaktere žena koje poznaje pokuša svede pod određeni princip.

Ideja bračnog vezivanja, koja će Kitsa posebno okupirati u mesecima nakon stvaranja „Agnese,” za njega je bila posebno delikatna u ovom periodu. Samo mesec dana pre nego što je napisao „Agnesu” Kits je, ozlojeđen, napisao prijatelju:

---

<sup>478</sup> KL, str.174.

<sup>479</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str.119.

<sup>480</sup> KL, str.188.

<sup>481</sup> KL, str.187.

„Kupiću zlatan prsten i staviti ga na prst i od tog trenutka nijedan Čovek superiornijeg uma neće moći da me sažaljeva, niti neki inferiorni Glavonja da mi se podsmeva.“<sup>482</sup> Moguće da je motiv za stvaranje pesme u kojoj je glavna tema sklapanje braka potekao iz Kitsove želje da se venča sa Fani Bron, iako je, sasvim neobično, podsticaj da napiše pesmu koja obrađuje praznik Svete Agnese dobio od sasvim druge žene – Izabele Džouns.

Pesma od 42 strofe „Veče uoči praznika Svete Agnese” napisana je u januaru 1819. godine, nešto nakon Kitsovog početka rada na „Hiperionu,” a nekoliko meseci pre stvaranja „Lepe dame bez milosti.” Pesma obrađuje narodnu legendu koja se vezuje za praznik Svete Agnese po kojoj se svakog 20. januara u ponoć mladim čestitim devojkama u snu ukazuje budući bračni partner. U tu folklornu bajku veruje i Madlena, vrlo deva koja živi u ogromnom zamku. Kako je naučena od malena od iskusnih starijih žena, svaka nevinna devojka koja se pridržava pravila koja važe za veče praznika, mora „u krevet bez večere poći” (VI, 6), leći potpuno naga i moliti se Svetoj Agnesi. „Ako se ceremonije obave kako treba,” (VI, 5) svaka čestita devojka biće adekvatno nagrađena. Da je ozbiljnost tog verovanja bila opšteprihvaćena, uverava nas i bezimni starac (Beadsman) koji otvara pesmu, a koji se čitave noći moli Svetoj Agnesi da usliši želje onima koje snevaju. On se savršeno uklapa u slike prohladne januarske noći; i sam diše „zaleđenim dahom” (I, 6) koji više liči na poslednji, smrtni dah čoveka.

U noći od koje se mnogo očekuje, glavna junakinja pesme, Madlena, predano obavlja sve zamišljene radnje: „njene božanske devojačke oči/gledaše u pod” (VII, 3-4), a njeno srce je bilo okupirano molitvom dok je „uzdisala za snovima Svete Agnese, najslađim u godini” (VII, 8-9). U prizemlju dvorca mnogi „zaljubljeni kavaljeri” (VII, 6) bezuspešno su pokušavali da osvoje Madleninu naklonost. Na muziku koja je dopirala odnekle, Madlena je „plesala je sa neodređenim, neusredsređenim pogledom,/Nervoznim usnama, dišući brzo i kratko” (VIII, 1-2). Nije je interesovalo ništa osim dešavanja u njenoj sobi.

---

<sup>482</sup> KL, str. 173.

Dok se ona tako prilježno „pripremala” za noć koja sledi, upoznajemo mladog Porfirija „sa vatrom u srcu/za Madlenu” (IX, 3-4). On se, oslonjen na vrata njenog doma i sakriven od mesečine, moli svecima da vidi Madlenu. Skrajnuti Porfirije, van domašaja svetla baklje, stajao u prikrajku kako kakva uhoda koja strahuje da ga ne uhvate. Stara dadilja („ostarelo stvorenje”) (XL, 1) prepoznaje Porfirija i oslovljava ga imenom. Pošto ju je nazvao „ženskom prijateljicom i pričljivom ženom” („Gossip dear”) (XII, 6),<sup>483</sup> on je iskusno stavlja na stolicu i moli je da mu pomogne. Starica, za koju saznajemo da se zove Anđela, pristaje da mu otkrije gde je Madlena.

U 14. strofi pesnik nas podseća na pagansku i pomalo krvoločnu stranu najavljenog praznika: „Sveta Agnesa! Ah, večer je Svete Agnese, /Pa ipak muškarci ubijaju na svete praznike” (XIV, 1-2). Naime, kako tradicija nalaže, tokom ovog praznika žrtvovala su se dva jagnjeta tokom obreda, a njihovu vunu su ispredale kaluđerice od kojih se pravila odeća za biskupe.<sup>484</sup> Kitsovo podsećanje na „muškarce koji ubijaju tokom praznika” suptilno šalje poruku čitaocima da će se u odnosu Madlene i Porfirija dogoditi nešto, u najmanju ruku neobično, ako ne tragično.

U daljem toku radnje, Porfirije moli dadilju da ga pusti kod Madlene, ali mu Anđela odsečno odgovara da je okrutan i bezočan (XVI, 5), te da pusti devojkicu da spava. Pošto je svoju upornost potkrepio rečima dobre namere „Neću joj naškoditi, kunem se svim svetim” (XVII,1), ali i suzama, umiljavajući se dadilji ubacujući i afilijaciju „dobra Anđela” (XVII, 6), starica mu otkriva da ne treba da plaši „nežnu dušu” (XVIII, 1) Madleninu, koja je inače slaba i sirota, i koja „nije propustila ni jutro ni večer/da se ne pomoli za tebe” (XVIII, 4-5). Ona mu, zanimljivo, ipak obećava da će učiniti sve što on kaže. Dadilja mu priznaje da se takođe pribojava kazne na „ovaj sveti dan,” ako Porfirije ne oženi Madlenu. Anđela ga zatim odvodi u Madlenine odaje i sakriva ga u njen ormar, odakle on „njenu lepotu mogaše posmatrati neopažen” (XIX, 4). Pošto mu je još jednom potvrdila da će učiniti sve

---

<sup>483</sup> Tumačenje reči „gossip” preuzeto iz: Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str 482.

<sup>484</sup> Isto, str. 482.

što on zapovedi, obavezuje se da, po njegovoj želji, donese razne delikatese: „Čekaj ovde, moje dete, sa strpljenjem” (XX, 7).

Pošto je ušao u Madleninu „svilenkastu, ušuškano i čestitu” odaju (XXI, 7) ugledao je Madlenu obasjanu mesečinom, lepu „poput sveca” (XXV, 6) koja je „izgledala kao prekrasni anđeo” (XXV,7). Posmatrajući je voajerski iz prikrajka Porfirije doživljava Madlenu kao „stvorenje tako prečisto, tako oslobođeno smrtnih grehova” (XXV, 9). Madlena je i dalje, nesvesna Porfirijevog prisustva, obavljala religiozne radnje, te tako „nije progovorila ni reč, da ne prizove zlo” (XXIII, 5). Primenjujući slepo sve rituale, Madlena je skinula odeću i nakit i prikazala se

„Poput sirene u morskoj travi, zamišljena dok sanja budna, i vidi,

U mašti, lepu Svetu Agnesu u krevetu,

Ali se ne usuđuje da se osvrće ili će sva začaranost nestati.” (XXVI, 6-9)

I dalje opijena onim što od praznika očekuje, Madlena je „zamišljena ležala/dok toplota njenog sna ne pritisnu/njene umirene udove, a duša se zamori” (XXVII; 2-3). Pošto je brzo zaspala, Porfirije je hitro pored njenog uzglavlja postavio sto sa poslasticama, ušećerenim jabukama, dunjama sa cimetom, na „zlatnim tanjirima i u korpama svetlim” (XXXI, 2) i počeo da je budi;

„Ti si moj raj, a ja tvoj pustinjak,

Otvori oči svoje, za ime krotke Svete Agnese,

Ili ću zaspati pored tebe, toliko duša moja boli.” (XXXI, 7-9)

Pošto je „njegova topla, slabašna ruka/potonula u njen jastuk” (XXXII, 1-2), Porfirije je nastavio da budi Madlenu, pevajući joj na uho. Saznajemo da se dogodio ljubavni čin, bez eksplicitnijih opisa. Pošto se nakon strasti obavijene u polusan u potpunosti probudila, Madlena je zaplakala ugledavši Porfirija kako kleči pored njenog kreveta „plašeći se da se pomeri ili da progovori, izgledaše tako sanovno” (XXXIV, 9).

Ona, sada potpuno budna, primećuje da se Porfirije izmenio: „kako si uvenuo, hladan, i dalek” (XXXV, 5). Pošto je začaranost sna nestala, Madlena

postaje u potpunosti svesna svoje greške, ali i Porfirijevog realnog prisustva u njenoj sobi:

„Ne ostavljaj me u ovom večnom bolu,

Jer ako ti umreš, Ljubavi moja, ne znam gde da idem.” (XXXV, 8-9)

Pošto je uspeo da sprovede svoju inicijalnu zamisao i zaveo Madlenu, Porfirije ide korak dalje i oslovljava je „nevestom” manipulišući tako njenim emocijama ali i njenom bezizlaznom situacijom u koju ju je doveo nepromišljen ljubavni odnos: „Ovo nije san, nevesto moja, moja Madleno!” (XXXVII,1). Rađanje novog dana, sporo svitanje koje ih oboje dočekuje u skladu je sa otrežnjenjem koje dolazi posle strastvene noći: „Budi se! Ustani! Ljubavi moja, i neustrašiva budi/jer tamo u južnim močvarama imam za tebe dom” (XXXIX, 8-9). Pesma završava slikom odbeglih ljubavnika: oboje pobegoše „kao fantomi”(XL, 1) u oluju koja je divljala napolju.

„Veče uoči praznika Svete Agnese” je pesma o zavodjenju, ali i jedina Kitsova pesma u kojoj muškarac zavodi u potpunosti pasivnu ženu. U pesmi koja je puna kontrastnih slika (počevši od hladne zimske noći i topline Madlenine sobe), upoznajemo mladu, nevinu devojkicu koja živi u skladu sa praznovericama koje je naučila od patrijarhalne sredine u kojoj živi. Ona toliko predano izvršava rituale koji se vezuju za praznik Svete Agnese da sve svoje nade polaže u slepo sujeverje. Madlena ne čini ništa što bi joj omogućilo da budućeg supruga „zaradi” ili „osvoji.” Čini se čak da božjem promislu ostavlja i izbor partnera - ona samo želi muža, a ko će to biti, izgleda, njoj nije ni važno. Njena opčinjenost prazničnim besmislicama ogleda se u njenoj nesposobnosti da razluči san i javu, ali i u činjenici da Porfirija posle strastvene noći ne može da odbije - on joj je došao kao „zaslužena nagrada” za njeno dobro i čestito vladanje.

Madlena je idealizovana žena. Nju idealizuje najpre narator, smeštajući je uvek u scene gde je obasjana mesečinom ili osvetljena na drugi način. Idealizacija dolazi i od Porfirija koji, kao većina muškaraca, čestitost smatra odlikom vrhunskog kvaliteta kod žene. Ona je za njega „poput sveca” (XXV, 6), „izgledala kao prekrasni anđeo” (XXV,7). Zbog njene fizičke lepote i karakterne izvrsnosti,

Madlena za Porfirija predstavlja još dragoceniji „ulov,” a zbog svoje religiozne zaljubljenosti i sujeverja Madlena postaje i lak plen. Ona je neokrnjena životnim iskustvom jer je naučena da se ponaša u skladu sa svetom u kojem odrasta. Toplota njenih odaja, mirisi i boje njene otmene odeće, ušuškanošću u mir njenog skrajnutog zamka impliciraju njenu neizloženu uticajima spoljnog sveta. Dadjela Anđela, čije ime personifikuje njenu službu u događajima i njeno ponašanje, anđeoski se ponaša samo prema Porfiriju. I ona pripada grupi žena koja veruje u besmislice, pa je očekivano što Madlena „preslikava” dadiljin sistem vrednosti. One obe veruju u obećanu nagradu koje praznična noć nudi, ali istovremeno, i jedna i druga smatraju da bi bile obesmišljene (čak i „od nebesa” kažnjene) ako do bračne unije Porfirija i Madlene posle ljubavnog odnosa ne dođe.

Madlena je sanjalica. Ona veruje u san i ne uspeva da razluči realno i nestvarno. Kad se njeno buđenje konačno dogodi (koje liči na „Adamov san:” „he awoke and found it truth”), ona nalazi Porfirija u svom krevetu i njen san se ispostavlja kao tačan – ona naivno veruje da prisustvuje čudu i tek je izgled muškarca koga zatiče uverava da san i java nisu isto. Porfirije u njenim sanjarenjima bio je, verovatno, izuzetan, a ovaj je sve samo ne savršen; „kako si uvenuo, hladan, i dalek” (XXXV, 5). Sudar sa realnošću donosi još jedno otrežnjenje; u trenutku kada shvati da više nije „čestita” i da nije „samo sanjala,” Madlena pada u očajanje jer se plaši napuštanja:

„Nije san, avaj! Avaj! A bol je moj

Porfirije će me ostaviti ovde da venem i tugujem.” (XXXVII, 4-5)

Dramatična scena Madleninog vapaja zbog mogućeg napuštanja podseća nas na potlačen položaj žena o kojem je pisala Meri Vulstonkraft u svojim delima. Taj strah je bio opravdan jer je bio duboko ukorenjen u društvenim prilikama engleskog društva. Sam Kits bio je svedok propasti svoje majke koja zbog razvoda braka nije uspela da obezbedi sebi egzistenciju dostojnu čoveka. Poznajući društvene prilike, Madlena dobro zna da tek sada nema izbora, te da njena budućnost mora biti upravo taj „realan” čovek „hladan, i dalek.” Ona je Uspavana lepotica koja je čeka princa na belom konju koji će je posle poljupca koji „oživljava”

odvesti negde da žive „happily ever after.“ Nastavak priče, međutim, nije nimalo bajkovit.

Madlena je prevarena žena. Za tu prevaru odgovornost snosi najpre retrogradno, nazadno društvo koje žene posmatra kao trofej ili plen, a koje u pesmi predstavljaju likovi Porfirija i Anđele, ali i starac koga srećemo na početku pesme. Deo odgovornosti snosi i ona sama. Njena pozitivna ali slepa vera u magiju praznika Svete Agnese zloupotrebljena je na najgori način. Ona je naivni saučesnik u sopstvenoj prevari. Madlena nema slobodnu volju ni pravo izbora, i jedino što ima od susreta je „inauguracioni randevu.“<sup>485</sup> Ona nema vremena ni da razmisli u kojem pravcu želi da ide njen život. Njen izbor partnera je sada već sudbina, iako nasilno nametnut, kao što je neretko bio slučaj sa ženama s početka 19. veka.

Praznik Svete Agnese idealna je prilika za muškarce poput Porfirija koji žele da zavedu lakoverne žene. On brižljivo planira način osvajanja Madlene i svoje ponašanje koriguje u skladu sa situacijom. Izuzetno lako se adaptira u odnosu na uslove, pa i sa dadiljom Anđelom govori „mekše“ ne bi li obezbedio njenu dragocenu pomoć. Porfirije nije realista, on je praktikant, oportunist koji smišljeno napada ženu „na njenom terenu.“ Pošto je saterana u ćošak, jer iz svoje odaje u noći u kojoj napolju divlja nevreme nema kud, Madlena je okrutno uhvaćena u zamku – ta klopka je prostorna ali i ideološka.

Porfirijev voajerizam je brižljivo planiran uz pomoć saučesnice, Anđele, koja se, i sama sujeverna, bespogovorno pokorava muškom autoritetu. Njega ne brine mnogo ono što Madlena želi, on je tu da je ubedi poslasticama, dodirima, zlatnim tanjirima. Iako ona posti i u krevet „odlazi bez večere,“ on joj priprema gozbu koja, iako ostaje netaknuta, svojom degustatorskom dimenzijom poziva na apetite i indirektno nagovara na iskustvo ljubavi. Prizori bogate trpeze podsećaju nas na Kitsov ambivalentan odnos prema ženama koji često stoji u korelaciji sa hranom.

---

<sup>485</sup> Banerjee, Argha: *Female Voices in Keats's Poetry*, Atlantic Publishers and Distributors, New Delhi, 2002, str. 62.

On, naime, navodi da mu se žene „čine poput dece kojima bih radije dao Šećernu Šljivu nego svoje vreme, i tako prave barijeru protiv Braka kojoj se radujem.”<sup>486</sup>

Pored toga što podmićuje Madlenu gozbom i zlatnim tanjirima, Porfirije vrši i fizičko nasilje nad njom. On gura ruku u njen jastuk dok ona čvrsto spava. „Porfirijev voajerizam iz Madleninog ormara je” tvrdi Olvz „oblik silovanja – on je napadan i zahteva nesvesnost žene.”<sup>487</sup> On je nasilno okružuje onim što je može navesti da svoj uljuljkani svet zabluda zameni za realniji, „Porfirijev svet.” Osim voća i muzike, on je kupuje i rečima „Ti si moj raj, a ja tvoj pustinjak.”

Iako se Porfirije dojmi kao klasični Don Žuan koji, inspirisan veličinom svog zadatka, brižljivo gradi strategiju da bi ostvario svoj cilj, ne možemo reći da je on apsolutni negativac ovog narativa. Istina je da on uznemirava ženu i primorava je da načini grešku koja će je, na njegovu sreću, još više gurnuti u njegovo naručje. Porfirije je, ipak, muškarac sa savešću. On prihvata da je učini nevestom i da je povede u svoj „močvarni dom” i tako preuzme odgovornost za svoju prevaru. Njega krase inteligencija ali i elokvencija, a sasvim izvesno nije ni „bez srca:” iako prepreden, on priznaje da ga za njom „duša boli,” što potvrđuje i „slabašna ruka” koja od Madlenine blizine gubi na inicijalnom adrenalinu.

Izvesno je da je i Porfirije donekle žrtva sistema. Njegov socijum ga je naučio da je „prava muškost” ona koja damu idealizuje ali i aktivno osvaja. On je paradigma robustne muževnosti koja veruje u kodeks grubosti u odnosima sa ženama. Iako bismo u ovom romantičnom, šekspirovskom sižeu očekivali viteški odnos prema ženi, Porfirijevo nasilno osvajanje podrazumeva da je animalistički pristup prema ženama bio ne samo dozvoljen, već i poželjan.

Iskustvo ljubavi obavijeno misterijom Svete Agnese između Madlene i Porfirija završava slikom novopečenih ljubavnika koji napuštaju toplinu dvorca „kao fantomi.” U poslednja dva stiha saznajemo i da su dadilja Anđela i bogobojažljivi starac sa početka pesme oboje umrli. Kits opet tendenciozno

---

<sup>486</sup> KL, str.170.

<sup>487</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 79.



kontrastira kao na početku romanse: dvoje mladih, čija tela još uvek „gore” uzburkana ljubavnim strastima, i dvoje starih, čija su tela beživotna i hladna, očigledna su suprotnost. Dva opozitna prizora – tela u strasti naspram tela u smrti, dramatično menjaju suštinu svega što se dogodilo u prazničnoj noći. Gotovo filmski prelaz sa kadrova erotskog na slike propadanja, upućuju na romantičnu afirmaciju erotske fantazije u životu koji nije nikako savršen, a možda i nema neki smisao. Slavljenje ljubavi, spajanja u snu („into her dream he melted”) (XXXVI, 4) je zapravo spajanje smrtnog i besmrtnog, tela kao smrtnog, i ljubavi kao večne, besmrtne.

Ipak, postavlja se pitanje: zašto Madlena i Porfirije napuštaju dvorac „kao fantomi?” Fantom je, po definiciji, „nestvaran prikaz mrtve osobe koja se pojavljuje na zemlji, duh...nešto što postoji samo u imaginaciji.”<sup>488</sup> Njihova inicijalna JA, ono što su pre iskustva u prazničnoj noći bili, kao da pesnik tvrdi, postala su fantomi, iluzije, dusi. Oni odlaze oboje kao izmenjene duše, združeni strašću, u budućnost koju tek treba da osmisle, ukrase i pretvore u lepotu. Na njima je lep i pretežak zadatak. Smrtnost je dakle, bolna i vrlo prisutna. Buđenje iz iluzija, otrežnjenje, bolno je i razočaravajuće. Ali, pesnik kao da kaže: pa, šta sad, život nije savršen.

Ne možemo se u potpunosti složiti sa stavom Džefrijsa Koksa koji tvrdi da je Porfirijeva misija da pokaže Madleni da je realnost „jednako bogata kao i ideal o kojem mašta,”<sup>489</sup> jer se Madleni realnost ne dopada. Ona je samo prinuđena da je prihvati. Pre bismo zaključili da je Kitsova ideja bila da poruči ljubavnicima da se manu idealizovanja, sanjalaštva, religioznih besmislica. Život jeste drugačiji, ali ne nužno lošiji ili ružniji od idealizovanog sveta, ali on zahteva prihvatanje, rad, uključenost. Porfirije nije princ, niti je Madlena Trnova Ružica. „Močvara” u kojoj Porfirije živi nije topli, ušuškan Madlenin dvor. Ali i takav dom otvoriće nove mogućnosti za dvoje mladih – život lišen iluzija u kojem ipak ima mesta za sreću. To potvrđuje poslednji stih: „I oni odoše, da, pre godina mnogo” (XLII, 1).

---

<sup>488</sup> Gadsby, Adam (ed.): *Dictionary of English language and culture*, Person Education Limited, Harlow, 2000, str. 1007.

<sup>489</sup> Cox, Jeffrey N: „Lamia, Isabella, and The Eve of St. Agnes: Eros and Romance” u Wolfson, Susan J: *Cambridge Companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str. 64.

Posmatrano u svetlu arhetipskih kategorija, Madlena neodoljivo podseća na mitološki lik boginje Persefone. Persefona koju su Grci uglavnom zvali Kora,<sup>490</sup> zapravo je klasični ženski lik koji je „čist i lep, artemidinski i afroditinski.”<sup>491</sup> Po toj estetici, Persefona se u potpunosti uklapa u Madleninu „svetu” i „devičanski čistu” prirodu. Persefona je, po mitologiji, bila ćerka boga Zevsa i boginje Demetre, kraljica podzemnog sveta, Hadova suvladarka nad dušama umrlih. Postala je Hadova žena nasilno, protiv svoje volje. Kad je jednom, berući cveće, ubrala narcis<sup>492</sup> – cvet smrti, pojavio se Had, koji ju je lako savladao i propao sa njom u zemlju. Dok ju je majka Demetra bezuspešno tražila, Had je uspeo da ubedi Persefonu da pojede jezgro nara (simbol braka), što ga je automatski venčalo sa njom i onemogućilo njeno dalje vraćanje na gornji svet. Nakon toga, Zevs joj je dozvolio da jednu trećinu godine provede pod zemljom, sa mužem, a dve trećine u gornjem svetu, sa majkom.

Madlenina topla soba puna cveća i opijajućih mirisa arhetipska je slika Persefonine glavne aktivnosti – branja cveća na granici dva sveta. Narcis kao cvet smrti implicira Persefoninu povezanost sa dušama umrlih, kao što je Madlena, indirektno, bila povezana sa likovima starca i dadilje koji će preminuti na kraju pesme. Madlenina soba puna delikatesa i voća personifikuje Persefonino konzumiranje nara koje je zauvek venčava sa Hadom. Priča o Persefoninoj otmici od strane boga Hada se tradicionalno doživljavala kao „silovanje” i pominje se kod Hesioda, a postoje i skulpture koje predstavljaju tragičnu stranu ove priče. Madlenino nasilno razdevičavanje modernizovana je verzija ovog mita. Kako Kerenji tvrdi „Kora se najozbiljnije poštuje kao kraljica smrti, a otmica neveste jeste (...) alegorija smrti.”<sup>493</sup>

Persefona je, kao i Madlena, potpuno pasivna, jer pripada ideji neбивstvovanja,<sup>494</sup> zato što je njena suština prebivanje na granici Podzemlja.<sup>495</sup> Madlenin „nasilnik” Porfirije je zapravo mitološki Had koji, nudeći joj voće, navodi

---

<sup>490</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str. 153.

<sup>491</sup> Isto, str.180.

<sup>492</sup> Isto, str. 153.

<sup>493</sup> Isto, str. 154.

<sup>494</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str.170.

<sup>495</sup> Isto, str.154.

Madlenu na čin inicijacije – napuštanje sveta „čednosti“ i ulazak u svet „majčinstva.“ Persefonin život, kako tvrdi Kerenji, zapravo je paradigma života žene:

„Alegorija ženine sudbine: granica Podzemlja – alegorija granične linije između devojaštva i „drugog“ života, a otmičar, kralj Donjeg sveta, samo alegorija zemaljskog mladoženje i muža.“<sup>496</sup>

Ipak, srž pesme „Veče uoči praznika Svete Agnese,“ nije lik Madlene, niti njena devojačka sudbina. Da to jeste slučaj, i ova bi pesma nosila naslov po imenu glavne junakinje, kao što je to bio slučaj sa „Izabelom,“ „Lamijom,“ „Lepom damom bez milosti.“ Pošto pesma nosi naslov po prazniku koji je vremenska odrednica za opisane događaje, sasvim je izvesno da je Kits temu vere u praznoverice ponudio kao jednu od glavnih pesničkih ideja. Ovaj stav potkrepljuje činjenica da je Kits, kao protivnik religije uopšte, u vreme nastajanja „Agnese“ u jednom pismu naveo da je „počeo da mrzi sveštenike“<sup>497</sup> jer su licemeri i glumci. Ime glavnog muškog protagoniste je sa tim u vezi; Porfirijevo ime je izvedenica od grčke reči za purpurno<sup>498</sup> ali i oznaka za čoveka koji je, kako se navodi, „univerzalno ime za najvećeg neprijatelja koji je imalo Hrišćanstvo.“<sup>499</sup> Krvoločni deo praznika, žrtvovanje dva jagnjeta, takođe je u vezi sa Kitsovim animozitetom prema pagansko-religioznim običajima.

Istina je i da je Kits želeo da napiše pesmu koja će slaviti jednostavan, klasičan muško-ženski odnos, pravu romansu koja nije jeftina, koja nije „too smokable.“ O tome postoji i dokaz. Naime, Kitsovi izdavači Tejlor i Hesi protivili su se strofi u kojoj Porfirije i Madlena konzumiraju ljubav, i tražili su od njega da revidira stihove u pristojnijem stilu. Kits, očigledno besan zbog takvih zahteva, ponudio im je popravljenu verziju strofe. Vejl navodi da je Kits naveo neke od svojih razloga u pismu Vudhausu, koji o tome piše sledeće:

---

<sup>496</sup> Isto, str. 154.

<sup>497</sup> KL, str.214.

<sup>498</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str.80.

<sup>499</sup> Isto, str. 80.

