

UDK: 821.111.09-1 Дон Ц.

## ■ ŽENSKE PERSONE U KONTEKSTU DANOVE EROTOLOGIJE

**NIKOLA BUBANJA<sup>1</sup>**

Univerzitet u Kragujevcu,  
Filološko-umetnički fakultet, Katedra za anglistiku,  
Kragujevac, Srbija

U radu se istražuje i analizira značaj ženskih persona u kontekstu Danove erotologije. Metodom interpretacije četiri relevantne Danove pesme, kao i iznalaženjem tipičnih elemenata pesnikove „androcentrične“ erotologije u istim, dolazi se do zaključaka o nekim erotološkim osobenostima ovih „ginocentričnih“ pesama, a koje proizilaze iz nešto nežnijeg tona i detalja isključivo vezanih za žensku perspektivu (posebno „nijansiran“ odnos prema opoziciji privatnog i javnog prostora, pitanje devojačke „časti“, problem „udovštine“ i sl.). Međutim, s obzirom na uočeno podudaranje erotoloških situacija, argumenata i postulata „androcentričnih“ i „ginocentričnih“ pesama, kao i s obzirom na svedenost potencijalno istinski posebnog na literarnu aluziju ili komično-visprenu „egzibiciju“, zaključuje se da ove četiri pesme nemaju dovoljno osobenosti da bi se na osnovu istih mogla značajnije revidirati Danova erotologija kao celina.

Ključne reči: žena, subjekt / persona, ljubav, eros, erotologija.

### 1. UVOD

Četiri pesme iz Danovog<sup>2</sup> opusa („Zasužnjena ljubav“ (*Confined Love*), „Osvit dana“ (*Break of Day*), „Sapfo Fileni“ (*Sappho to Philaenis*) i „Ljubav prema sebi“ (*Self-*

1 Kontakt podaci (Email): nikola.bubanja@gmail.com

2 Kod nas je ime ovog pesnika odomaćeno i u obliku Don; T. Prčić kao prvu varijantu preslovljavanja ovog imena daje *Dan*, a kao drugu *Don* (Prčić 1998: 38); zapravo, kako primećuje Dušan Puvačić, i sami Englezi su tek u novije vreme (uglavnom) napustili tradicionalniji izgovor ovog imena sa *o* u korist izgovora sa *a* (Puvačić 1981: 26). Razlog ove promene je otkriće činjenice da je pesnik najverovatnije sam sebe zvao *Dan*: to se da zaključiti iz načina na koji je on svoje ime rimovao (kao što je odavno primetio i Miloš Crnjanski, koji je pesnika zvao *Dan*, Crnjanski 1973: 435): tako je, na primer, u sada čuvenoj frazi kojom je potpisao pismo kojim je ženu obavestio o gubitku nameštenja (a što je bilo posledica njihovog braka) – „Džon Dan, En Dan, aman“ (*John Donne, Anne Donne, Un-done*); slično, u *Himni Bogu, ocu* (*Hymn to God the Father*) u stihovima 5–6, 11–12 i 17–18 pesnik aludira na svoje ime engleskim glagolom *done* (izgovor: *dan*), kao i na devojačko prezime svoje žene, koje je glasilo Mor (*More*). O Danovom imenu vidi i Bubanja (2007: 121, fusnota 1).

love)) osobene su po tome što su im subjekti ženskog pola.<sup>3</sup> No, o njihovoj osobenosti može se govoriti samo u kontekstu Danove poezije, jer je fenomen poetskih monologa žena u pesmama čiji su autori muškarci bio svakako poznat u engleskoj renesansi, pa i ranije. Takve su, na primer, pesme „Tajna ljubav“ (*A Secret Love*) Tomasa Kempiona (*Thomas Campion*) i „U odbranu njihove nevernosti“ (*In Defence of their Inconstancy*) Bena Džonsona (*Ben Jonson*). Uostalom, fenomen pesama muških autora a ženskih subjekata, kako primećuje Pamela Koren, podrazumeva oblik literarne transformacije polova i uporediv je sa fenomenom ženskih likova koje su na sceni renesansnog teatra tumačili dečaci (Coren 2001: 225). Ova analogija Korenove jasnije ukazuje na problem „polne autentičnosti“ ženskih subjekata u pesama čiji su autori muškarci. Jer, o bilo kom monologu bilo kog ženskog lika iz bilo koje renesansne drame, može se govoriti kao o pesmi koja ima ženskog subjekta diskutabilne „polne autentičnosti“, ne samo zato što joj je autor muškarac, već i zato što ju je pisao imajući u vidu subjekta koji je muškarac prurušen u ženu. Naravno, isto pitanje autentičnosti ženskog glasa može se postaviti i u vezi sa Danovim pesmama (koje su često izrazito „dramskog karaktera“), u kojima žena govori u prvom licu. Ukoliko o ženskoj ljubavi u ovim pesmama govori prurušeni muškarac, onda se time delom urušava i gore pomenuta osobenost ovih pesama u užem kontekstu Danove ljubavne poezije. U tekstu koji sledi, nastojaćemo da otkrijemo odnos prisustva specifično ženske i maskirane muške perspektive