„Kaže da ne želi da dame čitaju njegovu poeziju: da piše za muškarce – i da ako je u prethodnoj pesmi bilo sumnje, njegova je greška što nije pisao jasno i razumljivo – on treba da prezire muškarca koji bi u sentimentu bio takav evnuh da ostavi devojkicu, sa takvim Karakterom, u takvoj situaciji: i da treba da prezre sebe što o tome piše – i sve takvo kitsovsko trućanje.”<sup>500</sup>

Iz ovog citata sasvim je jasna Kitsova namera da napiše pesmu u kojoj će muški lik zadovoljiti čitalački ukus muške publike, a to je, pre svega, da ne bude „evnuh” u takvom „sentimentu.” Samim tim, je Kits napravio razliku između sižea koji bi zadovoljili književni ukus određenog pola čitalaca i ukazao na to da se pretpostavljeno „muževno” ponašanje muškarca razlikuje od onoga što bi ženska publika smatrala „muževnim.” Za muškarca tipično donžuanovsko osvajanje podrazumeva pentranje po prozoru, dvoboje, grubo otimanje neveste koja mu, nakon čina osvajanja, nedvosmisleno pripada. Moguće je i da je Kits, intimno, priželjkivao takav scenario u odnosu sa Fani Bron.

Pesma „Veče uoči praznika Sveta Agnese” oslikava, dakle, Kitsove lične agonije. Praveći razliku između „običnih” žena i žena spisateljica iz kruga „gđice Montagi” koje je nazvao „grupom Đavola”<sup>501</sup> zbog toga što su bile vrlo (intelektualno) napadne za njegov ukus, Kits kaže: „Žudeo sam za nekom pravom ženskom Skromnošću.”<sup>502</sup> Žena koja je skromna, pasivna i krotka za Kitsa je bila engima, jednako kao i ona za koju bi „želeo da ga uništi,”<sup>503</sup> pa je „videti potpuno nesebičnu Devojkicu veoma srećnu je najprijatna i najneobičnija stvar na svetu.”<sup>504</sup> U istom pismu, Kits nalazi opravdanje za žene koje veruju u iluzije: „Žene moraju želeti Imaginaciju i mogu da zahvale Bogu na tome.”<sup>505</sup> Ideja intenziteta u umetnosti i životu koja je za Kitsa bila poziv na delovanje, na stvaranje, na ljubav, odnosila se i na žene; ona koja uspe da probudi osećaj „intenziteta” u muškarcu zavređivala je Kitsovu pažnju, kao što je to bio slučaj sa Izabelom Džouns ili Džejn Koks. Komentarišući sliku „Smrt na belom konju” koju je jednom prilikom video, Kits je napisao: „Nema ničeg zbog čega bih osetio intenzitet; nema žene koju bi

---

<sup>500</sup> Whale, John: *John Keats*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, str. 66.

<sup>501</sup> KL, str.120.

<sup>502</sup> KL, str.120.

<sup>503</sup> KL, str.163.

<sup>504</sup> KL, str.100.

<sup>505</sup> KL, str.100.

čovjek ludački poželeo da poljubi.”<sup>506</sup> Reč „ludački” otkriva tako željeni „intenzitet” koji je Kits želeo da oseti u odnosu sa ženama, ali i implicira opravdanost Porfirijevog nasilnog nastupa u osvajanju Madlene.

U tom smislu, nalazimo izvesnu potrebu za postojanjem ali i očuvanjem jasnih distinkcija na relaciji žena-muškarac i u psihoanalitičkoj psihologiji. Jung tvrdi da žena „dozvoljava da je uvere u projekciju muških osećanja,” „što znači da je suviše često njena namera da dozvoli da je uvere.”<sup>507</sup> Ona se često pravi „hard to get” iako zna da će pred osvajanjem muškarca pokleknuti. Tradicionalnim igranjem „ženske” uloge u procesu osvajanja žena ne ometa muškarca, već ga poziva da ostvari svoje namere u odnosu na nju: „Kroz pasivan stav sa nevidljivom namerom u pozadini, ona pomaže muškarcu u njegovom ostvarenju i time ga zarobljava.”<sup>508</sup> Drugačije rečeno, Jung smatra da „muškarac treba da živi kao muškarac, a žena kao žena,”<sup>509</sup> što znači da treba sačuvati „drugost” koja polove definiše. Potiranje razlika između muškog i ženskog, evidentno u savremenom svetu u kojem su žene muževne a muškarci ženstveni, je kobno jer „ono što su oba pola dobila kroz izjednačavanje jeste manja vrednost.”<sup>510</sup>

Kao suštinski deo klasičnog romantičnog narativa, lik Madlene deo je bogatog korpusa Kitsovih ženskih likova. U pesmama koje je Kits tek trebalo da napiše, Madlenine „naslednice” pokazaće svetu jedno novo, radikalno drugačije, ali jednako očaravajuće lice.

---

<sup>506</sup> KL, str.42.

<sup>507</sup> Jung: „Žena u Evropi” u Jung, K.G: *Civilizacija na prelasku*, Atos, Beograd, 2006, str. 120.

<sup>508</sup> Isto, str. 120.

<sup>509</sup> Isto, str. 121.

<sup>510</sup> Isto, str. 130.

## Moneta: Spasiteljka duša naših

"Nadam se da ćemo se uskoro videti jer imamo puno novih mišljenja i osećanja da analiziramo, i da otkrijemo da li je više znanja od nas napravilo manje neznanice."<sup>511</sup>

Džon Kits

"Ljudi treba da se srode jedni sa drugima – ne postoji živ Čovek koji ne može biti sasečen u komadiće na svojoj najslabijoj tački. Najbolji Ljudi imaju deo dobrote u sebi – vrstu duhovnog kvasca u kalupima koji stvara vrenje egzistencije – njime čovek dobija podsticaj da dela i odoleva i nosi se sa Okolnostima."<sup>512</sup>

Džon Kits

Fragmentarni ep „Pad Hiperiona. San,” Kits je otpočeo u jesen 1818. godine, da bi u proleće naredne godine prekinuo sa radom. Štampan je kao fragment u zbirci „Lamija, Izabela, Veče uoči praznika Svete Agnese i druge pesme” 1820. godine. Iako je smatrao da "Izgubljeni Raj kvvari naš jezik," te ga „treba ga čuvati kao kuriozitet – prelep i veliki Kuriozitet," Kits je osećao neodoljivu potrebu da se dokaže<sup>513</sup> na polju epske poezije koja nije sentimentalna, već snažna poput Miltonovog najpoznatijeg dela. Ovo je bio njegov drugi epski pokušaj, nakon što je bio nezadovoljan „Endimionom" u kojem, kako sam priznaje, smrtnog junaka predvode „okolnosti kao Bonapartu."<sup>514</sup>

---

<sup>511</sup> KL, str. 98.

<sup>512</sup> KL, str. 53.

<sup>513</sup> U tome je, čini se, ipak uspeo. Buš tvrdi da je „Hiperion” najveća pesma koju je ikad neki engleski pesnik na pisao u svojoj 23. godini, te da ona ostaje, po svim standardima, jedno od najvećih dela epske produkcije napisanih na engleskom jeziku. Bush, Douglas: *John Keats, His life and Writings*, Wiedenfeld and Nicolson, The Macmillan Company, London, 1966, str. 108.

<sup>514</sup> Isto, str. 96.

„Pad Hiperiona” počinje vrlo smelom tvrdnjom: „Fanatici imaju svoje snove, u kojima ispredaju/raj za svoju sektu. Divljaci takođe...” (I, 1-2). U nastavku epa Kits podrobnije definiše temu:

„Jer Poezija sama može da ispriča svoje snove,

Finom čarolijom reči sama može da spasi

Imaginaciju od mračnih lanaca

I neme začaranosti.” (I, 8-11)

Iako je izneo stav da „Svaki čovek čija duša nije kamen /ima vizije” (I, 13), čitalac ne zna da li je opis koji sledi iza ovih tvrdnji vizija ili san. Pesnik nas uvodi u naraciju u prvom licu, iako ne znamo ko govori. Narator, i sam zbunjen prizorom pred kojim se našao, opisuje predivno rajsko drveće, i između ostalog, navodi da je „jeo sa nasladom” (I, 40), te da je potom popio „prozirnog soka” (I, 42) iz hladnog broda koji je video: „Taj puni gutljaj roditelj je moje teme.” (I, 46). Usred neobične i bujne prirode, naratora je zatim obuzela „oblakovita nesvestica” (55) zbog koje je zaspao, i spavao ni sam ne zna koliko dugo.

Pošto se nakon nekog vremena probudio, sva prelepa priroda, uključujući mahovinu i drveće, je nestala. On se našao ispred veličanstvenog, visokog svetišta koje je bilo lepše od svih katedrala, kula i građevina prirode koje je ikad video. Na mermeru na kojem je stajao pružale su se lake, prozračne draperije i duga, bela platna, a na nekoj neraspremljenoj gomili ugledao je svečane haljine, opasače, lance, sveti nakit. Začuden i pomalo uplašen, narator je pokušao da sagleda prostor u kojem se obreo, i udaljini je ugledao nešto što liči na ogroman oblak pored stepenica nekakvog oltara. Prišavši bliže, ugledao je plamen i namirisao omamljujući miris tamjana koji je širio osećaj „zaborava za sve osim blaženstva” (I, 105). Zatim je začuo oštri glas koji je rekao:

„Ako ne možeš da se popneš

Uz ove stepenice, umri na tom mermeru gde stojiš.” (I, 107-108)

U daljem obraćanju, izazivajući ga da se usudi i popne uz pomenute stepenice, neobični glas je poručio naratoru da ionako za neko vreme niko neće ni znati da je

postojao, te da niko sudbinu njegovog kratkog života ne može da promeni ako ne uspe da se popne „tim besmrtnim stepenicama” (I, 117). Sada je već jasno da je pripovedač zapravo pesnik i da stepenice koje mora da osvoji vode do sveta umetnosti koji, ako uspe ostvari zapažena pesnička dela, obećava vid besmrtnosti.

Uplašen i bled, pesnik je „osetio tiraniju te strašne pretnje” (I, 119-120), pa ga je obuzela jeza. Zavrištao je tako glasno da je vrisak zaglušio i njegove sopstvene uši:

„Mučio sam se da izbegnem obamrlost; mučio da napravim i najmanji korak.

Spor, težak, smrtan korak moj beše: oblak

Postajaše težak, zagušljiv na srcu;

I kad pokušah da pljesnem rukama, ne mogoh da ih osetim.

Minut pre smrti moje, moja ledena stopala dodirnuše

Najnižu zvezdu; i kad se to zbi, život

Kao da sipaše na moje prste: Uspravih se

Odjednom lepi anđeli na merdevinama leteše” (I, 127-134)

Pošto je upravo prošao kroz iskustvo smrti, i zatim vaskrsao, glavni junak ovog neobičnog iskustva progovori: „Ko sam ja kad treba da budem spašen smrti?” (I, 138). Objašnjenje je stiglo od velom sakrivene senke koja ga je uveravala da je, ipak, prošavši kroz iskustvo smrti, uspešno „odložio” svoj sudnji čas: „Osetio si kako/je umreti i živeti ponovo” (I, 141-142). Kao da se pre toga nije dogodilo ništa strašno ili neobično, bezimeni narator ovog neobjašnjivog događaja i „senka” počinju zanimljiv dijalog:

„Niko ne može da uzurpira ove visine” odgovori senka

„osim oni za koga su nevolje sveta

Nevolje, i koji ih neće napustiti.” (I, 147-149)

Razgovor dobija na intenzitetu i intelektualna debata se rasplamsava. Pesnik uverava svoju sagovornicu da svakako postoje ljudi koji vole svoje bližnje do smrti i „osećaju veliku agoniju sveta” (I, 157). Međutim, sagovornica ga razuverava: „Oni



o kojima govoriš nisu vizionari.” Kao da nema ničeg neobičnog u razmeni mišljenja dva još uvek nedovoljno definisana entiteta, razmena argumenata se nastavlja. Ona tvrdi:

„Ti si sanjar,

Groznica samog sebe – pomisli na Zemlju;

Kakvo blaženstvo makar u nadi postoji tamo za tebe?” (I, 168-170)

„Glas” koji pesnik čuje objašnjava mu da svaki čovek ima uspone i padove, radosti i tuge, ali da „samo sanjar truže sve svoje dane/noseći više bola nego što njegovi gresi zaslužuju.” (I, 175-176). Zbog toga, kako tvrdi sagovornica, „sreća je nešto što se deli” (I, 178). Pesnik, okuražen stavovima svoje sagovornice, ali i govoreći iz sopstvenog iskustva je potvrdio: „Sigurno da je pesnik mudrac;/Humanista, lekar svih ljudi” (I, 189-190). U znak odobravanja za pesnikov napredan stav, „Senka” je toliko intenzivno reagovala da je „dah pomerio lake zavese:”

„Zar ti nisi iz plemena sanjara?

Pesnik i sanjar su različiti,

Diverzni, potpuna suprotnost, antipodi.

Jedan sipa melem na Svet

A drugi ga vređa.” (I, 198-202)

Drugim rečima, moćna senka za koju ne znamo da li je realna ili je samo vizija koju pesnik doživljava, insistira na stavu da su pesnici u potpunosti drugačiji od običnih sanjara. Dok se sanjari fokusiraju isključivo na individualne ideale, pesnici pokušavaju da otkriju tugu sveta sa osećanjem, empatijom.

Oснаžen uzvišenim razgovorom o moćima vizionarskog i smislu poezije, u kojem su, izgleda, oboje uživali, ali i ohrabren idejama koje izgovara nepoznata senka, pesnik sada odlučnije zahteva odgovore. On želi da zna gde se, zapravo, nalazi i šta tu traži. I, na koncu, sa kim razgovara: „I ko si ti/Tako ženstvenog ljubaznog govora?” (I, 204-205). Sasvim izvesno, u pitanju je žena. Naslutivši po njenom glasu da je krase „dugo čuvane suze” („long treasured tears”) (I, 221),

pesnik je dobio odgovor koji je sledio njegovo srce; tajanstvena dama je odgovorila da je taj „tužan i usamljen hram” (I, 221) pred kojim se nalaze uništen ratom za prevlast. Osim tog detalja, ona otkriva i svoje ime:

„Ja, Moneta, ostala sam vrhovna  
Usamljena Sveštenica ovog uništenja.” (I, 226-228)

Nakon kratke i mučne tišine, Moneta je zaplakala i obećala da će biti milostiva prema pesniku:

„Žrtva je učinjena, ali ja neću biti  
Manje dobra prema tebi zbog tvoje dobre volje.  
Moja moć, koja je za mene još uvek prokletstvo  
Za tebe biće čudo.” (I, 241-244)

Uvidevši njegov iskonski strah zbog mogućeg epiloga ovog razgovora, Moneta je, sažaljivo, sklonila veo koji ju je zaklanjao te je pesnik „ugledao njeno iznureno lice” (I, 256). Usledio je predivan opis Monetinih očiju;

„one me držaše svojom snagom, dobroćudnim svetlom,  
Meko ublažene najbožanstvenijim kopcima  
napola-spuštenim, i izgledahu bez vizija  
svih spoljnih stvari - one me ne videše  
već u praznom sjaju sijaše kao blag mesec  
koji daje utehu onima koji ne vide.” (I, 265- 270)

Pesnika je zanimalo šta se skriva iza Monetinih očiju i koja tuga je „uznemirila njene ledene usne” (I, 280). Pre nego što je i završio pitanje, oni se nađoše jedno pored drugog „daleko u senci svečane doline” (I, 294). Moneta je, zapravo, dozvolila pesniku da uđe u Saturnov hram i da sasluša njenu priču. Ona mu je na uho rekla: „Tako je Saturn sedeo/Kad je izgubio svoja Carstva” (I, 301-302). Na te njene reči, pesnik je odjednom dobio snagu znanja, da vidi „onako kako vidi bog” (I, 304). Usledile su vizije, prizori iz perspektive orla, video je potoke, lišće,

predivnu prirodu. Odmah nakon toga, saznajemo da je Moneta omogućila pesniku da sada dobije i viziju o padu Hiperiona i uzdizanju Apolona.

„Jednu ruku je spustila na to bolno mesto  
Gde ljudsko srce kuca, kao da tamo,  
Iako besmrtna, osećala okrutan bol;  
Drugu ruku na Saturnov vrat  
Položi, i do nivoa njegovog uha  
Sagnuvši se otvorenih usana, nešto izgovori  
U svečanom tenoru i lepoj melodiji.” (I, 344-350)

Sada prisustvujemo sceni u kojoj glavnu ulogu igraju Moneta i Saturn. Pošto ga je propisno izgrdila što spava, Moneta uviđa da ipak ne treba da ga uznemirava, pa zaključuje: „neka, spavaj, a ja ću kraj tvojih nogu patiti” (I, 371). Pesnik opisuje Monetinu fizičku izvrsnost, njeno „lepo veliko čelo” i zanosne lokne - „mekanu i svilenkastu prostirku za Saturnova stopala” (I, 381). Slika uspavanog Saturna i očajne Monete je dirljiva – oboje bejaše mirni, bez pokreta, ali „i dalje bejaše jedno” („still they were the same”) (I, 385).

U nastavku vizije, Saturn je, zatim, podigao svoje usahle oči i video da je ostao bez kraljevstva. Ugledao je lepu boginju Monetu kraj svojih nogu. Pozivajući glasno na rat u kojem je potrebno da se potomci zbace i da mu se obezbedi pobeda, Saturn u dugom govoru bezbroj puta uzvikuje: „Jadikujte, braćo!” Zatim, on sporo ustaje, dolazi boginja Tea, i oni zajedno odlaze. Moneta zatvara pesmu lošim predosećajem: „ovo dvoje žure porodicama u bolu” (I, 461). U drugom pevanju, najavljuje se dolazak Hiperiona i fragment se prekida.

Moneta, rimska varijanta grčke boginje Mnemosine, jeste boginja pamćenja i majka muzama. Njeno ime je izvedenica od latinske reči *monere* što znači podsetiti, upozoriti ili instruirati. U ovoj kratkoj ali snažnoj pesmi, ona funkcioniše kao vodilja: kao što je Beatriče vodila Dantea kroz pakao, čistilište i raj, tako i ona vodi pesnika kroz konstruktivne razgovore o prirodi umetnosti i pesništva, i dozvoljava mu da dobije vizije o padu Titana.

Pad Titana obrađen je detaljno u Kitsovoj pesmi „Hiperion,” koja je hronološki nastala prva, ali po narativnom sledu događaja prethodi fragmentu „Pad Hiperiona.” U toj, značajnije dužoj pesmi, upoznajemo Saturna, vođu Titana, i Jova, vođu Olimpijaca koji su u konfliktu. Saturn je zbačen, i on lamentira nad svojim gubitkom razmatrajući sa Titanima kako bi mogao da povrati vlast. On sve svoje nade polaže u Hiperiona, boga sunca, koji nije svrgnut. U trećoj knjizi „Hiperiona” upoznajemo Apolona, koji je na strani Olimpijaca, novih bogova, a koji svoju agoniju i jad poverava boginji Mnemosini. U trenutku Apolonovog postajanja bogom, fragment se prekida.

Moneta i Mnemosina su dva lica iste ženske figure. Mnemosina pomaže Apolonu da „olakša svoju dušu” i prizna joj da je melanholičan i očajan zbog toga što oseća „bolno neznanje” („aching ignorance”) (III, 107) koje ga nagoni da sam sebi postavi bezbroj pitanja o smislu života, značaju zvezda, sunca i meseca, jer je „mračan, mračan/i bolan opak zaborav zapečatio moje oči” (III, 86-87). Iako ona na trenutak ostaje nema („nema, ti ostaješ – nema”) (III, 111), događa se čudo: gledajući u njeno lice Apolon „postaje bogom:”

„(...) ipak uspevam da pročitam  
Predivnu lekciju na tvoj nemom licu:  
Znanje ogromno od mene učini Boga.  
Imena, dela, stare legende, grozni događaji, pobune,  
Božanstva, suvereni glasovi, agonije,  
Stvaranja i uništenja, sve zajedno  
Ulilo se u velike praznine moga uma,  
I obožilo me, kao da sam nekog vina  
Ili sjajnog eliksira ispio  
I postao besmrtan.” (III, 111-120)

Mnemosina, dakle, majčinski pomaže Apolonu da se oslobodi teskobe koja ga je zaposela i omogućava mu da, spoznavši znanja o istoriji ljudskog roda, patnji,

stradanju i uspesima ljudi i bogova pre njega, postane bogom. Apolon, kao zaštitnik muzike, vina i poezije, personifikacija je pesnika koji je glavni protagonist drugog, kraćeg Kitsovog fragmenta.

Odnos Mnemosine i Apolona iz „Hiperiona” gotovo je identičan sa odnosom Monete i pesnika iz „Pada Hiperiona.” Budući da su Mnemosina i Moneta dva lica iste boginje, identifikacija Apolona i pesnika je više nego očigledna. Kao što se Mnemosina majčinski odnosi prema Apolonu, tako i Moneta posmatra pesnika. Razlika je jedino u tome što se preispitivanje pesnika i potraga za ličnom spoznajom odvija aktivnim, ravnopravnim dijalogom, dok je Mnemosina u prvom delu „nema.” To implicira izmeštanje ženske uloge ka progresivnijoj i sveobuhvatnijoj ženskoj personi ali i dubljem percepiranju njene kompleksne ličnosti. Ne samo što odsečno i strogo vodi polemiku sa pesnikom, Moneta diktira tempo debate, odlučno postavlja pitanja i još odlučnije daje odgovore. Dok u prvom delu Mnemosina lakim transferom znanja „oboži” Apolona, Moneta u drugom delu ne dozvoljava da se pesnikova tranzicija dogodi tako lako. Podvrgavajući pesnika procesu radikalnog preispitivanja i samodefinisanja, ali i iščikavanjem njegove hrabrosti i spremnosti da se tim procesom uopšte uputi („popne stepenicama”), Moneta, kao kakva vešta, iskusna učiteljica pomaže pesniku da „oboženje” sam stekne i pošteno zaradi. Vejl je u pravu kada tvrdi da ovo nije ekstatična metamorfoza.<sup>515</sup> Ovaj preobražaj ima svoju logičnu pripremu, da bi konačno dostigao klimaks.

Moneta jeste učiteljica. Ona je boginja pamćenja, vlasnica ogromne kumulacije znanja, žena koja je mudrost stekla sagledavajući istoriju kroz mnogobrojne ljudske i božanske uspone i padove čiji je, po definiciji, svedok. Ona je istovremeno i vesnica humanizma i filantropije koja uči pesnika da poezija mora da služi čovečanstvu. Moneta ne zagovara larpurlatizam, postojanje umetnosti radi umetnosti, već jednu univerzalniju i korisniju formu pesništva koja ima svoju svrhu, ali nije isključivo pragmatična. Ta „nova” poezija treba da usmeri sve svoje snage da ljudski bol i patnju konstruktivnije koristi. Moneta snosi isključivu odgovornost za transcedenciju pesnika i „transformiše identitet sanjalice u

---

<sup>515</sup> Whale, John: *John Keats*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, str. 50.

identitet pesnika.”<sup>516</sup> Taj transfer uvida u ljudsku prirodu za nju je „prokletstvo,” a za njega „čudo” – baš kao što je za svakog učitelja teret znanja pokatkad opterećujući, a za svakog učenika neverovatan svet neotkrivenih mogućnosti.

Monetin diverzan karakter ogleda se i u činjenici da njen lik sadrži mnogo majčinskih, roditeljskih elemenata. Kako Melor lepo primećuje, pesnik pristupa Moneti kao dete prema majci, tako što dopire samo do njenih „mermernih kolena”<sup>517</sup> (I, 214). Kao što se Apolon obraća Mnemosini u nadi da će ga materinski utešiti i ohrabriti, tako i pesnik Monetu doživljava kao majčinski lik; njena nedvosmisljena nežnost data je u slikama njene gotovo ljudske tuge („nearer woman’s tears”) (I, 338). Ona reaguje na svaku promenu koju vidi kod pesnika i svoje ponašanje, materinski, prilagođava pesniku kao detetu koje „nije na istom nivou:” spremna je da skloni veo koji pesnika plaši, i prikaže mu svoje „izmoreno” lice, ali i krajnje materinski, biva popustljiva i milostiva prema pesniku; zbog njegove „volje” da uči i da se menja ona neće biti ništa „manje dobra.”

Materinska dimenzija boginje Monete ogleda se ne samo u njenom ponašanju prema pesniku, već i obrnuto, u njegovom odnosu prema njoj. Počev od inicijalne konverzacije, pesnik tokom čitave pesme demonstrira detinje „poslušno” ponašanje. On bezbrižno dozvoljava da ga ona vodi putem koji je zamislila. Slepog verujući nežnoj, majčinskoj sili koja govori „ženski ljubazno,” on joj daje ruku i pušta je da ga odvede na mesta koja još nije doživeo i iskusio, za koja „još treba da poraste.” Opis Monetinih očiju „meko ukrašenih najbožanstvenijim kapcima” koje sijaju „dobročudnim svetlom” podsećaju na ikone sa kojih Bogorodica umilno gleda i čija je božanska snaga toliko moćna da „daje utehu onima koji ne vide.” Ta uteha je svakako dvoznačna i višestruko korisna – oči emituju ljubav ali i pružaju znanje.

Karla Olvz primećuje da Moneta „u svojoj materiskoj ulozi predstavlja evoluciju, a u svojoj sposobnosti da kreira nov identitet ona predstavlja revoluciju i

---

<sup>516</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats’s Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str.7.

<sup>517</sup> Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993, str.185.

cikličnu promenu koja preovladava pesmom.”<sup>518</sup> Međutim, pored materinske uloge, Moneta je, nesumnjivo i žena, ljubavnica, čime stiže dualni identitet.<sup>519</sup> U njenom ponašanju sa Saturnom otkriva se feministička, ženstvena strana njene ličnosti. Osim što je krasi fizička lepota (predivna kosa i veliko čelo), ona, iako besmrtna, oseća „gotovo ljudski bol” zbog Saturnovog vladarskog fijaska. Grleći nežno njegov vrat i šapućući mu nešto „u svečanom tenoru i lepoj melodiji,” ona pokazuje svu nagotu svog suštinski ženskog bića. Njena iskrena patnja zbog Saturnovog neuspeha data je u dirljivoj slici u kojoj oboje, sklupčani „i dalje bejaše jedno.” Ipak, njen odnos sa Saturnom nije podanički. Ona mu vrlo decidno daje svoje mišljenje i daje sebi za pravo da „povisi ton” i propisno ga izgrdi, što implicira njenu ravnopravnu ulogu sa muškarcem. Moneta je, zbog toga, ne samo jedna od najmoćnijih ženskih figura u Kitsovoj poeziji, već su njena autonomnost i snaga u očiglednom kontrastu sa likom muškog naratora-pesnika koji je i najslabiji Kitsov muški lik.

Preorijentisati poeziju da služi čovečanstvu bila je jedna od važnijih Kitsovih ideja, naročito što je s početka 19. veka u visokim krugovima bilo dosta polemike oko odnosa poezije i nauke, a u sve veću korist ove druge.<sup>520</sup> Sa nezaustavljivim napretkom tehnologije koja je najavila Industrijsku revoluciju, pesnici su se osetili pomalo otuđenim i udaljenim od publike koja je postala privržena drugačijem sistemu vrednosti. Zanimljiva anegdota svedoči o Kitsovom animozitetu prema promenama koje je civilizaciji donela nauka; na jednoj večeri Kits je izjavio da je Isak Njutn „uništio poetičnost duge time što ju je sveo na prizmatične boje.”<sup>521</sup>

---

<sup>518</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str.97.

<sup>519</sup> Isto, str. 96.

<sup>520</sup> Buš navodi da je, na primer, Hazlit držao predavanje o „nezaobilaznoj eroziji poezije od strane naučnog razuma.” Bush, Douglas: *John Keats, His life and Writings*, Wiedenfeld and Nicolson, The Macmillan Company, London, 1966, str. 97.

<sup>521</sup> Na večeri (28.decembra 1818.godine) kod Hajdona, osim Kitsa, bili su prisutni Vordsvort, Čarls Lem i Monkhaus. Nakon ove izjave Kits je nazdravio: „Za Njutново zdravlje i konfuziju matematike.” Penrose, Alexander P. D: *The Autobiography and Memoirs of Benjamin Robert Haydon 1786–1846*, Minton Balch & Company, New York, 1929, str. 635.

Apologija poezije značila je odbranu drugačijih znanja, koja su približnija umetničkom doživljavanju sveta. Kitsova epska apstrakcija poslužila je pesniku da se fokusira na lično i umetničko preispitivanje estetskih agonija i istina koje leže u patnji običnih, ne uzvišenih iskustava. Značaj znanja Kits je uvideo još dok je bio student u enfieldskoj školi: „Shvatam da nemam drugih uživanja u svetu osim stalnog ispijanja Znanja.”<sup>522</sup> Kitsova definicija znanja je obuhvatala vrlo širok dijapazon najraznovrsnijih veština i uvida, ali i sposobnost skepticizma:

„Svaki odeljak znanja vidimo kao izvrstan i proračunat u sačinjavanju veće celine. Uveren sam u to, i drago mi je što nisam razdelio svoje medicinske knjige koje ću ponovo prelistati ne bih li održao u životu ono malo što znam; (...) Ekstenzivno znanje je neophodno ljudima koji misle – ono odnosi vrelinu i groznicu; i pomaže, proširivanjem spekulacije, da olakša Teret Misterije.”<sup>523</sup>

Kits zapravo zaključuje da je život samo teret i to ne bilo kakav. To je mistični, za običnog čoveka tajanstveni teret za koji ne postoji univerzalno rešenje, već se do „odnošenja groznice” života stiže intenzivnim radom na „proširivanju spekulacije.” Velikani engleske književnosti, koji su po Kitsovom dubokom ubeđenju i ljudi koji intenzivno misle, u svojim umetničkim delima ponudili su neka od mogućih sagledavanja problema „tereta misterije.” Među njima Vordsvort i Milton, kako tvrdi Kits, stoje u očiglednoj suprotnosti:

„Moja Grananja su brojna: jedno od njih je shvatanje Vordsvortovog genija [...] – po tome se on razlikuje od Miliona. – I ovde nemam ništa više osim pretpostavke, od nesigurnosti da li Miltonova očigledno manja briga za Čovečanstvo potiče od toga što vidi ili ne vidi dalje od Vordsvorta; i da li Vordsvort ima iskrene epske strasti i muči sebe do ljudskosti srca, glavnog razloga njegove pesme.”<sup>524</sup>

Jedan od mogućih izlaza, viđen više kao tehnika pronalaženja rešenja životnog lavirinta ili „grananje,” jeste Vordsvortov genij, kao adekvatna pomoć u sagledavanju „tereta misterije” shvaćenog kao sveta tuge i znanja, sa ljudskim (rekli bismo i pesničkim) srcem u centru ovog područja tame. Međutim, Miltonova „očigledno manja briga za čovečanstvo” nije bila baš po Kitsovom ukusu, pa je

---

<sup>522</sup> KL, str. 88.

<sup>523</sup> KL, str. 91-92.

<sup>524</sup> KL, str. 93.



tema epskog pokušaja da se neki od ovih problema reše za njega predstavljala primamljiv izazov:

„Milton je, izgleda, bio zadovoljan onim što je pisao – On nije ušao mišlju u ljudsko srce, kao što je to učinio Vordsvort – Ipak, Milton kao filozof imao je sigurno velike moći kao Vordsvort – Šta možemo da zaključimo? O, puno stvari – To dokazuje da zaista postoji veliko stupanje intelekta – To dokazuje da moćno providenje pokorava najmoćnije Umove da služe sadašnjem vremenu – bez obzira da li je u pitanju ljudsko Znanje ili Religija." <sup>525</sup>

Kitsovo „veliko stupanje intelekta" evidentno u ljudskoj istoriji, a koje je i osnovna tema nezavršene epske poeme „Hiperion," ipak je, verovatno podsvesno, imala i previše „miltonovskog" u sebi. Osim što je tematski bio zamišljen kao epska prerada „Izgubljenog raja," „Hiperion" je najvećim svojim delom upravo „miltonovski;" po žanrovskom izboru (mitski ep) ali i metru (miltonovski blankvers). Iako je želeo da na svoj način dokaže da sa smenom starih i dolaskom novih bogova (koji su od prethodnika „bolji i lepši") zapravo dolazi do neophodne i korisne pesničke smene generacija, Kitsu je toliko smetala dimenzija miltonovskog u svom delu, da ga je ostavio nezavršenog. Ipak, alegorijski prikaz ideje o neophodnosti konstantnog ličnog usavršavanja, evolucije društva kroz doprinos koji tom društvu daju pesnici u potpunosti je uspeo. Patnja, bol i rad na sebi kroz lično preispitivanje i samo-projekciju sebe, pretvorili su pesnika-sanjara u Apolona dostojnog božanskog pijedestala. Novi čovek-bog, barem u Kitsovoj pesmi, rođen je iz bola kao Afrodita iz pene.

Rađanje bogo-čoveka pesnika omogućila je jedna žena. To je prevelik i predivan zadatak koji joj je poveren. Ona se savršeno uklapa u funkciju koju ima Velika Majka ili Majka Priroda. Njena misija je od izuzetnog značaja jer stvara pesnika „humanistu, lekara," a pošto je „umetnik vaspitač svoje epohe,"<sup>526</sup> ona je i sama, indirektno, nosilac kulturne promene. Ona je, ne samo po prirodi, već i duhovno, alfa i omega čovečanstva, Bogorodica Deva, Večna istina. Arhetipska psihologija potvrđuje ulogu žene kao nositeljke tako grandioznog i ozbiljnog zadatka:

---

<sup>525</sup> KL, str. 96.

<sup>526</sup> Jung, K.G: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977, str.28.

„ona je nezaobilazna, neophodna kompenzacija za one poduhvate, napore, žrtve, koji svi završavaju sa razočaranjima; ona je uteha naspram sve gorčine života i u isti mah pri svemu tom, ona je velika zavodnica koja pobuđuje iluzije upravo o ovom životu i to možda ne samo o njegovim razumnim i korisnim aspektima, već i o njegovim strašnim paradoksima i dvosmislenostima u kojima su u protivteži dobro i zlo, uspeh i pad, nada i očajanje. Kao njegova najviša opasnost ona od muškarca zahteva najviše, i, ako je on jedan od tih, on je zadobija.“<sup>527</sup>

U delu koje je Bajron nazvao Kitsovim „jedinim dijamantom“,<sup>528</sup> jedna žena – Moneta - zavodnica, majka, utešiteljka, učiteljica, zahtevala je od muškarca – pesnika – Kitsa najviše. Time je zadatak „spasenja“ pesništva, ali i čovečanstva uopšte, stavljen na pleća jednog, na savest pojedinca.

Epska borba Titana i Olimpijaca za prevlast zapravo je borba da se osvoji kolektivno nesvesno u procesu ostvarenja lične integrisanosti i individuacije. Taj put jeste „božanski,“ jer je mučan i dug, često praćen bolnim regresijama i neminovnim lutanjima. Regresija, ovde data u slikama palih bogova koji se bore da povrate mesto koje im pripada, od iste je važnosti kao i progresija, jer privremeno vraćanje unazad služi upravo da bi se snažnije i „svesnije“ krenulo unapred.

Pravi cilj razvoja ličnosti „jeste podizanje jedinstva izdiferenciranih suprotnosti (svesno-nesvesno, duhovno-nagonsko, muško-žensko), odnosno uspostavljanje unutarnje ravnoteže i razvijene celovitosti.“<sup>529</sup> Ta neraskidiva dijalektičnost prožima „Pad Hiperiona“ na svim nivoima; počev od slika blažene Endenske prirode (nesvesno), vizija o padu Titana i umne debate (duhovno), sve do uloge boginje Monete u procesu oboženja pesnika (žensko-muško).

Kako pojedinačno važi i za opšte, „proces individuacije ne vodi u usamljivanje/upojedinjavanje, već u intenzivniju i opštiju kolektivnu povezanost.“<sup>530</sup> Kao što je nepreispitivanje sebe i nesagledavanje sopstvenog JA u procesu individuacije pogubno za čovekovu psihu, tako je preuzet, tradicionalan i

---

<sup>527</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 177.

<sup>528</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 97.

<sup>529</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.86.

<sup>530</sup> Jung u Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.83.

nereflektiran pogled na svet poguban za društvo. Rađanje kolektivne duše može da startuje samo kod pojedinca,<sup>531</sup> jer svaki kolektivitet predstavlja zbir svojih pojedinačnih članova ali i nosi pečat duševnog ustrojstva jedinke.<sup>532</sup> Odgovornost i zadatak kulture budućnosti su u rukama pojedinca. Ako se tome pridoda etički elemenat, kao kod Kitsovih mladih bogova koji su „i lepši i bolji“ od starijih, onda će taj pojedinac biti „nadmoćni znalac“ a ne „oholi natčovek.“<sup>533</sup> Na putu da pojedinac to i postane, kako tvrdi Kits, nezabilazna je... žena.

---

<sup>531</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 226.

<sup>532</sup> Isto, str. 226.

<sup>533</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 226.

## LA BELLE DAME SANS MERCI: „One night stand” kao re-evaluacija romanse

„Uveren sam da nemam ispravno osećanje prema Ženama (...)

Nemam prava da očekujem više - od njihove realnosti.

Smatram da su one eterične iznad Muškaraca –Smatram ih možda jednakim.” (moja emfaza)<sup>534</sup>

Džon Kits

Prošlo je gotovo 200 godina otkako je Džon Kits napisao baladu „Lepa dama bez milosti” 1819. godine. Od tada pa do danas, kritička javnost je pokušavala da pronikne u identitet bezimene dame, te je ona kroz različite prizme tumačenja ove pesme prošla mnogobrojne metamorfoze. Enigma o misterioznoj dami i njenim brojnim transformacijama i danas je privlačna čitaocima i kritičarima, pa fascinacija ovom pesmom ne jenjava ni dva veka posle njenog nastanka.

Žanrovski, pesma je ujedno i balada i alegorijska romana.<sup>535</sup> Pesma i nosi podnaslov „balada” i verifikatorski pripada tom žanru. Sam naslov pesme Kits je najverovatnije preuzeo od Alana Kartijea, francuskog pesnika iz 14. veka koji je bio autor pesme sa ovim naslovom. Moguće je i da je Kits bio inspirisan slikom Viljema Hiltona „Sirena” („The Mermaid”) koju je video nekoliko dana pre 15. aprila 1819. godine. Slika prikazuje „viteza koji leži mrtav na krilima sirene, sa ljiljanom na čelu.”<sup>536</sup> Moušn navodi još nekoliko mogućih izvora koji su inspirisali Kitsa:

---

<sup>534</sup> KL, str.137.

<sup>535</sup> Kelley, Theresa: „Poetics and the Politics of reception: Keats’s La Belle damme Sans Merci,” ELH, Vol. 54, No 2, 1987, str. 341.

<sup>536</sup> Allot, Miriam (ed.): *Keats: The Complete Poems*, Longman, London, 1980, str. 503.

Dantea, Spensera, Tomasa Brauna, Bartona, Voltera, Vordsvorta, Kolridža, jer su to autori čija dela je Kits intenzivno čitao u ovom periodu.<sup>537</sup> Ova kratka i vrlo svedena priča od samo 48 stihova, u stilu žanra kojem pripada, obiluje tonovima prohujalih vremena i puna je magijske privlačnosti i sanjalačkog šarma. Kits je uspeo da dočara zloslutnu atmosferu ponavljenjem reči i fraza kao i vrlo ogoljenim izrazom koji nam pruža samo osnovne informacije, a koji je kao takav karakterističan za baladu odnosno alegorijsku romansu kao žanr.<sup>538</sup>

Na narativnom nivou „Lepa dama bez milosti” je jednostavna za razumevanje. Sižejno, u pitanju je romantičarska saga o zavođenju mladog viteza koga je „začarala” pomalo nestvarna, ali fatalna žena. Kits prati zakone dekoruma koji važe za narodnu baladu: neimenovani prolaznik nailazi na viteza koji očajan besciljno tumara i pita viteza za razlog njegove očigledne tuge. Pripovedač odmah, kao objektivni posmatrač, utvrđuje vitezovo rastrojstvo:

„Samotni, bleđi, viteže čuj me,

kud bludi korak tvoj?”<sup>539</sup> (I, 1-2)

Radoznali narator se u baladi „zadržava” samo tri strofe, a odatle naraciju preuzima vitez. Vitezovo psihičko stanje i izgled („na obrazu klonula ruža,” „ljiljan na čelu”) (III, 1,3) korespondiraju sa jesenjim prizorima zamrle prirode. „Rosa” odnosno znoj na vitezovom čelu aludiraju na muku i teskobu koje su ga opkolile.

U narednih 9 strofa vitez preuzima naraciju; odgovarajući na pitanje znatiželjnog prolaznika vitez opisuje prelepu bezimenu gospu u koju se zaljubio, „vilinsku kći duge kose” (IV, 2) i „divljeg” (IV, 4) pogleda. Zaslepljen njenom lepotom, smestio ju je na svog konja sa kog je, jašući postrance, Lepa dama pevala

---

<sup>537</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str.373.

<sup>538</sup> Tereza Keli tvrdi da su baladu rehabilitovali rani Romantičari (Skot, Vordsvort i Kolridž) te da je postala poštovana za mlade pesnike. Ovom pesmom Kits igra „duplu igru” sa publikom: „balada je površno gledano manje ambiciozna nego ep ili tragedija, a posle Skota i Vordsvorta, postala je i čin aristokratske slave.” Vidi više u Kelley, Theresa: „Poetics and the Politics of reception: Keats’s *La Belle damme Sans Merci*,” *ELH*, Vol. 54, No 2, 1987, str. 341. Džudit Vajzman, sa druge strane, veruje da ova balada jeste „deo romantičarskog intelektualnog dijaloga o tome da li priroda ima jezik” te da je pesma Kitsov prkos Vodsvortu, Kolridžu, Bajronu i Šeliju koji su svi tvrdili da razumeju misteriozni jezik prirode. Vidi više u Weissman, Judith: „Language strange: *La Belle Dame Sans Merci*’ and the Language of Nature,” *Colby Quarterly Review*, Vol. 16, Issue 2, 1980, str. 91-105.

<sup>539</sup> Prevod balade sa engleskog jezika Vladeta Košutić, preuzeto iz Pavlović, Miodrag: *Pesništvo evropskog romantizma, antologija*, Gutenbergova galaksija, Beograd, 2003.

pesmu na vilinskom jeziku. Čitav dan je proveo sa njom. Nakon što ju je okitio cvetnim vencima, odnos Lepe dame i viteza dobija na intenzitetu, međutim, u stihovima koji dalje definišu njihov odnos dvosmislena sintaksa otežava tumačenje:

„She looked at me as she did love,  
and made sweet moan.”<sup>540</sup> (VI, 3,4)

Ostaje nejasno da li je Lepa dama gledala viteza „dok su vodili ljubav” ili ga je pogledala „kao da ga je volela,” ali je njeno „ječanje” tokom zanosa u ljubavnoj igri („sweet moan”) izvesno pozitivno, nastalo kao rezultat strasti. Ovaj bravurozan pesnički manevar ostavlja čitaocu prostor za maštanje i, potpuno romantičarski, ionako nejasnu pesmu obavija dodatnim velom tajne. Zanimljivo je da, iako vitez pripoveda o događajima, u centru naracije se nalazi Lepa dama i njeno ponašanje, ali ne saznajemo da li je vitez „ječao” i da li je i on „posmatrao nju” tokom vođenja ljubavi.

U prve tri strofe vitezovog opisa toka ljubavnog odnosa sa neimenovanom gospom dominira vitez, navodeći dešavanja kao niz aktivnosti u kojima je on preuzeo inicijativu: „sretoh gospu,” „ispletoh venac,” „popeh je na vranca” („I met,” „I made,” „I set”). Od trenutka kada je zbunjujući stih nagovestio telesno spajanje viteza i Lepe dame, inicijativu u odnosu novopečenih ljubavnika preuzima Dama:

„Korenja dade mi i divljeg meda  
i rose pitku strast,  
i strasnim jezikom prozbori meni:  
ti si sva moja strast!”<sup>541</sup> (VII, 1-4)

---

<sup>540</sup> „Ona me pogleda čežnjivim okom,  
zajeca blag joj glas.”

<sup>541</sup> Prevodilac je „language strange” preveo „strasnim jezikom” što značajno narušava smisao balade. Govor, kao i pevanje Lepe dame Kits je opisao kao „vilinski”, dakle, za viteza nerazumljiv, nikako „strasan,” te je adekvatniji prevod „nepoznat, čudan” jezik. Na taj način, karakterizacija lika do kraja balade ostaje dosledna, bez implikacija koje bi mogle narušiti psihološki opis Lepe dame; nije svejedno da li je njen govor „strasan” ili „nejasan.” Sa druge strane, postavlja se pitanje kako je vitez mogao razumeti šta Lepa dama govori ako je govorila „čudnim jezikom.” Smislaono, ali i radi lepote prepeva, prevodilac je sebi dao više na slobodi nego što je pesnički opravdano.

Klimaks balade je ujedno i klimaks odnosa Lepe dame i viteza: Lepa dama ga je povela u vilinsku špilju gde je „plakala i uzdisala” (VIII, 2), a on joj je „divlje i tužne oči” (VIII, 3-4) poljubio 4 puta. Ona ga je potom uspavala. Usnio je smrtno blede kraljeve, ratnike i prinčeve koji su sablasno uzvikivali: „Zarobila te je Lepa dama bez milosti” (X, 3-4). Prizori ostalih žrtava Lepe dame koje su čeznule za njom date su u sintagmi „starved lips” (XI, 1). Košmarne slike širom otvorenih usta koje žude za poljupcima prenule su ga iz sna, te se vitez probudio na hladnom brdu. Vraćajući se na početne stihove balade, svestan svog psihičkog stanja, vitez zaključuje da je čitava epizoda sa bezimenom ženom razlog što besciljno luta po zamrloj prirodi, ostavljajući svog sagovornika bez konkretnih odgovora na pitanja: šta je sa Lepom damom? Gde je nestala? Šta se posle dogodilo?

Osim naratora, i čitalac ostaje uskraćen za objašnjenja; Kakva je prava priroda Lepe dame? Zašto nema pravo ime? Koje je značenje vitezovog iskustva? Da li je Lepa dama zaludela viteza ili je sam bio u zabludi? I na koncu, koja je univerzalna poruka ove kratke a snažne pesme? Balada završava slikom očajnog viteza koji beskrajno luta u sumornoj prirodi.

Zbog svoje nedorečenosti i nejasnosti pesma je oduvek bila primamljiva i otvorena za različite interpretacije. Još je 1848. godine Midlton Marej u ovoj pesmi video izraz „bola zbog neostvarene ljubavi... ona je takođe i lepota života samog po sebi, koji zahteva (...) Kitsa za svoju žrtvu,”<sup>542</sup> te je tvrdio da je Lepa dama zapravo Fani Bron, Kitsova verenica koju Kits nije mogao imati zbog njegovog lošeg zdravlja i finansijskih prilika.<sup>543</sup> Robert Grejvz vidi izvor pesme u baladi „Thomas the Rhymer” u kojoj kraljica Vilinske zemlje odvodi Tomasa u baštu na belom pastuvu. Tamo ga hrani vinom i hlebom i uspavljuje ga. Lepa Dama je, kako tvrdi Grejvz, suđaja, jedna od trostruke forme Bele boginje koja donosi smrt, nalazeći da je ta smrt donela tuberkulozu od koje je umro Kitsov brat Tom nekoliko meseci pre

---

<sup>542</sup> Murray, J.M: *Keats and Shakespeare*, Oxford University Press, London, 1957, str. 124-125.

<sup>543</sup> Marej je dugo smatrao da je Fani Bron bila glavni krivac za Kitsovu smrt, pa se prikaz fatalne dame koja vitez donosi destrukciju uklapao sa njegovom projekcijom o odnosu Kitsa i Fani. Mnogi drugi kritičari su okidač pesme potražili u kompleksnosti odnosa Fani i Kitsa. (prim.aut.)

toga, a koja ostavlja „kapi rose na čelu” bolesnika.<sup>544</sup> Gittings je takođe razumeo Lepu damu kao okrutnu priču o Kitsovoj izloženosti razočaranju koje ga je dovelo do smrti.<sup>545</sup>

Neki kritičari poput Harolda Mek Kurdija i Hajata Viljensa su u Lepoj dami prepoznali Kitsovu majku. Mek Kurdi se posebno osvrće na činjenicu da je Lepa dama vrlo „okrutna kao majka koja napušta svoje uspavano dete da se probudi samo i gladno.”<sup>546</sup> Kontekst napuštanja možda jeste ekstenzija Kitsove dečake traume koja se projektovala kroz nesvesni rad psihe tokom rada na poeziji. Kao što Barbara Šapiro tvrdi;

„Slika žene, bez obzira da li figurira kao idealna bognja ili zmijski vampir, napuštena žena ili, najčešće kao večna materinska Priroda, centralna je u poeziji Romantizma. Osnos sa ženom koji poezija izražava ili implicira je psihološki ukorenjena u odnos sa prvom ženom svih naših života, sa majkom.”<sup>547</sup>

Džon Barnard smatra da Lepa dama ne pripada tradiciji *femme fatal* već „jednoj znatno starijoj tradiciji (...) koja se krije iza Malorijeve *Arturove smrti* i Spenserove *Vilinske kraljice*. U ovoj keltskoj tradiciji, vila-boginja je paradoksalno i zao lik i zaštitnica i negovateljica heroja.”<sup>548</sup>

Uzimajući u obzir biografski momenat (Kitsove emocije prema verenici, potresnu bratovljevu smrt, patnju za majkom koja ga je u više navrata napuštala), kritičari su najčešće viteza videli kao otuđenog pesnika, a Lepu damu kao personifikaciju Fani, Kitsovu majku, ljubavi ili smrt,<sup>549</sup> pa je „Lepa Dama bez milosti” u kritikama doživljena kao mračna, destruktivna, nemilosrdna sila koja dovodi do propasti svakog ko joj se približi. Ensko smatra da je uloga sna u baladi zbog toga od suštinskog značaja:

---

<sup>544</sup> Graves, Robert: *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Noonday Press, New York, 1966, str. 430-431.

<sup>545</sup> Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970, str.123.

<sup>546</sup> Waldoff, Leon: *Keats and the Silent World of Imagination*. University of Illinois Press, Urbana Chicago, 1985, str. 73.

<sup>547</sup> Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983, str. ix.

<sup>548</sup> Barnard, John: *John Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987, str. 92.

<sup>549</sup> Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, str. 374.



„užasna ironija njegovog upozorenja je da njihovo (mračnih sila, prim.aut.) mešanje uništava viteza ali i damu: oni su one sile koje su odgovorne za vitezovo krajnje nesrećno stanje i očaj.“<sup>550</sup>

U odbranu žena, samim tim i Lepe dame ustala je Karen Svon, ističući svoj feministički stav prema ovoj baladi. Svon smatra da je Lepa dama prinuđena da igra ulogu zaljubljene žene, te da „stenje i kuka“ u znak otpora, naglašavajući da „razmena između dame i viteza ne izgleda kao domaća idila ili fatalni susret već kao scena uznemiravanja.“<sup>551</sup> Ona smelo tvrdi da vitez možda više zna nego što se to čini, a samo glumi nevinašce, te da „žena ne postoji“ u pesmi „osim u fantaziji muškarca u kojoj on nalazi svoju ostvarenost.“<sup>552</sup> Doroti Van Gent, sasvim ispravno, Lepu damu smatra arhetipom:

„Kritičari su istakli raznovrsne specijalne književne ‚izvore‘ ove pesme, ali (...) svaka od njih je zapravo prerada ranijih i ranijih izvora – anonimnih tradicionalnih priča ritualnog porekla. Slike koje su Kitsa konstantno privlačile tokom čitanja knjiga bile su onog tipa koje Jung naziva ‚primordial‘.“<sup>553</sup>

Njena teza potvrđuje ideju ovog rada; Kitsova Lepa dama je akumulirani arhetipski materijal koji, obojen specifičnim ličnim iskustvom autora, postaje dinamična umetnička forma koja je istovremeno i jedinstvena i univerzalna.

Ženski kontrapunkt Don Žuanu je *Femme Fatal* – književni stereotip koji prikazuje ženu izvanredne lepote i prefriganosti. Najčešće je predstavljena kao senzualna žena koja se upušta u veze sa moćnim u bogatim muškarcima radi sticanja novca, ljubavi ili statusa. Ova zavodnica voljno uništava, javlja se u više pojavnih oblika, a svoje žrtve odvlači u dubine mora, u pećine, ili na neko mračno, prljavo mesto.<sup>554</sup> U zavisnosti od kulture i epohe u kojoj se javlja, *femme fatal* se javlja kao manje ili više dijabolična, baca čini, guši i zarobljava muškarce, percipira se kao nimfa, veštica, vila, zmija, sirena. Ona je dvoznačna – zavodljiva i

---

<sup>550</sup> Mellor, Anne: *Romanticism and gender*, Routledge, New York and London, 1993, str.184.

<sup>551</sup> Swan, Karen: "Harrassing the Muse" u Mellor, Anne (ed.): *Romanticism and Feminism*, Indiana University Press, Indiana, 1988, str. 83-84.

<sup>552</sup> Isto, str. 84.

<sup>553</sup> Ghent, Dorothy: „The Goddess of Many Names“ u *The Myth of the Hero*, Princeton Legacy Library, New Jersey, 1983, str. 88-89.

<sup>554</sup> Gilmore, David. D: *Misogyny: The Male Malady*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2001, str. 58.

monstruozno zla. Spiro tvrdi da je „ideologija opasne žene veoma raširena u muškom folkloru,”<sup>555</sup> a Gilmur navodi da „mitske zle devojke vrebaju iz recesija muške imaginacije, te da je njena svrha da zarobi i uništi muškarca,” a uobičajeno je i da ih ponizi, degradira, ukrade razum, dovede do ludila, pretvori u svinju ili neko drugo odvratno stvorenje, nekad čak dovede i do smrti.<sup>556</sup>

Složićemo se sa konstatacijom Van Gent da je arhetip fatalne žene prisutan u ovoj pesmi potekao iz nesvesnog dela Kitsove psihe. Međutim, način na koji je Kits taj arhetip prisvojio i transformisao da bi dobio dublju pesničku poruku dramatično je drugačiji, noviji i svežiji u odnosu na prethodna Kitsova ostvarenja, ali i u odnosu na romantičarsku tradiciju njegovih savremenika. Kako Jung tvrdi:

„Arhetip (...) oslikava kako Duša doživljava psihičku činjenicu, pri čemu ona (Duša) češće u tolikoj meri samovoljno postupa, da ona opipljivu stvarnost osporava i postavlja tvrdnje koje očito pobijaju stvarnost.”<sup>557</sup>

Pažljivom čitaocu ove balade nije promakla činjenica da je čitava balada zapravo samo vitezova strana priče. O karakteru, lepoti i ponašanju Lepe Dame čitalac saznaje iz rekapitulacije događaja iz vizure viteza koja je obojena tonom njegovog razoračanja i patnje. Dakle, objektivnost njegovog suda automatski se dovodi u pitanje, s obzirom na to da prenaplašena emocionalnost i depresija definišu njegovo rasuđivanje. Opisujući isključivo fizičke attribute Lepe dame on je označava kao seksualni objekat koji zapravo i ne poznaje (jer joj pripisuje vilinske kvalitete). On je očaran onim što vidi, a verovatno i onim što čuje, iako je ne razume („language strange”), ali njenim rečima kao i njenom „divljem pogledu” pripisuje određeno značenje (vrlo afirmativno u seksualnom smislu, kao da je ona već pesmom i pogledom pristala na romansu sa njim), pa njeno pojanje definiše kao „vilinsku pesmu.”

Iako se *femme fatal* kao arhetip u književnosti javlja kao nadljudska, opasna i nemilosrdna zavodnica koja uništava muškarce iz hira ili potrebe, zaboravljamo da je u ovom slučaju vitez taj koji otpočinje udvaranje i prvi daje inicijativu za zbližavanje. Narativ nigde decidno ne navodi da je Lepa dama fatalna, zla,

---

<sup>555</sup> Isto, str. 57.

<sup>556</sup> Isto.

<sup>557</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 63.

destruktivna.<sup>558</sup> To je vitezov doživljaj ili predubedenje koje dolazi tek nakon romanse, nakon što mu se u snu ukažu lica koja Lepu damu imenuju kao ženu „bez milosti.” Stav muškog dela društva, naročito visokog kojem on pripada, bilo bi osuđivanje postupaka viteza ako bi se usudio da se upusti u odnos sa takvom ženom. Složiću se sa tvrdnjom Suzan Volfson da glasovi unesrećenih hordi ljudi simbolizuju patrijarhalne sile društva koje Lepu damu doživljavaju kao pretnju tom poretku i vitezovoj odanosti društvu. Oni su ti, tvrdi Volfson, „koji identifikuju damu dajući joj ime ‚Lepa dama bez milosti’- kraljevi, prinčevi, ratnici, vitezovi.”<sup>559</sup> Ženski element je ovde, dakle, sagledan kroz prizmu iskušenja koja se moraju prevazići, stoga žena postaje laka meta za uvrede i napade. Ona je inferiorna, društveno neafirmativna u rigidnom, hladnom poretku vlasti.

Budući da je, ocenom naratora, već na početku balade glavni muški akter identifikovan kao vitez, uloge su, stereotipno, u startu podeljene: on je pripadnik plejade hrabrih u vrhu društvenog poretka koji nema straha u borbi sa neprijateljem i jedino ga može uništiti kobna ljubavna greška. Ona je, opet stereotipno, stigmatizovana kao divlja, neukrotiva žena koja ne mari za posledice kada se upusti u ljubavni odnos. U okvirima društvenih odnosa u kontekstu romantičarskog perioda, žena, kao inferiorno biće, lišena prava na rad i ličnu svojinu, dobijala je društveni značaj tek sklapanjem braka. To implicira marginalizovan položaj žena u 19. veku i „žensku tišinu” zbog nemogućnosti osvajanja svog glasa. Zbog toga se žena u romantičarskoj tradiciji često poetski tretira kao nema ili gluva. Zato ne čudi što se Keats nije mogao „izboriti” sa junakinjom koja govori, pa joj određuje samo „vilinski, čudan jezik.”

Ono što je najneobičnije (i najmanje pravično) u ovoj pesmi je to što čitalac ostaje lišen za žensku perspektivu događaja jer se žensko mišljenje se u potpunosti ignoriše. To što Lepa dama govori malo (ili joj pesnik dozvoljava da kaže samo „I

---

<sup>558</sup> Heder Braun, ipak, smatra da je Lepa dama manipulatorka: „Kitsova fatalna žena je natprirodna zavodnica čije misteriozne manipulacije narativa i erotske kontrole prouzrokuju uzbuđenje ali i osećaj nelagode.” Vidi više Braun, Heather: *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature 1790-1910*, Fairleigh Dickenson University Press, Plymouth, 2012, str. 22.

<sup>559</sup> Wolfson, Susan: „Feminising Keats” u Kitson, P.J.(ed.): *New Caselooks: Coleridge, Shelley and Keats*, Macmillan Press Ltd, London, 1996, str.103.

love thee true”) ne znači da je njoj prosto uskraćeno pravo da govori. Ona se vitezu obraća, ali jezikom koji on ne razume, jer ona pripada drugoj i drugačijoj društvenoj klasi, ne nužno vilinskoj (on to definiše kao vilinsko, jer mu je nepoznata). Pojanje Lepe dame znak je njenog liberalnog, slobodoumnog duha, ali i kreativnosti. To je i potvrda potrebe žene da obznani svoje emocije i stavove, što se ona ne boji da učini. Pesma koju peva je takođe dokaz da se i ona prepustila ljubavnoj strasti koju artikuliše svim svojim čulima, i tako indirektno priznaje da se dogodio ljubavni čin u kojem je i sama uživala.

Vitez je neimenovan, ali supstitucija njegovog imena za naziv njegove službe dovoljno govori u prilog restrikcijama koje njegova ličnost nosi. On nije on, JA, već vojnik u službi države. Njegova lična identifikacija ostaje na razini njegove profesije. Sa druge strane, Lepu Damu imenuje i determiniše horda zombija koju vitez susreće u snu, a za koji nemamo potvrde da je proživljavanje stvarnosti. San je znak upozorenja, ili straha, inhibiranosti, ne i činjenica da je njegov sadržaj istinit. Putem snova se oslobađaju zanemareni delovi psihe ili kompleksi. Neretko, san je „ventil” iz kojeg progovara neki od potisnutih segmenata kolektivno nesvesnog i znak da je potreban temeljniji rad na oslobađanju ličnosti snevača.

Pre pomena sna, vitez fatalnu ženu oslovljava sa „Lepa gospa,” dok dodatak „bez milosti” u njenom imenu potiče od stigmatizacije grupe muškaraca iz vitezovog sna. Ti ozlojeđeni, propali pripadnici više klase su zapravo „Men of achievement,” Kitsovim rečnikom rečeno. Oni su nosioci društva, sprega politike i vlasti koji kao alfa mužjaci predstavljaju izazov za Lepu damu. Snažna, samosvesna, avanturi sklona Lepa dama biva privučena moćnicima, te vitezov san možda znači i da je ona žena koja ima izvesnu seksualnu prošlost, a njeni „stradalnici” su partneri koji su ostali nezadovoljeni nakon seksualnog iskustva sa njom. San je, dakle, arhetipska univerzalija koja upozorava viteza na posledice delovanja fatalne žene, putem simbola koji su najpoznatiji i njemu manifestaciono najupečatljiviji.

Na ljubavni čin pristali su oboje. Vitez, očaran njenom fatalnom lepotom i divljim pogledom, upušta se u aktivno udvaranje iz nepoznatih razloga. Možda da bi prkosio uvreženom stavu da je takve dame teško osvojiti ili prosto zaintrigiran

da vidi kuda će ga ljubavna igra odvesti, još uvek nesiguran u njen ishod. Oni su „slučajni partneri” ili „one night stand” romantičarskog miljea u kojem oboje bez imena, prošlosti i obaveza uplovljavaju u romansu. Slike penjanja dame na vranca impliciraju snagu ljubavnog čina, ali i činjenice da je ona „odozgo,” a ne pasivan suigrač u igri dvoje. Degustatorska dimenzija njenog hranjenja viteza divljim medom i korenjem, implicira da je oralna faza ovog odnosa takođe aktivna, te da je ona dirigovala ritam igre, a ne on. Zbunjujući stih „She looked at me as she did love,” još jedan je u nizu argumenata u prilog teoriji da ljubavni čin ne znači ni ljubav, niti brak, već i da neizvesnost budućnosti ove veze leži i u činjenici da Lepa dama svoje emocije govori pogledom, ili ne govori uopšte. I da ima pravo na to. Po tome je Lepa dama bitno progresivna, ostavljajući perspektive ovog odnosa po strani, bez ucenjivačkih stavova o braku koje bi bile logične za devojku s početka 19. veka koja je već stupila u seksualne odnose sa muškarcem.

Lepa dama „bez milosti” ne pojavljuje se više u pesmi nakon opisa ljubavnog čina. Ona je svoju osvajačku misiju završila nakon što su oboje usnuli. Ona demonstrira svoju volju i odbacuje svog taze ljubavnika, kao što sve fatalne žene i čine. Ali, dok klasična fatalna žena odbacuje muškarca kada dobije materijalnu nadoknadu ili kompenzaciju u drugom obliku (brak, posao, status), ova dama odbacuje partnera kada je uspostavila nadmoćni odnos. Ovde se dogodio klasični transfer moći, sa pripadnika snažnije i bogatije klase muškaraca, na jednu običnu, ali jaku, bezimenu ženu. To preuzimanje moći je razlog njenog upuštanja u ljubavni odnos. Ona mu time oduzima muškost, jer ga odbacuje svojim izborom. Slobodna volja žena je kastrirajuća snaga za patrijarhalnu kulturnu matricu. Kao rezultat njene odluke, vitez postaje očajan, pogubljen, obesmišljen, obesnažen, neupotrebljiv. Inverzija slike u rasporedu snaga između muškog i ženskog principa zapanjujuće je progresivna. Ona potvrđuje Jungovu tezu da je „stvaranje iskonske slike u neku ruku prevod u jezik sadašnjosti(...).U tome je društvena važnost umetnosti.”<sup>560</sup> Istovremeno, zamena odnosa dominacije između stereotipno datih superiornog i inferiornog dokazuje važnost Jungovog principa suprotnosti po kojem jaka opozicija daje jaku energiju, a slabiji kontrast slabiju energiju.

---

<sup>560</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.284.

Nakon što se dogodio transfer moći, zatičemo viteza koji i dalje očajan luta u obamrloj prirodi. Njegovo priznanje naratoru „eto zašto sad bludi korak moj” jeste afirmacija odnosa koji se dogodio a koji ga je ostavio nesrećnim. Pošto je poklekao pred čarima fatalne dame (na svoju inicijativu), i svesno se upustio u ljubavni čin, kao da je prenebregnuo činjenicu da takva žena ima pravo da dalje nastavi sama, te ga je to dodatno uzdrvalo. U poslednjoj strofi prikazan je kako i dalje besciljno luta. Obesmišljen je i njegov ratnički poziv, jer se ne nazire mogućnost njegovog povratka u klasnu i kulturnu matricu kojoj pripada. Umesto da osnažen i srećan, na istom vrancu prkosno nađe put do muške grupacije kojoj po vokaciji pripada i vrati se svom prethodnom životu, vitez se usamljen stapa za prirodom i ostaje na „hladnoj livadi” izopšten, u samonametnutom izgnanstvu. Precenivši svoje mogućnosti, on je potcenio Lepu damu. Naučio je kako je biti ostavljen.

„Lepa dama bez milosti” kao i druge Kitsove fatalne žene oslikavaju pesnikove lične seksualne i estetske agonije. Označavajući prekretnicu u njegovoj poetskoj samospoznaji „Lepa dama bez milosti” predstavlja pozitivniju predstavu ženskog uticaja, a ljubavni odnos ima naturalizovan, humaniji i realniji aspekt. Lepa Dama nije ni „pali anđelo” ni „Marijana,” kako su s početka 19. veka nazivali prostitutke. Kako Čarls Paterson ispravno smatra Lepa dama nije zla, nego neutralna demonska sila, a samo je vitez zarobljen.<sup>561</sup> Dodaćemo, oboje su otuđeni. Jedno od drugog, ali i od svoje imanentne prirode koja je uslovljena polno i kulturološki.

Puna zagonetnih znakova, pesma je promovisanje poetske vrednosti likova koji prihvataju svoju prošlost. A ona je dramatično drugačija od društvene projekcije. Smatrajući da, uprkos nazadnim društvenim normama po kojima je „romansa” odavno utemeljena kad se radi o odnosu snaga na relaciji muško-žensko, suština „romantičnog” odnosa dve strane ostaje nepoznanica za sve koji u toj romansi nisu glavni protagonisti. Drugim rečima...

„Umesto da bude obična priča o susretu zavođenja feminističkog koje uništava herojsku figuru muževnog tako da je on upropašćen, Lepa dama

---

<sup>561</sup> Patterson, Charles Jr: *The Deamonic in Poetry of John Keats*, University of Illinois Press, Urbana Chicago, 1970, str.128-129.

bez milosti' čuva mogućnost da istina ili značenje ovog susreta leži u romansi,"<sup>562</sup>

Preciznije rečeno, „u ovoj pesmi,” kako tvrdi Vejl, „moguće je posmatrati progresivno jačanje (Kitsove) ideje o romantičnoj ljubavi upućenoj muškoj publici” dodajući da „romantičnu ljubav definišu *pretnje* koje je okružuju, a istovremeno ovi romantični narativi kreativno dramatizuju pitanje seksualnog znanja.”<sup>563</sup>

To što je nakon odbacivanja od Lepe dame vitez hladan i bled, samo potvrđuje toplinu prethodnog susreta. To što Lepa dama plače u vilinskog pećini dokaz je da je ona od krvi i mesa, njeno demonsko je narušeno emocionalnim nabojem koji nije karakterističan za vile, već za ljude, odnosno žene. Centralna figura pesme tako je pogrešno definisana sopstvenom protivurečnom relacijom sa naratorima i dugom tradicijom *femme fatale*.

Scena slobodne ljubavi u kojoj seksualni čin ne obavezuje, i to odlukom žene, potvrda je da je potrebno redefinisavanje odnosa, re-evaluacija romanse u svetlu novog vremena. Vejl ispravno tvrdi da „pesma demonstrira da je teško održati okvir romanse i zato što se glasovi socijalnog razuma manifestuju u nesvesnom snu.”<sup>564</sup> Zbog toga je „Lepa dama bez milosti” najava emancipacije žena u vremenu koje za ženu nije imalo dovoljno sluha. Ona prkosi konformizmu i najavljuje drčnu, putenu, samosvesnu, manje idealizovanu ženu, koja nije privatni „trofej,” ni „kućni anđeo,” niti kockica u mozaiku društvenih odnosa. Istovremeno, ona predstavlja neophodan poziv na mušku introspekciju u kojoj je neophodno preispitati poziciju žene u društvu i njen pre-definisan društveni identitet. Drugim rečima,

„pošto se konstantno dovodi u vezu sa senzualnim i natprirodnim, fatalna žena je otelotvorenje označenog straha od nepoznatog, straha koji izjednačava žensku seksualnost sa nezavisnošću.”<sup>565</sup>

---

<sup>562</sup> Whale, John: *John Keats*, Palgrave Macmillan, New York, 2005, str. 66.

<sup>563</sup> Isto, str. 54-55.

<sup>564</sup> Isto, str. 66.

<sup>565</sup> Braun, Heather: *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature 1790-1910*, Fairleigh Dickenson University Press, Plymouth, 2012, str. 4.

Fatalna romantičarska žena je, u skladu sa rusoovskom klimom vremena, „antiteza percepcije da su žene iskonski čuvari vrline i uzdržavanja.”<sup>566</sup> Nazadna idolatrija bračnog vezivanja u kojoj žena jedino ima svoju ostvarenost poljuljana je ponašanjem Lepe dame. Iako nije ni seksualno devijantna, nasilna, degenerična, ona je neudata žena. Arbitrarnost muškog uverenja da je neudata žena pretnja njihovoj socijalnoj dominaciji, pocrtana je opštom društvenom hipokrizijom – setimo se da su muškarci rado i vrlo često uživali u uslugama tadašnjih prostitutki, a od svojih supruge, uz neophodnu vernost, generalno zahtevali koketeriju i flert, koji su posmatrani kao sastavni deo prihvatljivog (i jedino ispravnog) ženskog ponašanja u muškom društvu. Zanimljivo, Kits je često provodio noći sa prostitutkama,<sup>567</sup> dok sa verenicom Fani Bron nije iskusio telesnu ljubav. Lepa dama svojim jednoznačnim bračnim statusom nedvosmisleno najavljuje liberalnu tranziciju u novi društveni poredak i signalizira veću svest o ženskim idealima u društvu koje tek treba da uspostavi znake jednakosti između polova.

Romantičarski, ali i tipično kitsovski, žena je generalno u poeziji data i kao amblem same imaginacije. Složiću se sa Valdofom da „Lepa dama, i kao karakter u baladi i kao arhetipska slika u Kitsovoj poeziji definiše psihološki kontekst iz kog izranja Kitsov skepticizam prema vizionarskom kapacitetu imaginacije.”<sup>568</sup> Pitanje imaginacije za Kitsa je bilo suštinski problem stvaranja u čiju autentičnost nije sumnjao: „Nisam siguran ni u šta do u svetost osećaja Srca i istine Imaginacije,”<sup>569</sup> kaže Kits u jednom svom pismu. „Lepa dama bez milosti” dokazuje da umetničko delo, nastalo kao spoj arhetipskih sila u pesniku i umetničke imaginacije deluje kao samo-otrežnjujuća snaga koja transformiše i pesnika i njegov socijum. Kits tvrdi da je rad imaginacije lep jer je istinit, te da se „Imaginacija (...) može uporediti sa

---

<sup>566</sup> Isto, str. 3.

<sup>567</sup> Većina kritičara i Kitsovih biografa sa slažu u stavu da je Kits imao seksualne odnose sa ženama. „Nijedan seksualni susret nije bio sa ženama njegove društvene klase već sa prostitutkama koje su neizbežno obojile njegov stav prema ženama,” navodi Stiven Pejn. Vidi više u Payne, Steven: *Love Letters: Great Literary Romances*, 2012, Xlibris Corporation, Bloomington, 2012. Moušn i Gitings takođe navode da se Kits lečio od sifilisa ili gonoreje jer je uzimao živu čime su se u to vreme lečile venerične bolesti. Vidi više u Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997, 497-501.

<sup>568</sup> Waldoff, Leon: *Keats and the Silent World of Imagination*, University of Illinois Press, Urbana Chicago, 1985, str. 85-6.

<sup>569</sup> KL, str. 37.



Adamovim snom – probudio se i shvatio da je istina."<sup>570</sup> Vitezov san, kao pandan Adamovom snu i paradigma imaginacije zaista potvrđuje da snaga snevanja odnosno kreativnosti jeste nepredvidiva i snažna sila koja se događa, kako Kits kaže, bez „doslednog rezonovanja“<sup>571</sup> i uz buđenje nagonskih kreativnih sila, ali koja je opipljiva, realna, jer je „istina.“ Kitsovski rečeno „sve naše Strasti su zapravo Ljubav, one su sve u svom sublimiranom, kreativne prema esencijalnoj Lepoti.“<sup>572</sup>

Seksualnost je oslobađajuća ali ujedno i transformativna snaga, kako lična tako i društvena. A kako „seksualnost nije samo nagonaska snaga, već nesumnjivo i stvaralačka snaga,<sup>573</sup> seksualnost demonstrirana u „Lepoj Dami bez milosti“ je apoteoza slobodne, nesputane imaginacije, data u arhetipskoj slici fatalne žene koja prihvata svoju prošlost i svesno gradi budućnost rušeći kanonske predstave o feminizmu. Kitsova „Lepa dama“ je zbog toga višestruko važna, ona potvrđuje da umetnost jedne epohe „stvara one figure koje su duhu vremena najviše nedostajale.“<sup>574</sup>

Arhetipski posmatrano, Lepa dama bez milosti je simbol Jastva ili Sopstva (eng. the Self).<sup>575</sup> Jastvo je u psihoanalizi arhetip potpunosti, odnosno organizujući, objedinjujući i regulišući centar totalne ličnosti.<sup>576</sup>

„Sistem psihe kao celina sastoji se od mnogo delova. Misli i arhetipske predstave stoje na jednom kraju spektruma, a predstave o porivima i instinktima na drugom, a između su ogromna količina materijala poput sećanja, zaboravljenog i prizvanog, i svi kompleksi. Faktor koji uređuje i povezuje ceo ovaj sistem (...) naziva se jastvo.“<sup>577</sup>

Lepa dama, dakle, kao Jastvo, personifikuje arhetipske predstave o fatalnoj ženi koja deluje destruktivno na muškarce; istovremeno vođena seksualnim porivima i instinktima ostvaruje svoju potpunost, da bi, konačno, ponela teret svoje navodne

---

<sup>570</sup> KL, str. 37.

<sup>571</sup> Isto.

<sup>572</sup> Isto.

<sup>573</sup> Jakobi, (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.163.

<sup>574</sup> Isto.

<sup>575</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.100.

<sup>576</sup> Isto, str.100.

<sup>577</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 189.

promiskuitetne prošlosti uporedo sa proizvoljnim predstavama koje o njoj imaju pripadnici suprotnog pola. Idealizacija njene bezimene persone, uz neizostavno pripisivanje „vilinskog” kvaliteta, u skladu su sa definicijom Jastva koje se često prikazuje u vidu neke nadređene ili idealne ličnosti. Pečat Jastva unutar nas samih „sadrži suprotnosti i ima paradoksalni, animalni (nemoralni) karakter,”<sup>578</sup> što u potpunosti odgovara prezimenu Lepe dame - „Bez milosti.”

Jastvo obuhvata ne samo svestan nego i nesvestan deo psihe,<sup>579</sup> koji je, kako tvrdi Jung, „teško spoznati, može se *samo doživeti*.”<sup>580</sup> Vitez je na svojoj koži „doživeo” Lepu damu, pri čemu je njegovo iskustvo dramatično drugačije od onoga što je očekivao, ili bar od onoga što je „naučen” da treba da očekuje. Jastvo je neiskaziva i neuhvatljiva bit čoveka, naša alfa i omega,<sup>581</sup> pa je iluzorno i bilo od viteza da, u ovom odnosu, bilo šta i očekuje. Kako Braun ispravno primećuje, Lepa dama iz Kitsove pesme „kreće se izvan opsega naratora,”<sup>582</sup> što se vidi iz njenog fizičkog izgleda – ona je elegantna ali „opskurnog porekla, fizički amorfn, nema.”<sup>583</sup> Po tome što je ona arhetipski projicirana slika žene koju prati misterioznost, ili „vilinski” kvalitet, se ona uklapa u arhetipsku sliku Jastva koje je nesaznatljivo.

Za Junga, Jastvo je najmanje lično od svih arhetipova,<sup>584</sup> i u potpunosti je izvan sfere ličnosti i izgleda.<sup>585</sup> Relativizacija žene, pa makar i one koja važi za fatalnu, koštala je viteza, jer je poveden daminim izgledom ali i stereotipima koji o takvim ženama važe, potcenio njenu suštinu ali i silinu njenog potencijalnog delovanja na njega samog. Pošto se olako „uhvatio u koštac” sa Lepom damom, vitez se zapravo, nespreman, susreo sa svojim Jastvom. Umesto da oslobođen zaroni u Jastvo, bez velikih očekivanja, ali voljan da preispita i prigrli najvažniji deo svoje psihe, on je dopustio da ga Jastvo poremeti, čak uništi, i ostavi obesmišljenog

---

<sup>578</sup> Isto, str. 181.

<sup>579</sup> Jakobi, (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 187.

<sup>580</sup> Isto, str. 187.

<sup>581</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.101.

<sup>582</sup> Braun, Heather: *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature 1790-1910*, Fairleigh Dickenson University Press, Plymouth, 2012, str. 30.

<sup>583</sup> Isto.

<sup>584</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str. 172.

<sup>585</sup> Isto, str. 177.

na hladnom proplanku. Proces individuacije, koji je za njega ostao nedostižan, a koji je putem jačanja i razvijanja potreba, stavova, emocija, vrednosti koje nisu dovoljno razvijeni usmeren na dostizanje skrivenog središta psihe, sopstva, „stožera ličnog identiteta,”<sup>586</sup> okončan je njegovim ličnim priznanjem: „eto zašto sad bludi korak moj.” Vitez, dakle, nije osvojio individuaciju, tako teško dostupnu celovitost. Zbog toga je on diskreditovan, i prikazan kao obezličen junak, žrtva otuđenja – od samog sebe.

Ova balada nije ženomrzački narativ, već upravo suprotno. Ona se snagom svoje poruke bori protiv indoktrinacije žena, stigmatizacije i mizoginije. I već 200 godina uspeva u tome.

---

<sup>586</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 83.

## Mitološka boginja kao alter-ego: „Oda Psihi”

„Duša može biti oko kojem je dato da gleda svjetlo.”<sup>587</sup>

Jung

Poetski repozitorijum grčko-rimskih božanstava u Kitsovoj poeziji nije deo nekog estetskog establišmenta epohe romantizma, već deo brižljivo planiranog pesničkog manevra koji otkriva novu, organsku mitologiju njegove pesničke kreacije. Kitsove boginje, ne slučajno, gospodare pesničkim svetom koji je kompleksan, human i veoma savremen. Taj svet nas dublje uvodi u problematiku pesničkog stvaranja i prenosi na plan Kitsove preokupacije procesom stvaranja, kreativnosti.

U ovom poglavlju se posebno razmatra Kitsova „Oda Psihi” koja je nastala kao prva u izvanrednoj seriji oda iz Kitsove takozvane *annus mirabilis*. U mitu o ljubavi Kupidona i Psihe, Kits je našao dovoljno dobar podsticaj da fuziji prirode, mitologije i kreativnosti ponudi jednu novu, prilično ličnu, a nimalo narcisoidnu dimenziju. „Oda Psihi” slavi pronalaženje pesnikovog unutrašnjeg glasa, osvajanje spostvenih kreativnih snaga i priznanje da svaka lična i pesnička potraga za stvaranjem polazi od potiranja razlike između objekta i subjekta.

Engleski pesnici epohe Romantizma posmatrali su mit kao organski deo pesničke građe koji se uklapao u njihovo obožavanje imaginacije i egzaltirano uvažavanje fantazije i romanse. Mit za njih nije bila konvencionalna pesnička igračka, primitivno sujeverje ili „izmodela navika misli” već, kako Majls tvrdi,

---

<sup>587</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.42.

trajno, verodostojno sredstvo uvida.<sup>588</sup> Videti pejzaž naseljen bogovima i nimfama za njih je bila živa metafora božanske sile koja naseljava svet. Kitsovo najranije interesovanje za mitološko započelo je proučavanjem klasičnih dela. Naročito u poznijim radovima, Kits napušta romantičarske mitološke konvencije i koristi mitološki korpus na originalniji način, kao ličnu kosmogoniju koja treba da izrazi dublje filozofske poruke i bolje artikuliše lični, pesnički izraz.

Klasični panteon bio je veoma podesan za Kitsa. Svet božanstava sa Olimpa, u izvorima koje je nalazio, bio je psiho-fizički nedvosmisleno predstavljen, dok je judeo-hrišćanski božanski svet bio isuviše apstraktan za Kitsa. Zakleti deista, ubeđeni humanista, rešen da nauči grčki jezik da bi mogao čitati Homera u originalu, Kits je bio iskreno zaljubljen u Grčku, ne samo kao nepresušni izvor pesničkog materijala već i kao kolevku modernog društva, slobodoumlja i demokratije. Pored toga što se, tipično romantičarski, zalagao za *égalité*, liberalne principe u životu i umetnosti, Kits je u grčkoj mitologiji otkrio plodno tlo za svoju najsajjniju liriku.

„Oda Psihi” („Ode to Psyche”) napisana je u proleće 1819, godine, a prvi put je štampana dve godine kasnije u zbirci *Lamija, Izabela, Veče uoči praznika Svete Agnese i druge pesme*. Iako nije zavredela veće pažnje književne javnosti, „Oda Psihi” je prekretnica u Kitsovoj karijeri jer označava važan trenutak – ovom pesmom Kits će otpočeti seriju nezaboravnih oda. Zbog neprikosnovene književne dominacije drugih oda („Ode slavuju,” „Ode grčkoj urni”), „Oda Psihi” je često nazivana „Pepeljugom Kitsovih velikih oda.”<sup>589</sup> Složila bih se sa konstatacijom T.S. Eliota da su ode, a naročito „Oda Psihi” dovoljne za Kitsovu reputaciju,<sup>590</sup> jer ona poseduje veliki dramski kapacitet i najlepšu arhitektoniku od svih Kitsovih ostvarenja.

---

<sup>588</sup> Miles, Geoffrey: *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*, Routledge, London, 1999, str.12.

<sup>589</sup> Allot, Kenneth: „Keats's Ode to Psyche" u O'Neil, J. (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967, str. 89.

<sup>590</sup> Isto, str. 89.

Kitsova Psiha ima svoje korene u Apuleju,<sup>591</sup> poznom latinskom autoru i delu *Zlatni magarac*, koja je Kitsu bila poznata verovatno u prevodu Viljema Adlingtona iz 1556. Između ostalog, *Zlatni magarac* sadrži priču o Kupidonu i Psihi, koju je 1805. godine u spenserovskoj strofi obradila Meri Taj. Dokaze da su i Apulejeva priča i pesma Meri Taj (kojom i nije bio naročito oduševljen) bile poznate Kitsu nalazimo u njegovim pismima. Priča o Kupidonu i Psihi je često interpretirana kao putovanje duše, kao i vrsta pre-hrišćanske alegorije. Poznati siže ovog mita glasi ovako:

Venera, ljubomorna što lepa Psiha odvlači njene udvarače, naređuje Kupidonu da je muči. Međutim, Kupidon se zaljubljuje u Psihu i posećuje je svake večeri, uvek po mraku, zabranjujući joj da ga potraži. Sestre su joj rekly da je on zapravo čudovište. Kad, suprotno njegovoj želji, Psiha upali sveću da ga vidi, ona biva očarana njegovom lepotom, ali ispušta sveću i nehотиčno ga probudi. On, ljut, odlazi, sa idejom da joj se više ne vrati. Psiha luta po zemlji u potrazi za Kupidonom, i usput izvršava sve Venerine naizgled nemoguće zadatke, od kojih je poslednji silazak u podzemni svet. Očekivali bismo da je Psihin nemiran duh, zbog kojeg je gotovo ostala bez ljubavnika, sada poljuljan. Ipak, on je sve samo ne uništen. Pošto je Persefona upozorila Psihu da ne otvara kutiju koju joj je poslala Venera, Psihu ipak savlada radoznalost i ona otvori kutiju u kojoj ne pronalazi Lepotu već San, i tako zaspi dubokim snom. Kupidon interveniše, ubeđuje Zeusa da Psihu učini besmrtnom i da je pomiri sa Venerom. Nakon toga, ljubavnici uživaju na Olimpu.<sup>592</sup>

Dok je čitao priču o Psihi u *Zlatnom magarcu (The Golden Ass)*, Kitsovu pažnju su verovatno privukle Psihine mnogobrojne nevolje kroz koje je morala proći da bi postala besmrtna i venčala se sa Kupidonom. Etimologija reči takođe je Kitsu morala biti poznata. Grčka reč za dušu, *psihe*, označava nešto pokretno, vazdušasto, šareno, dakle nešto poput leptira koji leti od cveta do cveta i živi od meda i ljubavi. U jezicima drugih naroda ova reč se povezuje sa dahom i plamenom/vatrom. Istovremeno, reč duša potiče od reči sila, snaga, što duši daje značenje nevidljive životne snage, pokretačke sile.<sup>593</sup> Složićemo se sa Jungom, da je duša nešto nevidljivo, neuhvatljivo, lagano, ali nešto što ima svoje snažno, opipljivo dejstvo i

---

<sup>591</sup> Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963, str. 488-490.

<sup>592</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 141.

<sup>593</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 39.

veliki značaj za čovekov duhovni i mentalni život, kao i celokupno njegovo ponašanje, individualno i socijalno.<sup>594</sup>

Kitsova oda u četiri strofe donosi nam nešto drugačiju verziju priče u odnosu na klasični mit; oda počinje slikom dvoje neimenovanih ljubavnika u visokoj travi, u cveću i pupoljcima gde se nazire i potok. Pesnik izražava sumnju u prizor koji vidi. Pita se da li je sanjao ili je zaista video lepu boginju. Dvoje ljubavnika leže zagrljeni, mirni, usporeno dišu i uhvaćeni su u pokretu koji nije ni kraj poljupca ni njegov početak, kao da su uslikani u vakuumu između dva vođenja ljubavi. Polako ih savladava slatki san. Oni su zaklonjeni, i čitaocu nije jasno da li je pesnik samo voajerski posmatrač ili je i sam deo tog pejzaža. Pesnik/narator sada prepoznaje Kupidona i shvata da je prisutna dama njegova „srećna golubica,” Psiha. Pesnik se zatim okreće Psihi, pominje njenu lepotu i zaboravljenu slavu. Iako lepša od Febe, ona nema ni oltar, ni hram, niti hor devica, ni tamjan, ni proročište, ni proroke. Pesnik, koji živi u svetovnom društvu daleko od „srećnih pobožnosti” shvata Psihin značaj.

U četvrtoj strofi pesnik kaže „Vidim i pevam sopstvenim vidom inspirisan” (IV, 8). On se sam nudi da bude taj koji će Psihu obožavati i biti njen hor, tamjan i prorok. U poslednjoj strofi koja počinje vrlo odlučnim „Da!” (a koje kao da aludira na seksualni klimaks – da ne zaboravimo, Kupidon je Psihu seksualnim činom učinio besmrtnom, boginjom) pesnik rešeno tvrdi da će on biti sveštenik koji će joj sagraditi hram. Tako se pesnik sa otvorenog, lascivnog, romantičnog prostora prirode, premešta u zatvoren, unutrašnji svet. Hram će postaviti u najčistijem delu svoga uma gde će njegove razgranate misli („branched thoughts”) (V,3), srasle sa „prijatnim bolovima” (V,3), šaputati na vetru. Obećava da će Psihu smestiti u svetište puno ruža gde je Mašta baštovan, gde će uvek rasti drugačije cveće, a za nju postojati svetla baklja i prozor otvoren u noći kroz koji treba da uđe „topla ljubav:”

„Ucvetali oltar obući ću  
sav od venaca uma mog

---

<sup>594</sup> Isto, str. 39.

sa pupoljcima i zvonima i zvezdama  
[...]i biće tu za tebe samo nežno zadovoljstvo  
koje nestvarna misao može osvojiti  
buktinja svetla i okno otvoreno u noći  
da upusti toplu ljubav." (V,59-65)

Zašto je Kits, od svih drugih mitoloških dama, odabrao Psihu za glavnu junakinju svoje ode? U trenutku kada je stvarao ovu odu, pesme aktuelnih romantičara obilovale su mitološkim referencama. Ipak, klasične aluzije nisu davale Kitsu prostora da svoje pesničke poruke univerzalizuje, a tadašnji mitološki simbolizam bio je predvidiv i lako razumljiv čitalačkoj publici. Kitsu je bio potreban mitološki lik koji, između ostalog, nije previše eksploatisan u poeziji njegovih savremenika. Izbor je pao na Psihu, čiji je životni put, kako se navodi u izvorima, bio prožet sličnim nevoljama koje je i sam Kits iskusio.

Analogija između Psihe i Kitsa kao pesnika je očigledna. U vreme stvaranja ode, Kits je bio nepriznat, ignorisan pesnik. Optuživan da je zaludeli proteže Li Hanta, netaalentovan pesnik, pripadnik Kokni škole, Kits nije mogao očekivati društveno priznanje za svoj rad, niti bilo kakav komercijalni uspeh. Kao i Psiha u mitološkom korpusu, Kits je bio marginalizovan u književnim krugovima. Obrađujući mit o Psihi Kits je želeo da poetski rehabilituje zanemarenu boginju, i indirektno, bude taj koji će „ispraviti vekovnu nepravdu." Istovremeno, čin kreativne upotrebe zanemarene boginje, značio bi i uzdizanje Kitsa kao pesnika u društvu koje nije imalo sluha za njegove stihove. U jednom pismu Kits kaže:

"Psiha nije otelovljena kao boginja pre Apulejevog vremena, Platoničara koji je živeo nakon Avgustovog razdoblja, i kao posledica toga Boginja nije nikad obožavana ili žrtvovana sa nekim drevnim žarom – i možda nije ni imala pomena u staroj religiji – ja sam više pravoveran nego da dozvolim da paganska Boginja bude tako zanemarena."<sup>595</sup>

---

<sup>595</sup> KL, str. 253.



Pored toga što je kao književni materijal i izvor bila „neiskorišćena," Psiha je, kao logičan Kitsov izbor, imala i drugih prednosti – ona je smrtna junakinja koja postaje boginjom tek nakon sjedinjenja sa voljenim, tek nakon realizacije erotske ljubavi. Na početku mita, ali i Kitsove ode, Psiha je samo zaljubljena lepotica nevažnog porekla. Kao i Kits, koji je važio za neukog, siromašnog, ranara bez većih književnih izgleda za uspeh, tako je i Psiha, viđena samo kao obična, lepa devojkica. I Psiha i Kits će, uz mnogo muke i prepreka, doživeti potpunu afirmaciju – Psiha do oboženja, a Kits do književnog uspeha, dakle, oboje će postati besmrtni, svako na svoj način.

Postovećivanje sa Psihom, zanemarenom grčkom boginjom, često se posmatra kao logična ekstenzija Kitsove androgine ličnosti. Zbog svoje neugledne pojave, niskog rasta i krhke građe, Kitsa su (najviše njegovi savremenici) videli kao nemuževnog, ženskastog momka sa manjkom muške energije.<sup>596</sup> Fizički inferioran, bolešljiv, sa devojačkim loknama, Kits je, kako su smatrali, imao i drugih osobenosti koje najčešće krasi dame – zarađivao je malo i neredovno, po formalnom obrazovanju bio je medicinska sestra, a vreme je provodio u čitanju i posmatranju prirode. Bliskost sa ženama Kits je video kao kvalitet više, a samo žensko biće kao nosioca života, jer je žena plodna, zagonetno privlačna, ona rađa. U jednom svom pismu, tako, Kits opisuje stanje „ženstvenosti" u koje je zapao a koje ga dovodi do „zadovoljstva" i „stanja sreće:"

„Da imam zube od bisera i dah od ljiljana nazvao bih to zamrlost – ali pošto sam ja moram to nazvati Lenjost – u ovom stanju raznežene ženstvenosti moždani nervi su opušteni zajedno sa ostatkom tela, ali do toliko srećnog stepena da zadovoljstvo ne pokazuje ni tračak pomame, a bol nimalo nepodnošljivog prekora (...)Ovo je jedina sreća; I to je retka prednost u telu koje je nadjačalo Um."<sup>597</sup>

U kreativnom smislu, poistovećivanje sa ženskim elementom Kits je video kao neophodan pesnički manevar u trenutku kada je tek trebalo da napiše svoje najbolje stihove.

---

<sup>596</sup> Mellor, Ann: „Keats and the complexity of gender" u Wolfson, Susan (ed.): *Cambridge Companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str. 214.

<sup>597</sup> Kl, str. 228.

Složicu se sa stavom En Melor koja tvrdi da Kits na vrlo suptilan način briše granice između polova.<sup>598</sup> Potiranjem polnih razlika, makar samo radi poezije, Kits slavi ideju rodne ravnopravnosti i po tom stavu je vrlo progresivan. Osim toga, nepostojanje jasne granice između muškog i ženskog pola, i nevažnost postojanja bilo kakve granice kojom se definiše *ego*, Kits je elaborirao u pismu svojom čuvenom tezom o „pesniku kameleonu“ koji, zapravo, nema identiteta. On stalno gubi sebe u dušama drugih, po potrebi može da bude bilo ko, zato je pesnik najmanje poetičan od svega, jer zapravo nema svoje ja.<sup>599</sup>

Potiranje razlike, u pesničkom smislu i na Kitsov način, postiže se empatijom, emocionalnim i duhovnim saživljavanjem sa predmetom pevanja. Empatiju je Kits označavao mnogobrojnim izrazima: „vrsta jedinstvenosti“ („sort of oneness“), „drugovanje sa suštinom“ („fellowship with essence“), „stapanje“ („blending“), „mešanje“ („mingling“).<sup>600</sup> Ovakvo umetničko iskustvo za Kitsa ne podrazumeva potpuni gubitak ega, već malo „pomerene“ svesti. Ford tvrdi da je taj proces intenzivne apsorpcije estetskog objekta kod Kitsa stepenovan, i da je zapravo projekcija sopstvenih osećanja na objekat.<sup>601</sup>

U skladu sa izborom mitološke junakinje, Kits je birao i podesnu formu za svoju pesničku ideju. Oda u pesničkoj tradiciji važi za svečanu pesmu koja najčešće peva o uzvišenim temama. Odluka da svoju verziju mita o Psihi zaodene u odu za Kitsa je značilo staviti akcenat na tematiku pesme i istaći važnost lične i pesničke problematike o kojoj pesma govori. Još jedan dokaz o dobrovoljnom Kitsovom „prelasku“ u suprotan pol - u ranom 19. veku, pesnikinje su često povezivane sa sonetom i odom, a ambiciozni muškarci su na odu gledali kao na manje važnu, manje prestižnu vrstu (u odnosu na ep ili tragediju).<sup>602</sup>

---

<sup>598</sup> Mellor, Ann: „Keats and the complexity of gender“ u Wolfson, Susan (ed.): *Cambridge Companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str. 214.

<sup>599</sup> KL, str. 157.

<sup>600</sup> Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001, str. 579.

<sup>601</sup> Ford, Newell F.: „Keats, Empathy and The Poetical Character“ u *Studies in Philology*, Vol. 45, No. 3, University of Carolina Press, 1948, str. 479.

<sup>602</sup> Mellor, Ann: „Keats and the complexity of gender“ u Wolfson, Susan (ed.): *Cambridge Companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str. 219.

Da je književni izlet u suprotan pol za Kitsa bila sasvim prirodna i umetnički opravdana stvar, svedoči i Kitsovo pismo upućeno bratu i snahi; za razliku od većine pesama koje je napisao gotovo „u trku“ i sa nestrpljenjem, „Oda Psihi“ je stvarana sa posebnom posvećenošću i ozbiljnom pesničkom namerom:

"U većini slučajeva sam pisao stihove u žurbi – ovu sam odradio polako – Mislim da će ostaviti sjajan utisak i zbog toga i da će me ohrabriti da i ostale stvari pišem u još smirenijem i zdravijem duhu."<sup>603</sup>

Pre nego što će napisati „Odu Psihi,“ Kitsa je dugo mučilo pitanje postanka duše, pa se u njegovoj korespondenciji nalaze zapisi gde je, vrlo uveren da je našao odgovarajuće rešenje, elaborirao tu problematiku. U pismu bratu Džordžu u proleće 1819. godine, na tu temu Kits kaže:

"Nazovite svet ako želite Dolina Oblikovanja Duše Onda ćete pronaći svrhu svetu. Kažem Oblikovanje Duše, koja nije isto što i Inteligencija – Možda postoje inteligencije ili iskre božanskog kod miliona ljudi – ali to nisu Duše dok ne steknu identitete, dok svaka ne postane lično svoja. Inteligencije su atomi percepcije – one znaju, one vide, i one su čiste, ukratko one su Bog – pa kako se onda oblikuju Duše? Kako će onda ove iskre koje su Bog steći identitet - da bi doveka posedovale blaženstvo svojstveno samo toj individualnoj egzistenciji? Kako, nego putem posrednika – ovakvog sveta."<sup>604</sup>

Kako sam navodi u pismu, duša ne postoji dok ne stekne identitet, a identitet se stiče iskustvom bola. Pošto reč psiha znači duša, identifikacija sa poetskom dušom je više nego jasna. U skladu sa klasičnom konvencijom kojom se i duša i muza personifikuju kao žensko,<sup>605</sup> Kits eksplicitno pripisuje rodni kvalitet svojoj imaginaciji, duši, psihi – ona je, dakle, ženskog roda. Duša je u tesnoj vezi sa erosom, životom, smislom. Jung tvrdi da je duša samo jedan poseban, dinamički deo psihe, autonoman kompleks funkcija koji prevashodno karakteriše moć imaginacije, stvaranje emocijama nabijenih predstava i simbola, punih zagonetnog smisla.<sup>606</sup> Paradoksalno, ta dinamična, plodna duša to tek treba da postane.

---

<sup>603</sup> KL, str. 253.

<sup>604</sup> KL; str. 249.

<sup>605</sup> Mellor, Ann: „Keats and the complexity of gender“ u Wolfson, Susan (ed.): *Cambridge Companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str. 221.

<sup>606</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 38.

„Dolina oblikovanja Duše” zapravo je Kitsov odgovor na pitanje postanka duše i filozofska priprema za nastanak „Ode Psihi” koja će, hronološki, uslediti nedugo nakon ovog pisma. Kitsovo razumevanje ljudskih patnji, tragedije i očaja svakako pokazuje da on ne zanemaruje zemaljsku stvarnost. On je zapravo „grli” i pokušava da se sa njom izbori tako što je pretvara u generativnu, stvaralačku silu. Nikad dekadentan niti retrogradan, Kits je svesno tragao za realnijim, upotrebnijim sistemom koji od ljudskog bića ne čini poslušnika niti roba, već individuu koja sopstvenim naporima, prihvatajući nevolje i lične greške, treba da izgradi neko bolje i sveobuhvatnije, teže, ali ispunjenije postojanje.

Kitsova „Dolina oblikovanja duše,” razrađena do tančina u pismima i testirana u poeziji, pokazuje da postoji mogućnost da se osvoji duša, identitet, isklesan od svih smrtnih napora i božanskih ograničenja, ali i da postoji mogućnost prečišćavanja sebe u potrazi za izvesnim, definitivnim, i na kraju, boljim sobom. Kao što Psiha osvaja svoju božansku prirodu i venčava se sa Kupidonom pošto je savladala brojne prepreke, tako nas i Kits uverava da je svet patnji i bola neophodan jer je bol znak života, poziv na delovanje, oživljavanje: „Vidiš kako je neophodan Svet Bola i nesreća da bi podučavali inteligenciju i napravili od nje dušu?”<sup>607</sup>

A da bi sačuvao takvu dušu, formiranu inteligenciju, Kits nije imao drugo rešenje, do da se okrene liturgijskom obožavanju Psihe, jer je „duša po svojoj prirodi religiozna.”<sup>608</sup> Budući da nije prihvatao zvanične religije i čak prezirao sveštenstvo, <sup>609</sup> Kits je stvorio vrstu erotskog paganizma koji je bio dovoljan da Psihu ostavi nedostupnu drugima, u carstvu ličnog obožavanja, u hramu koji je pesnik sagradio samo za nju. Skrivena, ali ne i skrajnuta, Psiha će mu omogućiti nove duhovne izazove, rasteenje „u sebe,” u dubinu, posezanje za drugačijim nivoima razumevanja stvari.

Koliko je Kits promenio, zapravo modernizovao poznati mit i podigao ga na viši nivo najbolje se vidi na dinamici njegove pozicije u odnosu na dvoje ljubavnika,

---

<sup>607</sup> KL, str. 205.

<sup>608</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 42.

<sup>609</sup> KL, str. 214.

a koja se vrlo drastično menja nakon ispevane dve strofe. Sa svemoćne, božanske pozicije koju zauzima („vidim i pevam, sopstvenim očima inspirisan”), pesnik svesno odlučuje da sam „izrežira” nastavak priče i pruži mu drugačiji završetak. On redefiniše klasičan mit i postavlja ga u sebi svojstven okvir: put do oboženja, individuacije, besmrtnosti, je ljubav, strast, spoznaja, prihvatanje bola i istine.

Iako oda počinje percepcijom ljubavnika, čulnim doživljajem njihove strasne ljubavi, Kits se na početku pesme nameće kao posmatrač, nemi gledalac u bajkovitom pejzažu, da bi, kako pesma odmiče, od voajera i sam postao učesnik, onaj koji Psihu poseduje, konzumira. Dok na početku pesme ljubavnike u zanosu samo primećuje („krilati dečak” je Kupidon, a „srećna golubica” Psiha), tek će na kraju druge strofe Kits otkriti mitski karakter protagonista ovog ljubavnog zapleta („Ko si ti, O srećna golubice?/Njegova Psiha draga!”).

Kits je, da bi potpuno skrajnuo Psihinog legitimnog ljubavnika Kupidona, lukavo sakrio Psihu u hram u kojem je on jedini podanik. U tom skrajnutom, unutrašnjem, samo njemu poznatom svetlišću, Kits će obožavati Psihu i izgraditi joj dostojno mesto puno cveća, mirisa i melodija. Time je Kits odao priznanje stvaralačkoj pesničkoj snazi i umetničku inspiraciju stavio na zasluženi pijedestal.

Posesivno je čuvajući samo za sebe, on će Psihi (imaginaciji, mašti), kako sam kaže, ostaviti „prozor otvoren da upusti toplu ljubav.” Prozor implicira postojanje zida, što nas dalje prenosi na plan Kitsove želje da snagu imaginacije, psihe, ostavi samo za sebe, skrivenu u intimnom delu uma. Kao idealni pesnikov alter ego, tajni dvojniki i začarana boginja, Psiha će, sjedinjena sa erosom, stvoriti svet umetnosti dovoljno velik da se u njemu živi.

Do potiranja razlike između sebe i Psihe/subjeka i objekta<sup>610</sup> Kits dolazi feminizacijom sebe, empatičkim angažovanjem, preuzimanjem na sebe uloge "pesnika-kameleona." Ta empatija je zapravo moć pesnika da vidi lepotu u ružnim stvarima, da iskusi obe strane ljudskog iskustva jer sve može biti inspiracija, podsticaj za stvaranje. Dualitet, kontrapunktnost i dijalektičnost života i pojavnog

---

<sup>610</sup> „Duša nije samo objekt, nego i subjekt.” Vidi više u Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 39.

sveta pesnik koristi da stvara, da angažuje, da crpi iz sebe i da tragičnu ili tužnu stranu života pretvara u umetnost.

„Fantazija je, u krajnjem, krajnja materinska stvaralačka snaga muškog duha," tvrdi Jung.<sup>611</sup> Materinska je zato što rađa, nosi klicu novog života. Apsorbovanjem voljene, konzumacijom voljene, pesnik će roditi brojne potomke - „branched thoughts," a to su zapravo pesme koje tek treba da se rode. Psiha je simbol Kitsovog poetskog ja, ali to nije kreacija ličnog narcisizma. To je ekstenzija njegovog pesničkog sebe.

Ne treba zaboraviti da je baklja, koja unosi svetlo, u originalnom mitu, donela Psihi i Kupidonu samo nesreću (na svetlu je usledilo prepoznavanje ljubavnika). Iako vatra donosi svetlost i toplotu, ona priziva i istinu – svest o prepoznavanju i buđenje iz neznanja, rađanje samosvesti, obogaćivanje iskustva. To nas opet vraća na Kitsovu ideju da je svet istine i agonije neophodan da bi se od inteligencije napravila duša.

Kitsova Psiha je zaljubljena duša.<sup>612</sup> Kao što je Kits bio uveren da je imaginacija, kao sposobnost umetničkog uvida usko povezana sa pojmovima lepote i intenziteta<sup>613</sup> tako je i Psiha, lepa smrtnica, u susretu sa snažnom erotskom ljubavlju pridobila večnost. Imaginativni um prima identitet od Kupidona, otelotvorenja strasti. Kupidon, odnosno strast ili ljubav, je onaj sastojak bez kog imaginacija ne može postojati. Savršeni brak Kupidona i Psihe je, zapravo, ispunjenje koje je Kits priželjkivao u poetskom životu. Seksualno sjedinjenje Kupidona i Psihe je božanska sinteza emocija i imaginacije, glave i srca, razuma i duše, unije čiji je glavni predmet poezija. U određenom smislu, Psiha zauvek postoji, isprepletana sa Kupidonom u kraljevstvu mitskih formi.

Kitsova Psiha je visoko erotizovan objekat i čitava oda odiše senzualnom erotikom koja poziva na „pleasant pain" i ljubavne uzdahe. Seksualan čin je svakako kreativan, instinktivan, arhetipski čin. Iz njega se rađa život, kao što iz

---

<sup>611</sup> Jakobi, Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 281.

<sup>612</sup> Vendler, Helen: „Tuneless Numbers" u Bloom, Harold (ed.): *Bloom's Modern Critical views: John Keats*, Infobase Publishing, New York, 2007, str. 18.

<sup>613</sup> KL, str. 37.

uma pesnikovog nastaje pesma. Kits, zapravo, čitavim nizom pesnički opravdanih metoda, stvara ženu, svoje drugo ja, alter ego, jer je Duša sjedinjena sa Erosom (dakle, Psiha i Kupidon) jedina kreativna, jedina stvara i jedina donosi spasenje. Psihologija stvaralačkog je, složiću se sa Jungom, ustvari „ženska psihologija, jer se stvaralačko delo podiže iz nesvesnih dubina, uistinu iz carstva majki,"<sup>614</sup> te je poistovećivanje pesnika sa Psihom buđenje ženskog elementa u muškarcu, prizivanje Anime iz kolektivno nesvesnog koje za cilj ima novu i bogatu pesničku produkciju. Kao što Blum tvrdi, Psiha je seksualna boginja koja „uspostavlja svest i tako obnavlja zemlju."<sup>615</sup> Obnovljena zemlja priprema je za nova rađanja, nove izazove inspiracije i nove dominacije kreativnosti na delu. Ovakav, erotski obojen paganizam kako ga formuliše Ijan Džek<sup>616</sup> je istovremeno i Kitsovo hrabro odbijanje savremene religije i vera u svet mitoloških istina.

„Oda Psihi,” kao prva u nizu sjajnih Kitsovih oda, potpuno menja klasičan mit o Kupidonu i Psihi i redefiniše pesnikov odnos prema mitološkom korpusu i zvaničnim religijama. Istovremeno, ovom pesmom Kits rešava problem nastanka duše ili inteligencije i demistifikuje proces umetničkog stvaranja prikazujući ga kao vrstu poniranja u sebe, gde je strast, združena sa iskustvom i intelektom jedini siguran put do književne produkcije. „Presvlačeći” se u ženski element za potrebe približavanja iskonsko kreativnim snagama, Kits uspešno ispisuje novu priču o dvoje ljubavnika dajući joj neočekivan obrt i krajnje pozitivan, human kraj. Puna bajkovitih prizora, religiozne leksike, očaravajućih slika erotskog slavljenja života, slikovitog i prijemčivog odnosa Psihe i Kupidona, potom i naratora, obogaćena mitološkim referencama koje pojačavaju intertekstualnost same pesme, ova Kitsova oda je uspela meditacija o prirodi pesničke imaginacije. Psiha, duša ili imaginacija, koja mora preći trnovit i nepredvidiv put da bi postala to što jeste, uvek se menja, multiplicira i kao takva uvek nagrađuje.

---

<sup>614</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str. 277.

<sup>615</sup> Bloom, Harold: *The Visionary Company*, Cornell University Press, New York, 1961, str. 405.

<sup>616</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 142.

U ovoj paralelnoj drami gde je pesnik najpre lenji i nemi posmatrač, luralica, a kasnije aktivan učesnik, obožavalac, strastveni podanik, pesnik kao da poručuje – stvaranje poetske duše, inteligencije nije samo posmatranje, primećivanje stvari, kohabitacija, već je to aktivan proces, težak rad i potpuno uključivanje, ili kako to Vendler formuliše, pesnikov humani napor, koji je dat više kao „lični zadatak nego kao služba društvu.“<sup>617</sup> Empatija, igoovski shvaćena kao lepota različitosti, vrsta je Kitsovog eskapizma, način da se, makar na trenutak, pobjegne iz svoje kože u druge identitete, da se barem u umetnosti, sakrije od sveta, a približi univerzalnoj umetničkoj vrednosti. Preoblikovanje, feminizacija, metamorfoza u ženski elemenat, prihvatanje Anime u muškoj ličnosti, takođe su oblici i vrste angažovanosti u kojima se stvara. Shvaćena kao prirodno poistovećivanje sa onim što već postoji skriveno u našem kolektivno nesvesnom, ili pak kao njegovo buđenje, empatija označava identifikovanje umetnika sa objektom ali i vraćanje pesnika iskonskom sebi. Postajući neko drugi (kao pesnik kameleon), u ovom slučaju mitska boginja Psiha, modifikujući bol, užas ili strah u iskustvo koje donosi umetničke plodove, ovaj Kitsov koncept je radikalno pozitivan, oslobađajući. Rešen da hrabro prihvati životne poraze, pesnik je voljno odlučio da, sagledavši svoje neuspehe, krene dalje, u potencijalno bolje, u drugačije. Ostavljajući mesta za emocionalnost, kao ključni sastojak svakog života, i pesničkog a ne samo ličnog, Kits uspostavlja kult ljubavi, kojoj će pripisati najveću moguću vrednost – besmrtnost.

Posežući za mitom o Kupidonu i Psihi Kits kao da je uživao u drevnoj priči bez lažnog arhaizma. Njegova ideja je bila da, polazeći od manje poznatog, ali utvrđenog sižea, ponudi ljubavnoj priči jednu novu dimenziju, drugačiji završetak. Kits se nadao da stvaranje poezije neće više biti samo intelektualni napor, stvar racionalnog, umnog rada već i združeno delovanje strasti i iskustva na delu. „Oda Psihi“ slavi pronalaženje pesnikovog unutrašnjeg glasa, osvajanje sopstvenih kreativnih snaga i priznanje da svaka lična i pesnička potraga za stvaranjem polazi od potiranja razlike između objekta i subjekta. To je savršen čin Kitsove pesničke

---

<sup>617</sup> Vendler, Helen: „Tuneless Numbers“ u Bloom, Harold (ed.): *Bloom's Modern Critical views: John Keats*, Infobase Publishing, New York, 2007, str. 22.



inicijacije, gde je, rehabilitacijom mitske boginje povraćen sjaj umetničkoj inspiraciji uopšte.

## Lamija: „Iskopaše ti oči, lepa sliko...”

„Da li je neka stvar lepa jer joj ja dajem lepotu?

Ili me objektivna lepota stvari tera da je priznam?

Zna se da su najveći duhovi pokušali da ispitaju problem

da li sveto Sunce osvetljava svetove,

ili sunčano ljudsko oko.

Arhaični čovek je verovao u Sunce, civilizovani u oči.”<sup>618</sup>

Jung

Prvi deo pesme „Lamija” (397 stihova) napisan je između 28. juna i 11. jula 1819. godine, a pesma je završena početkom septembra iste godine.<sup>619</sup> Drugi deo pesme je neznatno kraći i broji 311 stihova. U vreme kada je pesma nastajala, Kits je već duboko zagazio u ljubavnu vezu sa Fani Bron i pisao joj duga, iskrena pisma puna nežnosti. U pesmi se naziru uticaji onoga što se Kitsu dešavalo na privatnom planu, njegova dublja spoznaja muško-ženskih odnosa i kompletnije sagledavanje žena. „Lamija” je štampana 1820. godine u zbirci *Lamija, Izabela, Veče uoči praznika Svete Agnese i druge pesme*. Kits je, očigledno, ovom pesmom bio veoma zadovoljan jer je, kako navodi, bio

„siguran da („Lamija”) poseduje onu vrstu vatre koja obuzme čitaoca na neki način – daje im ili prijatnu ili neprijatnu senzaciju. Ono što oni žele, jeste senzacija neke vrste.”<sup>620</sup>

Osim toga, činjenica da je u naslovu zbirke „Lamija” ponela počasno prvo mesto (a hronološki je poslednja napisana) dosta govori o Kitsovom stavu prema svom ostvarenju.

---

<sup>618</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.384.

<sup>619</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 158.

<sup>620</sup> Isto, str.159.

Pesma počinje bajkovitim uvodom „Bio jednom jedan...” („Once upon a time...”) koji nas upoznaje sa bogom Hermesom i njegovim traganjem za „tajnim krevetom” (I, 30) izvesne zanosne nimfe. Prelepi „ali zauvek smotan” (I, 7) Hermes čije su „zlatne lokne padale na ramena” (I,25-26) susreće Lamiju, ženu-zmiju, koja obećava da će mu pomoći da pronađe onu koju traži u zamenu za jednu uslugu. Priznavši da voli „mladića iz Korinta” (I, 119) i da je nekad bila žena, Lamija traži od Hermesa da joj podari ljudski oblik te da će mu otkriti prostranstva po kojima prelepa nimfa „luta usamljena” (I, 106). Nakon bolne ali uspešne transformacije Lamije iz zmije u ženu tokom koje se glavna junakinja „grčila u skarletnom bolu” (I, 154) Hermes i nimfa odlaze zadovoljni. Svevideći narator fokus radnje potom usmerava na Lamiju i daje retrospektivu njene zaljubljenosti i razloge njene želje da postane ženom. Naime, zapazivši mladog Korinćanina Likija kako se u kočijama strastveno nadmeće u trkama, Lamija je toliko postala očarana da ga je pratila u njegovoj šetnji po prirodi. Koristeći svoje ženske čari i umilne reči Lamija je zavela Likija:

„Ah, Likije divni,

Ostavićeš me na ovom brdu samu?

Likije, osvrni se! I pokaži malo saosećanja” (I, 244- 246)

Sažalivši se na njene emocije, ali i iskreno zatečen njenom lepotom, Likije joj se potpuno predao: „Uskoro su njegove oči ispile njenu lepotu.” (I, 251). Nakon što su se oboje predali ljubavnim strastima, napustili su grad. Novopečeni par je zatim susreo Likijevog „pouzdanog vodiča i dobrog učitelja” (I, 375-356) Apolonijusa. Prva knjiga završava prizorom Lamijine uznemirenosti zbog upznavanja Apolonijusa koga i Likije sada doživljava neobično drugačije nego inače jer, kako navodi, „večeras nekako izgleda/ kao duh ludosti jer opseda ko utvara moje snove” (I, 376-377).

Druga knjiga pesme počinje opservacijom naratora: „Ljubav u kolibi, sa vodom i korom hleba, /Je – ljubav...” (II, 1-2). Likijevu ljubav prema Lamiji svevideći pripovedač ocenjuje kao „palatu slatkog greha oivičenu purpurnim” (II, 31). Odnos mladih ljubavnika se produbljuje i kako pesma napreduje, dobija na

dodatnom intenzitetu. Kao i kod svakog drugog para koji se bezrezervno predaje u ljubavi, Lamija i Likije, bliskiji i ranjiviji nego kad su se upoznali, sada jedno u drugom primećuju male promene raspoloženja i osetljivo reaguju na sve što odstupa od uobičajeno egzaltiranog strastvenog ponašanja. Lamijinu zabrinutost primećuje Likije, pa je pita „Zašto uzdišeš lepo stvorenje?”(II, 40). Odgovarajući svom dragom na njegovu iskrenu zabrinutost, Lamija se ponaša kao tipična zaljubljena žena koju, nakon nekog vremena uživanja u ljubavnoj vezi, obuzima tiha strepnja, ljubomora, želja za konstantnom muškom pažnjom:

„Napustio si me; gde sam ja sada?

Ne u tvom srcu dok ti je briga nadvila čelo” (II, 42-43)

Likije otvoreno priznaje Lamiji da bi voleo da je na velikoj i bogatoj proslavi svima pokaže kao svoju nevestu jer priželjkuje da se njegovi „neprijatelji zadave, a da prijatelji viču iz daljine” (II, 62) dok on prolazi ulicama sa nevestom u mladenačkim kolima. Iako iskreno uplašena Likijevim predlogom, Lamija se nije usprotivila, već je „bleda i krotka” (II, 65) klekla pred njim isplakavši reku suza dok ga je „bolom svojim peklinjala” (II, 67-68). Likije je, zanimljivo, „uživao u raskoši njene tuge, mekane i sveže” (II, 73-74) videvši Lamijino novo, ranjivo lice. Novopečeni mladoženja tada je prvi put upitao svoju nevestu za ime:

„Šapućući u ponoćnoj tmini, mladić reče

„Sigurno neko slatko ime imaš, iako te, istine mi,

Nisam pitao, misleći da ti

Smrtna nisi, već da si od nebeskog potomstva,

I dalje mislim to. Imaš li neko smrtno ime,

Podesnu oznaku za ovu tvoju očaravajuću figuru?

Ili prijatelje i rođake u naseljima na zemlji,

Koji bi podelili sa nama bračnu gozbu i svadbenu veselje?’

„Nemam prijatelja”, Lamija reče, „ne, nijednog:

Mene ljudi u Korintu jedva poznaju,

Kosti mojih roditelja su u prašnjavim urnama..." (II, 84-94)

Epilog ponoćnih svadbenih planova mladih zaručnika završava Lamijinom molbom da je mladoženja tokom svadbe drži sakrivenu od svog mentora Apolonijusa.

Pesma nas dalje prenosi na svadbeno veselje gde susrećemo kraljevski odevenu nevestu, sakrivenu velom u svadbenoj kočiji. Narator sada dramatično oštrije izražava svoj stav o predstojećem ambijentu proslave i glavnim učesnicima. Negodujući zbog očigledno uznemirujućeg prizora koji vlada na venčanju a koji najavljuje probleme, pripovedač ocenjuje da je Likije zbog svoje odluke da pokaže nevestu „nerazuman,” „lud” (II, 147), dok su gosti nemilosrdno „krdo” koje pilji u mladence i ogovara ih „svojim obuzetim umovima” (II, 150). U obilju cveća, vina, bogatih trpeza, izdvaja se Apolonijus, koji, iako dolazi na veselje nepozvan, postaje gost sada već vidno uznemirenog Likija. Sve vodi ka tragičnom finalu; „bolno čelo” (II, 223) neveste ukrašeno je lišćem tužne vrbe i cveta koje se, ne slučajno, zove „gujin jezik.” Narator postavlja suštinski važno pitanje koje donekle razrešuje narativno klupko i nudi jednu od mogućih pesničkih poruka:

„Da li sve čari nestaju

Na puki dodir hladne filozofije?” (II, 229-230)

Narator podrobnije objašnjava svoj stav da „hladna filozofija” odnosno razum, istina, nauka, nemilosrdno ubijaju:

„Filozofija će odseći Anđelu krila,

Pokoriti sve misterije pravilima i stihovima,” (II, 234-235)<sup>621</sup>

Zloslutni prolog koji narator upućuje čitaocima o „filozofiji” koja će stati na put neobičnoj ljubavi dvoje mladih, donosi i vidnu promenu u silini emocija mladih zaručnika. Dok je Lamija „nežnog karaktera” („tender person'd”) (II, 238) kopnila skrivena iza vela, Likije je i dalje toliko zaljubljen u nju da „pored svoje drage

---

<sup>621</sup> Za Li Hanta, „Lamija” je uspela dramatizacija razlike između realnosti, filozofije i nauke sa jedne strane i i poezije, idealizma i sanjalaštva sa druge. „Lamija, Iako sklona promeni bolnih oblika, ima humanizovanu dušu, a pesnik ne vidi razlog zašto ona shodno tome ne može da uživa u zadovoljstvima samo zato što je filozof smatrao da ona nije matematička istina.” Za Hanta je, dakle, sintagma „cold philosophy”- „naučena vulgarizacija” koja naglašava nekompatibilnost filozofije i poezije. Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 159.

radosno seđaše, na istaknutom mestu/ jedva da je i video u prostoriji neko drugo lice” (II, 239-240).

Pogrdno okarakterisan kao „ćelavi filozof” (II, 245) „naboranog lica” (II, 244) Apolonijus je fiksirao pogled na mladu, posmatrajući je uporno bez treptaja oka, nepomično, zbog njene zapanjujuće lepote. Pošto se negativnim epitetima na račun nezvanog gosta već otvoreno stavio na stranu mladenaca, Kits koristi i druge tehnike kojima osuđuje „hladni razum” predstavljen u liku Apolonijusa. Aliteracija u stihovima „beauty of the bride brow-beating her fair form” još jedna je od intervencija pesnika sa namerom da nagovesti brutalnost nadolazećih događaja.

Zbog Lamijine uznemirenost i njenih znojavih dlanova Likije reaguje, najpre fizički, „uzburkanom krvlju.” Oslovivši je po prvi put imenom, Likije, izbezumljen, i čini se, pomalo ljubomoran pita: „Lamija, šta ovo znači? ...Poznaješ li tog čoveka” (II 254-255). Nemušta Lamija, ispijenog pogleda, postala je poput nepomične blede utvare.

Likijev povik Lamijinog imena izazvao je pažnju prisutnih. I svadbena muzika je utihnula. Ponovo je virsnuo njeno ime. „Gubi se, lažni snu!” uzviknuo je gledajući u njeno lice koje je bilo usahlo i beživotno. Lamija je konačno potpuno uvela i izgubila na lepoti („više nije bila lepa”) (II, 276), te je tako sedela pored Likija smrtno bleđa. Neočekivano, Likije preuzima inicijativu u želji da ukloni sve prepreke koje smetaju njegovom sklapanju braka. On zauzima zaštitnički stav prema svojoj nevesti i suprotstavlja se Apolonijusu koji svojim upornim oštrim pogledom „uništava” njegovu nevestu te Likije uzvikuje: „Zatvori, zatvori te proklete oči, nemislosredni čoveče!” (II, 277). Pošto svojim povikom ništa nije rešio, Likije traži pomoć od svatova u nadi da će moći zajedno da spasu Lamiju. Njegovo obraćanje masi otkriva svu njegovu bespomoćnost. Taj prizor je istovremeno nežan i potresan:

„Korinćani! Gledajte tog sedobradog nesretnika!

Vidite kako se, opsednuti, njegovi očni kapci šire

Oko njegovih demonskih očiju!.. Korinćani, pogledajte!

Moja slatka nevesta kopni pred njihovim silama" (II, 287-289)

Međutim, Likijev ljubavni vapaj nije uzbudio prisutne.

„Budalo,“ reče sofist (II, 291)

...

„Budalo! Budalo!, ponovi on, dok njegove oči

Ne popuštaše, ne trepnuše:

„Od svakog zla

U životu čuvao sam te do danas,

I treba da vidim kako postaješ plen jedne zmije?“

Lamija tad udahnu smrtni dah; pogled sofiste

Poput oštrog koplja, prođe kroz nju potpuno...“ (II, 294-300)

Zanimljivo je da Likijev učitelj (koga Kits ovde etiketira kao „sofistu“) drsko daje sebi za pravo da interveniše u slučaju izbora bračnog partnera svog učenika, te da smatra da je Likiju i dalje potreban tutor. Još je interesantnija činjenica da Apolonijus misli da je mladi Korinćanin „budala“ koji ne zna da razdvoji dobro i zlo, što implicira da svoj mentorski poziv nije odradio kako treba. Osim toga, očigledno je da ne poznaje dobro svog učenika i da je Likijeva zebnja povodom Apolonijusovog samonametnutog gostovanja na svadbi bila u potpunosti opravdana.

U dramatičnoj situaciji, pred unezverenom gomilom koja je „očekivala predstavu“ Likije je uspeo samo da uzvikne „zmija!“ na šta je Lamija, uz vrisak nestala. Iako je zlonamerni Apolonijus razotkrio Lamiju, Likije je i dalje ostao dosledan i veran svojoj nevesti što narator otkriva stihom „Likijeve ruke su ostale prazne „a njegovi udovi beživotni“ (II, 308). Likije, sada i sam na samrti, ostao je da leži u svojoj svadbenoj odeždi, bez pulsa i disanja. „Hladna filozofija“ usmrtila je, dakle, oboje, i Lamiju i Likija.

Motiv braka sa čudesnim bićem je neobično raširen u svetskom folkloru. Iz te raznovrsnosti se ocrtava jednoobrazna shema: kod junaka se pojavljuje devojka

koja je zbacila životinjsku kožu i počela da obavlja domaće obaveze žene, što često obezbeđuje junaku uspeh i pomoć. U ovim narativima, junak obično krši neke devojčine uslove (da ne izgovara njeno ime, ne spaljuje kožu, ne viđa danju) iza kojih praktično stoji određeni bračni tabu. Dešava se i da totemsku suprugu vređaju njegovi rođaci. Jedan broj ovakvih priča završava se tako što žena napušta muža i vraća se u svoju zemlju, a junak kreće u potragu za njom. Pri tom, on mora da savlada određene poteškoće, i posebno, da prepozna ženu među drugim totemskim bićima ženskog pola. Pošto reši zadatak, vraćaju se oboje u otadžbinu.<sup>622</sup>

U evropskim bajkama o devojakama-labudicama, devojakama-žabama, postoji slična ili modifikovana shema. U samoj osnovi nalazi se totemistička predstava ili njeni relikti. U skladu sa odumiranjem totemskog, „životinjska” žena postaje „čudesna.” Upravo je ženidba takvom čudesnom ženom prvobitno bila bajkovno-mitološka slika normalnog braka, egzogamnog braka, van svog roda. Ženina natprirodnost se objašnjava opčinjavanjem.<sup>623</sup>

Izvor za kreiranje lika Lamije Kits je preuzeo iz priče koju je pronašao u *Anatomiji melanholije* Roberta Bartona, a koja je bazirana na Filostratovim pričama iz grčke mitologije.<sup>624</sup> Prvi lik koji i pesmi upoznajemo - Hermes (Merkur) jeste, po legendi, sin Zeusa i Maje. Obdaren posebnim čudesnim snagama, nosio je „kriilate sandale.” U mitskim sižejima se javlja kao „večito dete” i „kosmički medijator” koji prenosi poruke sa Olimpa do zemlje ili ispraća duše novoumrlih od zemlje do Erebosa. U drugim situacijama igra ulogu lukavog i nemoralnog šarlatana.<sup>625</sup> Lik Hermesa Kitsu je bio potreban radi detaljnijeg slikanja Lamijine prirode i stvaranja inicijalne dihotomije na relaciji žena-bog; iako nije boginja već žena-zmija koja poseduje žensku pronicljivost i talenat da dobije ono što želi, Lamija bogoliko

---

<sup>622</sup> Meletinski, Jeleazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011, str.97.

<sup>623</sup> Isto, str. 98.

<sup>624</sup> Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str.158.

<sup>625</sup> Hansen, William: *Classical Mythology: A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*, Oxford Univeristy Press, New York, 2004, str.30.



izgleda pred zbunjenim Hermesom. Ovom epizodom Kits kao da na samom startu vaga sposobnosti žene naspram sposobnosti božanstva, u korist ove prve.

U grčkoj mitologiji Lamija, sa glavom žene a telom zmijske, jeste ženski demon koji je, po verovanju, zavodio muškarce dok spavaju i proždirao decu. Po jednoj verziji priče, ona je bila prelepa Libijska kraljica, Zevsova ljubavnica. Hera, ljubomorna na Lamiju, otela je i ubila njenu decu da bi se ostvetila zbog ove ljubavne veze. Očajna Lamija je poludela i povukla se u pećinu u kojoj se iz besa transformisala u demona koji je otimao decu i ubijao ih sisajući iz njih krv.<sup>626</sup> U drugim izvorima navodi se i da je Lamija imala sposobnost promene oblika, pa se pretvarala u ženu, osvajala muškarce tokom seksualnog odnosa sa njima i potom ih ubijala, sisajući njihovu krv. Ona je spadala u red demona zle dece boginje Hekate. U znak saosećanja što je ostala bezdetna, Zevs joj je darivao sposobnost da izvadi svoje oči „da ne bi mogla da gleda sebe, međutim, to ju je istovremeno učinilo ranjivom, jer je rizikovala da je neko ubije kad je bila bez očiju.”<sup>627</sup>

U Kitsovoj „Lamiji” upravo motiv vida, očiju, gledanja, igra veoma važnu ulogu. Sve počinje od lepote Lamijinih očiju koja dovodi muškarce do ludila. Na samom početku pesme, Hermes želi da „vidi” svoju nimfu. Lamija ovde, poput moćne boginje, nudi Hermesu pomoć kojom bi nimfa postala „vidljiva” iako je uspešno sakrivena „od ljubavnih pogleda” (I,102) drugih mušakraca. I Lamija i Hermes tokom razgovora demonstriraju proces gledanja kao metod utvrđivanja identiteta i iskrenosti; Lamija tako objašnjava da su nimfine čari „nevidljive, a ipak dostupne” („invisible, yet free”)(I,106-108). Hermes se Lamiji obraća rečima u kojima je motiv vida takođe izražen: „ti prelepi venčiću sa melanholičnim pogledom” (I, 84).

Seksualni odnos Lamije i Likija donosi motiv gledanja u konotaciji seksualnog konzumiranja: „Uskoro su njegove oči ispile njenu lepotu.” (I, 251). Trenutak kad Likije postaje potpuno zaveden čarima svoje neveste odaju njegove

---

<sup>626</sup> Rosen, Brenda: *The Mythical Creatures Bible: The Definitive Guide to Legendary Beings*, Sterling Publishing Co., New York, 2009, str.199.

<sup>627</sup> Bane, Theresa: *Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures*, Mc Farland and Company Incl. Publishers, Jefferson, 2012, str.200.

oči: „Njegov meki pogled postao je čedan, vezala ga je sigurnim lancima”(I,256). U opoziciji sa gledanjem i vidom stoji slepilo („blindness”) pa je tako Likije tri puta u pesmi okarakterisan kao „slep” ili „zaslepljen.” Njegovo uspostavljanje kontakta očima sa Lamijom jeste metod prodiranja u njenu dušu: „piljio je u njene oči” („he gazed into her eyes”) (II, 225), kao što je frenetična masa znatiželjnih gostiju „zurila uporno” („gaz’d amain”) (II, 151) u mladence u želji da razmrsi klupko neobičnih događaja. U samom finalu pesme, Apolonijusovo raskrinkavanje Lamije realizuje se upravo pogledom. Njene oči postaju „od mučenja nepomične” („in torture fix’d”) (I, 150), a Likije, besan zbog Apolonijeve intervencije na venčanju poziva prisutne da gledaju „filozofa” u nadi da će ga pogledom, kao kontra merom, uništiti: „Korinćani! Gledajte tog sedobradog nesretnika! (II, 287). Konačno, ogromnu destruktivnu moć urokljivih očiju koje uništavaju primećuje i Likije: „Moja slatka nevesta kopni pred silama (tih očiju)” (II, 287-289).

Lamijina ranjivost data je upravo u njenim očima. Tokom ljubavne romanse sa Likijem, Lamija ispoljava svoju humanizovanu dimenziju koja se ogleda u plakanju kao emocionalnom pražnjenju u trenucima kada se oseća ugroženo. Plaćući neutešno Lamija je „bolom svojim peklinjala” (II, 67-68) dok je Likije „uživao je u raskoši njene tuge, mekane i sveže” (II, 73-74). Lamijina ranjivost koja se ispoljava tihom patnjom i suznim očima implicira da među njima postoji bliskost koja se produbljuje. Lamija plače sve do samog venčanja, ali u procesu postajanja ženom njene suze su usahle, ostavljajući njene oči „u mučenju fiksirane,” dok su prethodno suzne oči bile više nego opravdane: „šta su takve oči mogle/osim da plaču i plaču, jer su rođene tako lepe?” (I, 61-62).

Kitsova Lamija, žena-zmija, jeste forma fatalne žene izuzetne fizičke lepote. Ona je zanosna i kao žena i kao zmija. U epizodi sa Hermesom, Lamija kao zmija opisana je kao božanski predivna u svojoj prirodnoj, naturalizovanoj nagoti i blistavosti:

„Bila je gordijskog oblika zaslepljujućh nijansi,  
Sa crvenkastim tačkama, zlatna, zelena i plava;  
Išarana kao zebra, sa pegama poput leopardovih,

Očiju poput pauna i sva grimizno ištraftana

Puna srebrnih meseca, koji se, dok je disala,

Rastvaraše, ili sijaše sjajnije, ili bivaše isprepletani..." (I, 47- 52)

Budući da je njen primarni identitet zmijski (iako ona tvrdi da je ranije bila žena), ona bi trebalo da je isključivo inkarnacija zla. Međutim, narativ nigde decidno ne navodi da je ona demonski zla, već se, kako radnja odmiče, potvrđuje upravo suprotno. Kits oslikava Lamiju kao iskrenu ljubavnicu koja je zarobljena u nesrećnim okolnostima, te čitalac oseća potrebu da saoseća sa njenim bolom.

Lamijina fizička priroda otkriva svu kompleksnost njene ličnosti. Ona se javlja kao dualitet, igoovska mešavina lepote i ružnoće, i ta jukstapozicija suprotstavljenih elemenata otkriva njenu višedimenzionalnu personu. Njena kontradiktorna priroda data je u opoziciji kojom je nemoguće doživeti je kao isključivo jednodimenzionalnu ili apsolutno zlu: „Imala je glavu zmije, ali ah, gorko-slatku/Imala je usne žene sa nizom bisernih zuba” (i,59-60). Lamija je, tako, „zmija glatkih usana” („smooth-lipp’d serpent”)(I, 83), ali i „ženska izuzetnost” („the brilliance feminine”) (I, 92), kako je vidi Hermes. Pošto u svojoj prirodi nosi dva suprotstavljena polariteta, ona je istovremeno i devica i „kurva:”

„Devica najčestitijih usana, pa ipak u nauci

o ljubavi do srži srca crvenog duboko naučenoj.” (I, 189-192)

...

„Kao da je u Kupidonovoj školi provela

Slatke dane kao dražesni diplomac, još uvek neosramočena.” (I, 198-199)

Lamijina složena priroda ogleda se u činjenici da je u ljubavi sa Likijem istovremeno ženstvena, pasivna i mazna, sa jedne strane, ali i gruba, jer „izgara, voli tiraniju, /i podaje se...” („she burnt, she lov’d the tyranny/and all subdued...”) (II, 81-82). Lamija je, dakle, po svojoj transformativnoj sadržini žena-oksimoron – „zadovoljna vrsta nezadovoljstva” („contented sort of discontent”) (II, 135). Kako to Blum ispravno primećuje, Lamija je „istovremeno obmanjujuća vračara i prelepa

nevinost, uništitelj i senzualni ideal.”<sup>628</sup> Ona je apsolutna suprotnost hladnom „rezonu” datom u liku Apolonijusa.

Međutim, Likije ne zna, za razliku od čitalaca, da njegova draga nije „realna žena” jer nije „od Adama rođena.” On ne zna ništa o njenoj zmijskoj prošlosti, ne naslućuje njenu reptilnu prirodu. Narator samouvereno ističe da „ne postoji veća gozba (...) od realne žene” (I, 330-332), a Lamija, i sama znajući to, lako aktivira svoju adaptabilnu prirodu zarad osvajanja svog voljenog:

„Tako nežna Lamija proceni, i proceni ispravno

Da Likije ne bi mogao da voli napola zaplašen

Pa odbaci boginju, i osvoji njegovo srce

Prijatnije dok igraše ulogu žene.” (I, 334-337)

U epizodi sa Hermesom koja podseća na modifikovan biblijski epos između Adama, Eve i zmiје, Lamija je poput bogolike babice koja pomaže da se rodi ljubav u trojstvu Hermes – Nimfa - Lamija. Međutim, u ljubavi sa Likijem, ona je spremna da odbaci odoru pronicljive boginje i prikaže se u svetlu „obične” žene koja je voljna da se transformiše zbog onog kojeg voli. Ipak, intuitivno i lično pokrenuta transformacija u njenom ponašanju mnogo je jednostavnija i bezbolnija od realne, fizičke promene iz zmiје u ženu. Ne zaboravimo, ona ne može fizički sebe da preobrati u ženu, iako svoj karakter uspešno sama preobražava. Materijalizacija Lamije iz zmiје u ženu nužna je i vrlo bolna:

„Prepuštena sama sebi, zmiја sada poče

Da se menja; njena vilinska krv u ludilu proključa,

Njena usta zapeniše, i travu posvuda poprskашe” (I, 146-148)

Njena fizička promena liči na naučni eksperiment u kojem Lamija „sprženih trepavica” (I, 148) trpi odbleske fosfora i „oštrih varnica, bez ijedne hladne suze” (I, 152). Užarene boje, Lamijine „konvulzije” u bolu, bljuvanje lave i vulkansko žuti odblesci, praćeni su ekspresivnim deskripcijama njene faktualne promene

---

<sup>628</sup> Bloom, Harold: *The Visionary Company*, Doubleday and Company Inc, Garden City, 1963, str. 406.

nakon koje ostaje razotkrivena i „neodevena;” pošto su „safiri, zelenilo i ametist” (I, 162) sada sa nje nestali: „ništa osim bola i ružnoće ne osta” (I, 164).

Lamijina fizička metamorfoza analogna je alhemiji, srednjevekovnoj hermetičkoj filozofiji,<sup>629</sup> kao procesu pretvaranja prvobitne materije (običnog metala) u plemeniti metal (zlato), koja se još smatrala drevnom, mističnom naukom i „kraljevskom veštinom.”<sup>630</sup> Jung je došao do saznanja da je alhemija prava preteča dubinske analitičke psihologije koja proučava duhovni preobražaj individue i put ka postizanju vlastite celovitosti.<sup>631</sup> Alhemija, kao pesudopsihički jezik, jeste „pokušaj da se čovek navede na posebljenje”<sup>632</sup> „mešanjem i vezivanjem plemenitih i manje plemenitih komponenti, diferenciranih i inferiornih funkcija, svesnog i nesvesnog.”<sup>633</sup> Jung navodi da je „traženo zlato” često bilo „crvena tinktura”<sup>634</sup> (što odgovara Lamijinim grimizno crvenim bojama), ali i da je mistično biće koje je oznaka ovakvog „zlata” često predstavljano sa krilima i kao hermafrodit.<sup>635</sup>

Hermafroditna Lamijina priroda definisana je Kitsovim stihovima u kojima se kaže da je Lamija „pokoren ženski vilenjak” („penanced lady elf”) (I, 55). Imenica „elf” obično znači „muška vila,” a Kitsova sintagma „lady elf” podvlači njegovu senzitivnost za žensku implikaciju imenice „vilenjak,” ostavljajući u stihu, ipak, obe rodno senzitivne imenice. Lamija je, tako, i „ljubavnica demona ili demon sam po sebi” („some deamon’s mistress or the deamon’s self”) (I,55-56). Sve ove odrednice impliciraju njenu androginu, hermafroditnu prirodu, skup muških i ženskih odlika u jednoj personi. Hermafrodit je, po definiciji, suštinski povezan skup sila ili principa koji u sebi sadrže Erosa, kao mušku formu, i Afroditu, kao analognu žensku.<sup>636</sup>

---

<sup>629</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 214.

<sup>630</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str. 131.

<sup>631</sup> Isto, str. 132.

<sup>632</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 214.

<sup>633</sup> Isto, str. 214.

<sup>634</sup> Isto, str. 215.

<sup>635</sup> Isto, str. 215.

<sup>636</sup> Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007, str. 82.

Hermes, je tako, kao tipična mitološka detinja forma, deo Hermafrodita, „dvolpolnog bića“<sup>637</sup> koje je izvorni, primitivni tip božanske slike. Arhetip deteta simboliše celovitost čoveka, vaskrsenje, spasenje, dete Hrista.<sup>638</sup> Dete je, u suštini, bespolno. Jung je verovao da se svi rađamo androgini, da smo u svojoj suštini biseksualni,<sup>639</sup> jer deca ne poznaju pol sve dok im roditelji ne obuku plavu ili roze odeću, u zavisnosti od toga da li su dečaci ili devojčice.

Hermafroditno biće koje, osnaženo alhemijom stremljenju podizanju svesti u cilju sticanja individuacije mora iskusiti muku i težinu tog procesa na svojoj koži. U skladu sa Kitsovom tezom da bez bola nema života, da svaka muka i bolest osnažuju, Lamija mučno alhemizovana postaje „novorođena lepotica“ čija izvrsnost upravo leži u smislu i intenzitetu njene mučne promene: „Zakružen čovek“ postiže celovitost „podnošenjem napetosti,”<sup>640</sup> prihvatanjem konflikata i patnje. Iza tog procesa stoji „telo vaskrsenja”<sup>641</sup> u kojem su izmireni strast i duh, instinkt i racio, prošlost i sadašnjost:

„Kud odlete Lamija, sada dična dama,

Novorođena lepotica i izvrsna?” (I, 171-172)

Ona je „izvrsna” i „dična” jer je sačinjena od (zmijske) prošlosti koju ne negira, i surove personalne borbe da postane ženom sa svom svojom versatilnom i dinamičnom prirodom. Lamijino alhemijsko „presvlačenje” odgovara prirodnom skidanju „zmijske košuljice” kod zmija i podseća nas na Kitsovu ideju o postojanju *Pesnika kameleona* kao jedinog istinskog pesnika:

---

<sup>637</sup> Isto, str. 83.

<sup>638</sup> Jakobi, Jolanda (ur.): *Antologija Jung*, Prometej, Novi Sad, 2008, str.420.

<sup>639</sup> Smith, Bonnie: *The Oxford Encyclopedia of Women in World History*, Oxford University Press, Abayomi- Czech Republic, 2008, Str. 110.

<sup>640</sup> Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str.185.

<sup>641</sup> Jungov izraz, vidi Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000, str. 215.

„Ono što šokira čestitog filozofa, oduševljava pesnika kameleona. I nema štete od užitka od tamne strane stvari ništa više nego od ukusa onih svetlih; jer obe završavaju spekulacijom.”<sup>642</sup>

Kits zapravo tvrdi da „čestiti filozof” koji je u „Lamiji” dat u liku Apolonijusa nije ni poetski, ni životno koristan, iako je neminovan. Kao paradigma hladne realnosti koja onemogućava poniranje u suprotno, drugačije, nesvesno, i poništava važnost imaginacije, nesavršenosti i različitosti, takva „hladna filozofija” mora da dozvoli da se ostvari bračna unija nekompatibilnih ili naizgled nedopustivih polariteta. U tom smislu, Džefri Koks ispravno smatra da „Lamija” predstavlja „kritiku nesposobnosti društva da prihvati želju sa argumentom da je erotsko snaga društvene transformacije.”<sup>643</sup> Kitsova „Lamija” istovremeno govori i da muškarac mora da se menja: muškost koja od žene zahteva izuzetne standarde mora biti osuđeno na smrt. Patrijarhalno društvo simbolizovano u Apolonijusu spremno je da nemislosrdno osudi muškarca zbog njegovog voljnog (i za druge nedovoljno dobrog) izbora. Likije, iako veran Lamiji i posle otkrivanja njene zmijske prirode, strada zbog toga što njegov izbor nije bio „blagosloven” od strane društva. Rigidni, rezervisani i nazadni socijum doprinosi uniženju muške sposobnosti procene i direktno utiče na pad žene koja konstantno pokušava da demonstrira svoju volju.

Moramo priznati da je Likije, nesvesno, doprineo Lamijinom uništenju – njegova konzervativna želja da svoju nevestu prikaže kao muški „trofej” da bi utemeljio svoj društveni položaj ili izazvao divljenje njegova je kobna greška, hamartija. Prisiljavajući Lamiju da je izloži osudama rulje eros je postao tiranija, te je tragičan ishod bio je neminovan. Likijev napor da osigura divljenje ili odobrenje društva za svoj brak zapravo je aktivan rad Persone, „maske koja simulira individualnost.”<sup>644</sup> Pošto je Persona ono što drugi misle da jesmo, a ne ono što stvarno jesmo, ona je naša socijalno prihvatljiva uloga, fasada, čija je osnovna uloga da ostavi dobar utisak na društvenu okolinu.<sup>645</sup> Persona, naše Ja koje

---

<sup>642</sup> KL, str. 65.

<sup>643</sup> Cox, Jeffrey N.: „Lamia, Isabella, and The Eve of St. Agnes: Eros and Romance” in Wolfson, Susan J: *Cambridge companion to Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, str.66.

<sup>644</sup> Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010, str.87.

<sup>645</sup> Isto.

predstavljamo drugima, uslovljena je polno i kulturološki, pa se tako od muškarca očekuje da „igra ulogu muškarca” u datim sociološkim uslovima. Zbog identifikacije svojeg Ja sa svojom Personom, koja je *de facto* štetna jer onemogućava razvoj ličnosti, Likije ne uspeva da ostvari ličnu samospoznaju i psihičku celovitost. Iz Likijevih postupaka provejava Kitsova opterećenost ličnim problemima; čuvajući tajnu o veridbi sa Fani Bron on je svoju verenicu „sakrio” od društva, samatrajući sebe društveno nedostojnim za brak. Istovremeno, poistovećivanje svog JA sa svojim delom (sebe je predstavljao kao „autora Endimiona”), aktivirao je štetni uticaj Persone zbog čega je, kako će se pokazati, i njegova ljubavna veza sa Fani Bron završila neslavno.

Lamija se arhetipski može razumeti i kao Senka, arhetip u kolektivno nesvesnom koji koči i uništava pojedinca. Senka je „unutrašnji Đavo,” suma autodestruktivnih i konstruktivnih energija nesvesnog. Senka predstavlja sve ono infantilno, rđavo ili neprilagođeno u našoj prirodi. Ona potiče od predljudske, animalne prošlosti kad su naše brige bile preusmerene na opstanak i reprodukciju. To je tamna strana ega, koja nije ni moralna ni nemoralna, ni loša ni dobra, baš kao što ni životinja nema moralnost. Da je zmija jedan od simbola Senke, potvrđuje Stajn:

„Zmija simboliše jastvo u najjačem i najnegativnijem paradoksu. S jedne strane, to pokazuje sve što je „zmijsko” u ljudskoj prirodi: surovi instinkti opstanka, pripadnost teritoriji, instinkt fizičkog. Sa druge strane, simboliše mudrost tela i instinkte – somatsku svest, intuiciju i spoznaju putem instinkata. Zmija je tradicionalno paradoksalan simbol koji se odnosi i na mudrost i na zlo (ili izazov na zlo). Zmija, stoga simboliše najekstremniju napetost između suprotnosti unutar jastva.”<sup>646</sup>

Osvešćenje Senke, ostvjetljavanje tamnih strana ličnosti važan je zadatak u procesu individuacije. Individuacijom nadvladavamo opstrukciju unutrašnjeg neprijatelja, Senke, i time proširujemo polje ega, personalnosti. Ne zaboravimo, Lamijina zmijska priroda, osim Apolonijusu, najviše je smetala upravo njoj. Senka i Persona su, po definiciji, kao „dva brata ili dve sestre: jedan je javan, a drugi sakriven i

---

<sup>646</sup> Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007, str.185.



povučen.”<sup>647</sup> Zbog toga su Lamija i Likije, kao Senka i Persona, poklekli pred teškim zadatkom – postizanja ravnoteže i ostvarivanja psihičke celovitosti.

„Lamija” je, zaključićemo, pesma sa jakim, progresivnom i univerzalnom porukom. Prihvatanje žene kao istinske „drugosti” je od suštinskog značaja, bez limitiranih pogleda na ono što ona „treba da bude” po viziji druge strane. Lamija nije „roba”, nije prostitutka po kojima je Korint bio ozloglašen.<sup>648</sup> Ona je žena koja je sačinjena od svetla i tame, žena sa mračnom prošlošću koja je spremna da se menja po svaku cenu da bi zadržala (ne samo pridobila) onog kojeg iskreno i odano voli. Zbog toga je Kitsova „Lamija” osuda društva koje nije spremno da se nosi sa takvim feminizmom, upiranje prsta na limite koje nameće socijalni kontekst. Ona je, istovremeno, promocija raskošne i diverzne ličnosti jedne žene koja se ne plaši da za ideju slobodnog društva u kojem je i najneobičnija ljubav moguća, položi i sebe na žrtvenik.

---

<sup>647</sup> Isto, str.125.

<sup>648</sup> Mardžori Levinson u Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003, str. 161.

## Zaključak

„Svaki ljubavnik divi se svojoj Ljubavnici, iako je ona vrlo nagrđena od sebe, ružnog lica, naborana, bubuljičava, bleđa, crvena, žuta, pocrnela, masnog lica, ima lice kao otečen žonglerski tanjir, ili mršavo, usko, bebeće lice, ima otekline na licu, ili je iskrivljena, ispošćena, ćelava, buljavih očiju, zamagljenih ili nepomičnih, da izgleda kao zgažena mačka, drži glavu pogrešno... sa crnim ili žutim kolotovima oko očiju, čkiljavu, ... kukastog nosa, ili prćastog šiljatog, crvenog nosa, kineskog pljosnatog nosa, velikog nosa, ...nosa poput grebena, ... trulih zuba, crnih, nejednakih tamnih zuba, džbunastih obrva, veštičaste brade, da joj se oseća zadah po celoj sobi, da joj nos curi leti i zimi...dugog vrata poput noja i iskrivljenog takođe...da ima ogavne, duge, popucale nokte...mršava po sredini kao krava u struku, kozijih nogu, članaka koji padaju preko cipela, smrdljivih nogu, vašljivu ... grubog glasa...ružnih sisa, ljigavih,... debelguza...a po tvom Sudu na svetlu izgleda kao neko koga ni za šta na svetlu ne bi priželjkivao, već mrzeo, prezirao, pljunuo u lice, ili obrisao nos o njene grudi, kao *remedium amoris* za druge muškarce, otrcana, Drolja...ogavna, kraljica zveri, neiskrena...perverzna, prizemna, prosjakinja, nevaspitana, luckasta, neobrazovana ...Ako je zavoli jednom, on joj se zbog ovog divi, ne primećuje nijednu grešku ili nesavršenost tela ili uma-' ...Dao bih omiljenu nogu da sam ja napisao ovaj govor u Komadu.”<sup>649</sup>

Na kraju ove duge „ženomrzačke” tirade koju je Kits pronašao u Bartonovoj *Anatomiji melanholije*, a koju je prepisao u pismu bratu Džordžu, Kits je šeretski dodao „Mislim da će te ovo zabaviti mnogo više nego bilo kakva Poezija.”<sup>650</sup> Čini se da je Kits smatrao da tako sočan humor na račun žena može podeliti samo sa muškarcem, jer samo muškarac muškarca, nesumnjivo, može da razume po tako delikatnom pitanju. Kits se zapravo do te mere slaže sa Bartonom u činjenici da je svaki muškarac sklon da idealizuje ženu ako je zaljubljen, da bi „dao svoju najbolju nogu” da je on napisao taj odlomak. Ovaj hvalospjev snazi ljubavi koji donekle

---

<sup>649</sup> KL, str. 311.

<sup>650</sup> KL, str. 311.

unizuje žene neodoljivo podseća na pismo koje je svojoj braći (dakle opet muškarcima) Kits napisao u zimu 1818. godine u kojem navodi da se u na jednom plesu, u isključivo muškom društvu pavela polemika oko korena reči koja označava ženski polni organ („C-t”), te da ih je „Viljem Skvibs prekinuo i rekao vrlo dobru stvar – Džentlmen, kaže on, uvek zna da je to Koren a ne Izvedenica.”<sup>651</sup> U „muškim” razgovorima o ženama, kako vidimo, Kits nije bio ni najmanje stidljiv. Naprotiv, bio je vrlo duhovit i eksplicitan. U drugom pismu, opet upućenom svom muškom „pobratimu” Rajsu, Kits vrcavo spominje sleng za muški polni organ i u sočnoj šali se ruga ženama koje „su u malim urednim haljinama,” te „jako vole pepermint bombone i šepave patke.”<sup>652</sup> U sličnom duhu, u nastavku pisma, Kits zamera svom prijatelju što je u Devonu ostavio „neku svoju kopilad” aludirajući na Rajsove donžuanske pohode na žene. I sa Bejljem je gajio sličan odnos, te u jednom pismu kaže da će mu dozvoliti da virne u „njegovu senicu,”<sup>653</sup> obogaćujući svoju elokventnu korespondenciju sa njim i drugim seksualnim šalama.

Kits je, zapravo, imao problem da shvati žene sa kojima nije bio u rodbinskim odnosima. Ove grube šale na račun žena potekle su iz njegove nesposobnosti da definiše njihovu prirodu, ali i iz njegove nesigurnosti u svoj izgled, manjka muževnosti i nedovoljnog samopouzdanja. Dok je sa majkom, babom, sestrom i snahom razvio topao odnos pun razumevanja i nežnosti, žene koje su mu bile poznanice, ljubavnice ili pak verenica, predstavljale su za njega nerešivu zagonetku. Njihov diverzan karakter, priroda ili intelekt predstavljali su za njega veliku nepoznanicu, ponajviše zbog toga što su se dramatično razlikovale od karaktera i „službe” žena sa kojim je bio u krvnom srodstvu. Dok su žene iz Kitsove porodice dominirale, svaka na svoj način (u majčinstvu, brizi o deci, porodičnim i finansijskim prilikama), superiornost žena van uskog familijarnog kruga mu je izuzetno smetala i u relacijama sa njima osećao je potrebu da dominira. Tako je osećao animozitet prema intelektualkama i spisateljicama, žudeo da ga atraktivna poznanica seksualno „uništi” ili bračnim vezivanjem sa Fani Bron (ali i kasnije ljubomorom, pridikama i nepoverenjem) pokušavao da ih sve svede

---

<sup>651</sup> KL, str. 47.

<sup>652</sup> KL, str. 78.

<sup>653</sup> „cordial Bower,” KL, str. 32.

pod rejon svoje, barem deklarativno muške dominacije. Čini se da u tome nije imao uspeha.

Kitsova tranzicija od dečaka koji o ženama ima vrlo svedenu i nezrelu „dečačku” predstavu, do iskusnijeg momka koji se toliko vezao za jednu ženu da želi da je oženi, nije bila nimalo jednostavna. Ona prošla dug put od njegove prve uloge „surogat” majke svojoj braći, preko socijalizacije van porodičnog okrilja, do poznanstva sa prostitutkama, zatim udavačama, sestrama svojih prijatelja i njihovim majkama. Sa svim tim ženama Kitsov odnos je varirao počevši od srdačne privrženosti i anksiozne posesivnosti do sumnjičavosti grandioznih razmera. Dinamika promena stavova o ženama primetna je i od prvih njegovih lirskih pesama do poznijih radova, ali je evidentna i u pismima koja su pesniku poslužila kao teren za isprobavanje, eksperimentisanje, preispitivanje ali i elaboraciju saznanja o kompleksnosti tih odnosa.

Iako je u domu Kitsovih žena bila stub kuće, u realnom svetu, u društvenim prilikama tadašnje Engleske žena je uglavnom bila marginalizovana, stigmatizovana, prinuđena da prosjači ili se prostituše. Taj nesklad između dva sveta koja je Kits upoznao - sigurnosti mikrokosmosa njegove porodice i surovosti makrokosmosa koji je podrazumevao kompleksnije i šire društvene odnose - doprinio je stvaranju niza konflikata koje Kitsov um nije bio kadar da razreši. Žene iz porodice su ga sve napustile – majka je umrla, baba takođe, sestra je živela kod staratelja, a snaha emigrirala u Ameriku. Ma koliko da je želeo da ih zadrži u svom životu, nije uspeo. Preostalo mu je jedino da osvoji i zadrži ženu u svojoj poeziji.

Zbog svog skromnog porekla i neuglednog izgleda Kits je često bio predmet društvenog otuđenja i poruge, pa je bežao u svet poezije koja je smatrana bastionom elite i aristokratije. Sociološki izolovan, umetnički neafirmisan, ženski pasivan i krotak, pripadao je nižoj srednjoj klasi koja je bila društveno jednako skrajnuta kao i žene tog vremena. Njegova marginalizovana egzistencija, neprijateljski napadi na njegovu „vulgarnu” poeziju, kritike savremenika da je „ženskast,” ali i njegovi umetnički koncepti *negativne sposobnosti* i *pesnika*

*kameleona* koji nema identiteta, doprineli su njegovoj identifikaciji sa suprotnim polom sa jedne strane, ali i progresijom kompleksa prema ženama sa druge.

Brižljivije zagledanje u ženske figure u Kitsovoj poeziji kao autonomnog entiteta u poetskom diskursu otkriva pesnikove lične drame, njegove zebnje i sagledavanja u vezi sa suprotnim polom. Zbog toga je žena kao oblikotvorni princip Kitsove poetike i sama otelotvorenje njegovih najdubljih strahova od otuđenja, neuspeha, gubitka kreativnih snaga. Kao što se sa promenom životnih okolnosti i njegov stav o ženama menjao, tako su i Kitsove pesničke figure žena evoluirale od prvih usnulih deva, preko moćnih boginja i tragičnih smrtnica, do žene kao najranjivije individue i samosvesne, fatalne zavodnice.

Raznovrsnost ženskih figura data je i u okviru žanrovske raznovrsnosti. Sintija, Kirka, Moneta i Psiha su moćne, nezavisne, zadržavajuće boginje, dok su Indijka, Peona, Izabela, i Madlena smrtne ali prelepe deve. Istovremeno, one su krotke, bespomoćne žene zarobljene u svetu muške dominacije. Lamija je polu-žena polu-zmija, a Lepa dama, iako deklarativno vila, zapravo je smrtna žena fatalne privlačnosti i promiskuitetne prošlosti. Sve Kitsove žene, bez obzira da li figuriraju kao epizodne uloge ili su glavne junakinje, imaju ime. U najvećem broju slučajeva, ime implicira karakter žene ili njenu poetsku sudbinu. Jedina bezimena žena jeste Lepa dama bez milosti.

U odnosima sa muškim protagonistima majčinske aspekte demonstriraju gotovo sve Kitsove junakinje. Zanosna boginja Sintija majčinski se ponaša prema Endimionu, zaštitnički nastrojena Peona materinski brine o bratu, čak i demonska, anti-boginja Kirka kao najdivnija majka hrani i obasipa nežnošću svog ljubavnika Glauka. Izabelino ponašanje prema Lorencovoj glavi do te mere je majčinsko da ona ne uspeva da prevaziđe nasilno lišavanje roditeljstva koje joj nameće okruženje a koje bi joj omogućilo da stekne identitet i osvoji ličnu celovitost. Moneta, kao najautonomnija ženska persona demonstrira majčinske aspekte prema pesniku koji u dijalogu sa njom, poput deteta, jedva seže do njenih „mermernih kolena” (I, 214). Jedine ženske figure koje ne sadrže takve sagmente su Indijka, Psiha i Lamija. Zbog Sintijine dominacije u pesmi, Indijka je isuviše epizodna i previše blede oslikana da bi arhetip majke dobio na značaju, dok kod

Psihe i Lamije, iako su glavne heroine, ta dimenzija jeste apsolutno skrajnuta, ponajviše zbog toga što je pesnikova intencija (ili pak nesvesni rad psihe) u kreiranju tih likova bila radikalno drugačija.

Kitsova ženska persona nije nema. Najsnažniju i poetski najopravdaniju elokvenciju demonstrira moćna Moneta, koja odlučno diktira ritam polemike u razgovoru sa pesnikom i uspešno sa njim uspostavlja ravnopravnu debatu. U sličnoj ravni sa Monetom nalazi se i Peona, koja pokazuje apolonijsku zrelost u savetovanju, gotovo „mušku” mudrost i elaboriranu podršku bratu u trenucima kada mu je to najpotrebnije. Snaga njenog govora je isceliteljska. Moć govora poseduje i Izabela, koja potiskivanje svoje ljubavne strasti upravo prekida obraćanjem Lorencu i glasnim uzvikivanjem njegovog imena, iako ne čini isto kada je potrebno da smislenim, ravnopravnim dijalogom porazgovara sa okrutnom braćom. Zla boginja Kirka je najslatkorečivija od svih Kitsovih ženskih figura. Ona je upravo „mednim rečima” (III, 443) zavela Glauka. Madleni, smrtnoj prevarenoj devi, glas služi da svoje najcrnje ženske slutnje saopšti Porfiriju. Lepa dama bez milosti govori vilinskim glasom, ali svoje emocije artikuliše i pojanjem, što nije retkost i među drugim Kitsovim junakinjama. Potpuno vladanje rečima kao sredstvom izražavanja emocija, ali i manipulisanja muškarcem dat je u liku Lamije, iako njena snaga govora nije dovoljno jaka da „nadgovori” hladan razum personifikovan u liku Apolonijusa. Indijka, prikrivena Sintija, radije peva, a govori samo u trenutku kada odbija Endimiona. Jedina Kitsova junakinja kojoj je uskraćeno pravo govora je Psiha, što je donekle opravdano Kitsovim pesničkim postupkom – narator je samo voajer strasne ljubavi između Psihe i Kupidona, te u religijskom obožavanju Psihe pesnik ne nalazi mesto za dijalog.

Što se odnosa ženskih persona i njihovog socijuma tiče, indikativno je da sve Kitsove junakinje obitavaju u socijumima koji ih na neki način limitiraju ili čak uništavaju. Sintija, iako boginja, žudi da skine odoru božanstva i spoji se sa smrtnim Endimionom, i svojom atipičnom razuzdanošću čini ne samo progresivno feministički iskorak, već iskorak iz svog „božanskog” socijuma koji joj se čini manje privlačan i više restriktivan nego onaj Endimionov, smrtni, puteni. Njeno drugo ja, smrtna deva Indijka, odbija da postane Endimionova saputnica iz parališućeg

straha od ograničenja koje joj nameće okruženje i ozbiljnih pretnja koje inhibiraju njeno pravo na izbor. Ni boginja Moneta ne voli svoje ratom opustošeno okruženje zbog muške borbe za prevlast, pa je evidentna njena samonametnuta izolovanost u kojoj ona oseća da je „usamljena Sveštenica ovog uništenja.” (I, 228). Ipak, najdramatičniji konflikt sa svetom koji okružuje jednu ženu, sa izuzetno razornim posledicama dat je u likovima Madlene, Izabele, Lamije, i Lepe dame.

Madlenino retrogradno okruženje do te mere je doprinelo njenoj slepoj veri u besmislice, da ona indirektno postaje muškarčev plen i postaje ne samo unižena, već i prinuđena na bračni kompromis. Lepa dama, stigmatizovana kao fatalna žena sa problematičnom prošlošću definisana je mizoginijom muškog socijuma. Njena liberalna tranzicija u slobodnu ženu koja ima pravo na slobodu izbora u grotesknoj je opoziciji sa klasom vitezova, kraljeva i dičnih muškaraca koji je doživljavaju kao ozbiljnu pretnju. Zbog osude muškaraca, čini se da ona, u takvim odnosima muško-ženskih snaga, i nema budućnost. Izabela i Lamija su, svaka za sebe, najveće žrtve koje, u surovosti patrijarhalne sredine u kojoj im nije omogućeno da vole, završavaju tragično. Izabela umire zbog nesposobnosti da se izbori sa okrutnim porodičnim krugom koje je slepo za njene želje, a Lamijino smrtonosno raskrinkavanje pred radoznom svetinom dokaz je da mediokritetska rulja sredine u kojoj je zavolela Likija nije prihvatila njenu drugost, iako je ona sama odavno prigrllila ono što ona jeste. Kao da stradanje Izabele i Lamije nije bilo dovoljno, otpor socijuma prema izboru njihovih partnera bio je toliko nemilosrdan da je prouzrokovao i smrt njihovih ljubavnika; kod „Izabele” Lorenca, a kod „Lamije” Likija. Muškarci koji su stradali zajedno sa svojim ljubavnicama su kolateralna šteta ili dodatne žrtve čija smrt svedoči o dekadentnosti socijuma koje je slepo za svaku drugost i individualizam, čak i kad je muškarac u pitanju.

Seksualnost je jedna od suštinskih karakteristika Kitsovih ženskih persona. „Vrhunska perfekcija svih slatkoća” ili zlatokosa, putena, visoko erotizovana Sintija dovoljno je razuzdana u svojoj nagoti da se čitaocu prikazuje kao visoko humanizovana, višedimenzionalna žena. I ona je, kao i destruktivna Kirka, vrlo mazna i podatna, a telesno spajanje sa njom je ravno sticanju besmrtnosti. Erotične i izuzetno privlačne su još i Madlena, Lepa dama, ali i Lamija. Madlena je rasna

lepotica koju čak i mesec voli, a Lepa dama je toliko intigantna u svojoj lepoti da peva vilinskim jezikom i zavodi „divljim pogledom” (IV, 4). Ni Moneta nije lišena seksualnosti - njena erotičnost je simbolizovana u njenoj dugoj, kovrdžavoj kosi koja je „mekana i svilenkasta prostirka za Saturnova stopala” (I, 381). Lamija je podjednako zanosna i kao žena i kao zmija. Čak je i Venera u „Endimionu” toliko predana telesnoj ljubavi sa Adonisom da se od strastvenih dodira „znoji” (III, 890). Jedina Kitsova neerotizovana junakinja je Peona, iako njeno prepoznavanje bratovljevih ljubavnih jada (koje ona sama definiše kao zaljubljenost) implicira da je i sama nekad, spoznala snagu seksualnog.

Čin ljubavi transformiše sve Kitsove heroine te one evoluiraju, svaka na svoj način, u dotad nepoznate i neistražene sebe. Sintija i Indijka se transformišu jedna u drugu, a boginja za kojom Endimion traga, izmenjena iskustvom telesne ljubavi sa pastirom, pristaje da napusti svet božanstava i „siđe” među smrtnike. Izabelino iskustvo ljubavi sa Lorencom rađa, osim traume, i potrebu za ličnom metamorfozom u sledeću logičnu stepenicu - roditeljstvo, dok Madlenino idealizovano iskustvo ljubavi (za koje se ispostavlja da je krajnje prizemno) menja njen odnos prema braku i nagoni je da prihvati i manje lep, nesavršen život budućih supružnika. Lepa dama, koja se voljno i predano upušta u odnos sa muškarcem, odbacuje viteza nakon što ga je iskoristila, i prihvata breme stigmatizacije kojem je nepravедno izložena. Psiha postaje boginjom tek nakon sjedinjenja sa Kupidonom, a Lamija pokazuje spremnost da se nakon iskustva telesnog predavanja Likiju u potpunosti promeni i prihvati mladoženjin rigidni socijum, uprkos tome što je isti osuđuje na smrt.

Izvesno je da se svaka od Kitsovih ženskih persona arhetipski čita kao onaj segment pesnikovog kolektivnog nesvesnog koje stvara slike koje su njegovoj duši bile najpotrebnije. U tom smislu, pesnička realizacija svih junakinja može se sagledati kao aktivan rad najvažnijih arhetipova koje utemeljuje arhetipska književna kritika: arhetipa majke, anime, persone, senke, jastva ili libida. Arhetipska nit spaja Kitsove junakinje sa mitološkim likovima Demetre, Persefone, Hekate, ali i figurama Bogorodice, Eve, zmiје ili Meseca. Arhetipovi koje smo locirali i dešifrovali u Kitsovim najznačajnijim pesmama svi skupa odslikavaju



pesnikovu težnju da prevaziđe strah i traumu od ženskog, da prigrli svoju animu i ostvari posebljenje kojem je kao pesnik i čovek težio.

Ako hronološki brižljivije sagledamo dinamiku razvoja ženskih figura u Kitsovoj poeziji, videćemo da se Kits postepeno kretao od nestvarnijih, manje realnih junakinja do humanizovanijih, versatilnijih, konkretnijih deva, koje putem neophodne lične transformacije, prihvatanja bola i empatije, uspešno (ili manje uspešno) postižu ličnu individuaciju i promovišu svoju drugost. Kitsova nesvesna idolatrija žena preživela je dramatičnu metamorfozu u ženu koju krase dva polariteta – apolonsko i dionizijsko, prošlost i sadašnjost, mudrost i spontanost, strast i majčinstvo. Taj dualitet je personifikovan u ženi koja je istovremeno i „grabljivica” i „nesebična,”<sup>654</sup> krotka i drčna dama, mešavina boginje i smrtnice, Džejn Koks i Džordžijane, i ilustrovana je Kitsovom sentencom: „Voleo bih da me ona uništi, kao što bih voleo da me ti spasiš.”<sup>655</sup> Progresija u nijansiranju seksualnog i ličnog sazrevanja u slikanju junakinja analogna je promenama koje je Kits iskusio u realnom životu. Tako se u poznijim pesmama javljaju do tada „nevidljivi” kvaliteti tog sazrevanja; ekstatično uživanje u bolu, suptilnije ispoljavanje ranjivosti, realističniji i zreliji pristup čulnosti i senzualnosti *en general*.

Karla Olvz tvrdi da su Kitsa manje zanimale realne žene, ali da bi „idealna žena koju je želeo da u poeziji stvori i poseduje, (...) omogućila njegovo sopstveno mesto među romantičarskim pesnicima.”<sup>656</sup> Istina, Kitsov kompleksan pesnički pristup ženama prkosi svakoj kategorizaciji ili klasifikaciji, iako smo skloni da njegovo tretiranje žena neretko poredimo sa ženskim figurama u poeziji drugih velikana engleskog romantizma. Žena u delima drugih romantičara je nema, nesamostalna, ona „mora biti porobljena ili uništena, mora nestati ili umreti.”<sup>657</sup> Za razliku od takvog decidno neslobodnog, uniženog feminističkog, Kitsova žena čini dramatičan iskorak u svoju drugost, u borbu za svoje „valued other,” čime Kits

---

<sup>654</sup> KL, str. 100.

<sup>655</sup> KL, str. 163.

<sup>656</sup> Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993, str. 8

<sup>657</sup> Mellor, Ann: str. 26.

izbegava svaku relativizaciju žene i odbija da je svede pod određeni „romantičarski,” ali i svaki drugi kalup.

Fragmentovani glasovi Kitsovih muza integrišu se u jedan, unsoni glas žene kao oblikotvornog principa pesničke poetike i simbol njegove potrage za identitetom. Trijumf Kitsovog pesničkog majstorstva leži u činjenici da kompleksnu temu sagledavanja feminističkog, u svetlu njegovih saznanja kao čoveka i sagledavanja kao pesnika, a koje se kreće od nevine do demonizovane žene, Kits ni na koji način ne nameće čitaocu, niti preskribuje kao kanon u romantičarskom pesničkom diskursu. On je zapravo samo afirmiše, takvu kakvu je njegova *negativna sposobnost* u procesu *oblikovanja duše* kreirala, a njega ostavilo ranjivog, u naporima da savlada svoj strah od žene kao simbola sopstvenih kreativnih snaga.

## Literatura

### I Primarna literatura – pisma i pesme Džona Kitsa

Gittings, Robert (ed.): *Letters of John Keats*, Oxford University Press, London, 1970.

Wright, Paul (ed.): *The Poems of John Keats*, Wordsworth Poetry Library, London, 2001.

### II Sekundarna literatura

#### a) Studije i članci o Džonu Kitsu

Allot, Miriam (ed.): *Keats: The Complete Poems*, Longman, London, 1980.

Alwes, Karla: *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Southern Illinois University Press, Carbondale, 1993.

Banerjee, Argha: *Female Voices in Keats's Poetry*, Atlantic Publishers and Distributors, New Delhi, 2002.

Barnard, John: *John Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

Bate, Walter Jackson: *John Keats*, Harvard University Press, Cambridge, 1963.

Bennet, Andrew: *Keats, narrative and audience: The Posthumous Life of Writing*, Cambridge University Press, New York, 1944.

Bush, Douglas: *John Keats, His life and Writings*, Wiedenfeld and Nicolson, The Macmillan Company, London, 1966.

Colvin, Sidney: *John Keats, His life and poetry, his friends, critics and after-fame*, University of the Pacific Honolulu, Hawaii, 2004.

Coote, Stephen: *John Keats: A life*, London: Hodder and Stoughton, 1995.

Faflak, Joel: *Romantic Psychoanalysis: The Burden of Mystery*, State University of New York Press, Albany, 2008.

Ford, Newell F: „Keats, Empathy and The Poetical Character," *Studies in Philology*, Vol. 45, No. 3, Univeristy of Carolina Press, 1948.

Kelley, Theresa: „Poetics and the Politics of reception: Keats's La Belle damme Sans Merci," *ELH*, Vol. 54, No 2, 1987.

- Kitson, P.J.(ed.): *New Caselooks: Coleridge, Shelley and Keats*, Macmillan Press Ltd, London, 1996.
- Mellor, Anne (ed.): *Romanticism and Feminism*, Indiana University Press, Indiana, 1988.
- Motion, Andrew: *Keats*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997.
- Murray, J.M: *Keats and Shakespeare*, Oxford University Press, London, 1957.
- Murray, J.M: *Studies in Keats, New and Old*, Haskell House Publishers Ltd, New York, 1930.
- O'Neill, Judith (ed.): *Critics on Keats*, George Allen and Unwin Ltd, London, 1967
- Patterson, Charles Jr: *The Deamonic in Poetry of John Keats*, University of Illinois Press, Urbana Chicago, 1970.
- Ridley, Roy Maurice: *Keats's Craftmanship: A Study in Poetic Development*, Clarendon Press, Oxford, 1933.
- Rodriguez, Andres: *Book of the Heart, The Poetics, Letters, and Life of John Keats*, Lindisfarne Press, New York, 1993.
- Schapiro, Barbara A: *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, John Hopkins University Press, Baltimore, 1983.
- Schulkins, Rachel: *Keats, Modesty and Masturbation*, Ashgate, Burlington, 2014.
- Strachan, John (ed.): *The Poems of John Keats, a Sourcebook*, Routledge, London, 2003.
- Van Ghent, Dorothy: „The Goddess of Many Names,” *The Myth of the Hero*, Princeton Legacy Library, New Jersey, 1983.
- Waldoff, Leon: *Keats and the Silent World of Imagination*. University of Illinois Press, Urbana Chicago, 1985.
- Walsh, John Evangelist: *Darkling, I Listen: The Last Days and Death of John Keats*. St. Martin's Press, New York, 1999.
- Ward, Aileen: *John Keats: The Making of a Poet*, Collins Publishers Toronto, Canada, 1986.

Weissman, Judith: „Language strange: ‚La Belle Dame Sans Merci‘ and the Language of Nature,” *Colby Quarterly Review*, Vol. 16, Issue 2, 1980.

Whale, John: *John Keats*, Palgrave Macmillan, New York, 2005.

Wolfson, Susan: *The Cambridge Companion to John Keats*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001.

**b) Ostalo**

Adami, Marie: *Fanny Keats*, John Murray, London, 1937.

Alexander, Meena: *Women in Romanticism: Mary Wollstoncraft, Dorothy Wordsworth and Mary Shelley*, Barnes and Noble Books, Savage, Maryland, 1989.

Bane, Theresa: *Encyclopedia of Demons in World Religions and Cultures*, Mc Farland and Company Incl. Publishers, Jefferson, 2012.

Bennet, Jonathan (ed.): *A Vindication of the Rights of Woman with Strictures on Political and Moral Subjects*, 2010, dostupno na [www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf](http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/wollstonecraft1792.pdf)

Bihalji-Merin, Oto (i dr.): *Mala enciklopedija Prosveta: opšta enciklopedija*, Prosveta, Beograd, 1990.

Blades, John: *Wordsworth and Coleridge: Lyrical Ballads*, Palgrave Macmilan, New York, 2004.

Bloom, Harold (ed.): *Bloom’s Modern Critical views: John Keats*, Infobase Publishing, New York, 2007.

Bloom, Harold(ed.): *Romanticism and Consciousness, Essays in Criticism*, Norton and Company, New York, London, 1970.

Bloom, Harold: *The Visionary Company*, Cornell University Press, New York, 1961.

Braun, Heather: *The Rise and Fall of the Femme Fatale in British Literature 1790-1910*, Fairrleigh Dickenson University Press, Plymouth, 2012.

- Burwick, Frederick: *The Encyclopedia of Romantic Literature, A-G, Volume 1*, Blackwell Publishing Ltd, West Sussex, 2012.
- Buttler, Marilyn: *Romantics, Rebels and Reactionaries, English Literature and its Background 1760-1830*, Oxford University Press, New York, 1981.
- Campbell, Joseph: *The Hero with a Thousand Faces*, Princeton University Press, Princeton, 1949.
- Clark, Alice: *Working Life of Women in the Seventeenth Century*, Routledge Library Editions: Economic History, Abingdon, Oxon, 2006.
- Clark, Christopher M: *Iron Kingdom: The Rise and Downfall of Prussia, 1600-1947*, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, 2006.
- Coleridge, Samuel Taylor: *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge: Biographia Literaria*, (James Engell, Walter Jackson Bate, ed.) Princeton University Press, Princeton, 1983.
- Crutcher, Lawrence M.: *George Keats of Kentucky, a Life*, University Press of Kentucky, Lexington, 2012.
- Curran, Stuart: „Women readers, women writers,” *Cambridge Companion to British Romanticism*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993.
- Fraj, Nortrop: *Anatomija kritike*, Orpheus Nolit, Novi Sad, 2007.
- Gadsby, Adam (ed.): *Dictionary of English language and culture*, Pearson Education Limited, Harlow, 2000.
- Gallo, Donald R; Herz, Sarah K.: *From Hinton to Hamlet: Building Bridges Between Young Adult Literature and the Classics*, CT, Greenwood, Westport, 2005.
- Gay Levy, Darline; Branson Applewhite, Harriet; and Durham Johnson, Mary (ed.): *Women and Revolutionary Paris, 1789 - 1795*, University of Illinois Press, Urbana, 1979.

- Gigante, Denise, *The Keats brothers: The Life of John and George*, Belknap Press Of Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, 2011.
- Gilmore, David. D: *Misogyny: The Male Malady*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2001.
- Graves, Robert: *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*, Noonday Press, New York, 1966.
- Hansen, William: *Classical Mythology: A Guide to the Mythical World of the Greeks and Romans*, Oxford Univeristy Press, New York, 2004.
- Hillman, James: *Archetypal psychology*, Spring Publications, Dallas, 1981.
- Hillman, James: *Re-Visioning Psychology*, Harper and Row, New York, 1975.
- Hillman, James: *The Myth of Analysis: Three essays in archetypal psychology*, Northwestern University Press, Evanston, 1972.
- Hollingdale, R.J (ed.): *On Women*, by Arthur Schopenhauer, adapted from *Essays and Aphorisms* (Penguin, 1970), dostupno na <https://xa.yimg.com/kq/groups/1906134/60642980/name/On+Women+-+SCHOPENHAUER.pdf>
- Hunt Lynn; Cencer, Jack: „Women and The Revolution,” dostupno na <https://chnm.gmu.edu/revolution/chap5a.html>
- Hyde, Lilian Stoughton: *Favourite Greek Myths*, Yesterday's Classics, Chapel Hill, North Carolina, 2008.
- Hyman, Stanly Edgar: *The Armed Vision: A Study in Methods Of Modern Literary Criticism*, New York, 1955.
- Jakobi, Jolanda: *Psihologija Karla Gustava Junga*, Dereta, Beograd, 2000.
- Jovanović, Bojan (ur.): *Muškarac i žena*, Partenon, Beograd, 2011.
- Joyce, James: *Finnegans Wake*, Viking, New York, 1939.
- Jung, K.G: „Psihološki aspekti arhetipa majke,” u Jung, K.G: *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Atos, Beograd, 2003.

- Jung, K.G: *Civilizacija na prelasku*, Atos, Beograd, 2006.
- Jung, K.G: *Psihološke rasprave*, Matica srpska, Beograd, 1977.
- Jung, K.G; Kerenji, K: *Uvod u suštinu mitologije*, Fedon, Beograd, 2007.
- Kitson, P.J.(ed.): *New Caselooks: Coleridge, Shelley and Keats*, Macmillan Press Ltd, London, 1996.
- Knapp, Bettina L: *A Jungian Approach to Literature*, Southern Illinois University Press, Carbondale and Edwardsville, 1984.
- Knox, T.M. (ed.): *Hegel's Philosophy of Right (1821)*, The Clarendon Press, Oxford, 1967.
- Le Gallienne, Richard: *Old Love Stories Retold*. Plymouth: The Mayflower Press, 1924.
- Le Gallienne, Richard: *Old Love Stories Retold*. The Mayflower Press, Plymouth, 1924.
- Lempijerov *Classical dictionary*, iz Watson, J.R: *English Poetry of the Romantic Period 1789-1830*,. Routledge, New York, 2013.
- Linkin, Harriet K.; Bhrendt, Stephen C. (ed.) *Romanticism and Women Poets, Opening the doors of Reception*, University Press of Kentucky, Lexington, 1999.
- Mary Collier: „The Woman’s Labour,” dostupno na [http://www.usask.ca/english/barbault/related\\_texts/collier.html](http://www.usask.ca/english/barbault/related_texts/collier.html)
- Meletinski, Jeazar: *O književnim arhetipovima*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića Sremski Karlovci, Novi Sad, 2011.
- Mellor, Ann: *Romanticism and Gender*, Routledge, New York and London, 1993.
- Miles, Geoffrey: *Classical Mythology in English Literature: A Critical Anthology*, Routledge, London, 1999.



- Ofen, Karen: „Osporavanje muške aristokratije: Feminizam i Francuska revolucija,” Centar za ženske studije, Beograd, dostupno na <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-13/79-osporavanje-muske-aristokratije-feminizam-i-francuska-revolucija>
- Panić, Vladislav: *Psihologija i umetnost*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997.
- Pavlović, Miodrag: *Pesništvo evropskog romantizma, antologija*, Gutenbergova galaksija, Beograd, 2003.
- Payne, Steven: *Love Letters: Great Literary Romances*, Xlibris Corporation, Bloomington, 2012.
- Penrose, Alexander P. D: *The Autobiography and Memoirs of Benjamin Robert Haydon 1786–1846*, Minton Balch & Company, New York, 1929.
- Plato: *Republic*, dostupno na <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Plat.+Rep.+8&fromdoc=Perseus:text:1999.01.0168>
- Richardson, Joanna: *Fanny Brawne: A Biography*, Jarrold and Sons, Norwich, 1952.
- Rosen, Brenda: *The Mythical Creatures Bible: The Definitive Guide to Legendary Beings*, Sterling Publishing Co, New York, 2009.
- Rousseau, Jean-Jacques: *Emile, or Education*. (Translated into English by Barbara Foxley)(London & Toronto: J.M. Dent and Sons, 1921; New York: E.P. Dutton, 1921). Dostupno na <http://oll.libertyfund.org/titles/2256>
- Shattock, Joanne: *The Oxford Guide to British Women Writers*, Oxford University Press, New York, 1994.
- Slattery, Dennis: „Poetics of Soul: revisioning Psychology as a Mythical Method”, Jung Society of Atlanta, 2014, dostupno na <http://www.jungatlanta.com/articles/spring14-poetics-of-soul.pdf>

- Smith, Bonnie: *The Oxford Encyclopedia of Women in World History*, Oxford University Press, Abayomi - Czech Republic, 2008.
- Stajn, Marej: *Jungova mapa duše*, Laguna, Beograd, 2007.
- Stefanović, Milena: „Feministička kritika Hegelovog poimanja žene,” dostupno na <http://epub.ff.uns.ac.rs/index.php/arhe/article/viewFile/1200/1219>
- Sutton, Walter and Foster, Richard: *Modern Criticism, Theory and Practice*, Western Publishing Company Inc, New York, 1963.
- Trebješanin, Žarko: *Šta Jung zaista nije rekao*, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
- Vest, Norvene: *A Mythic Approach to Religion*, Paulist Press, New Jersey, 2011.
- Watson, J.R: *English Poetry of the Romantic Period 1789-1830*, Routledge, New York, 2013.
- Wheelwright, Philip (ed.): *Wheelwright's Aristotle: Containing Selections from Seven of the Most Important Books of Aristotle*, Odyssey, New York, 1951.
- Wilson, Carol Shiner and Haefner, Joel (ed). *Re-visioning Romanticism: British Women Writers 1776-1837*, University of Pensilvania Press, Philadelphia, 1994.

## Biografija autora

Ivana M. Krsmanović rođena je u Čačku 9. marta 1977. godine. Nakon završene Gimnazije u Čačku, upisala je Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu na kojem je diplomirala 2001. godine. Postdiplomske studije upisala je na matičnom fakultetu 2002. godine, na smeru Nauka o književnosti. Magistarski rad sa temom „Pisma Džona Kitsa: evolucija autorske poetike” (pod mentorstvom dr Zorana Paunovića) odbranila je u decembru 2009. godine. Odlukom Naučno-nastavnog veća Filološkog fakulteta u Beogradu od 01. marta 2011. godine, odobrena joj je tema za izradu doktorske disertacije sa naslovom „Arhetip žene u poeziji Džona Kitsa.”

Od 2001. godine intenzivno radi u struci kao profesor engleskog jezika i književnosti. Radila najpre kao profesor engleskog jezika u čačanskoj Gimnaziji. Od 2003. godine zaposlena kao predavač za engleski jezik na Visokoj školi tehničkih strukovnih studija u Čačku.

Autor je 3 skripte i jednog udžbenika koji se koriste u nastavi na Visokoj školi tehničkih strukovnih studija u Čačku. Autor je 6 stručnih radova iz oblasti engleske književnosti, engleskog jezika i metodike nastave. Objavila je samostalnu zbirku pesama *Iza jutra*, a svoje pesme, članke i prevode objavljivala u časopisima i zbornicima. Glavni i odgovorni urednik lista *Indekspress*.

Dobitnik je prve nagrade za najbolju pesmu na „Disovom proleću” 1996. godine.

Прилог 1.

### Изјава о ауторству

Потписани-а Ивана Крсмановић  
број уписа \_\_\_\_\_

#### Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

"Архивни жене у поезији Јана Квице"

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, април 2016.

Ивана Крсмановић

Прилог 2.

**Изјава о истоветности штампане и електронске  
верзије докторског рада**

Име и презиме аутора Ивана Крмановић  
Број уписа \_\_\_\_\_  
Студијски програм наука о књижевности  
Наслов рада "Архејски жене у поезији Џона Китса"  
Ментор проф. др Зоран Трајковић  
Потписани Ивана Крмановић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис докторанда

У Београду, април 2016.

Иван Крмановић

Прилог 3.

### Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

„Архетипи жене у поезији Уона Кишса“

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

Потпис докторанда

У Београду, април 2016.

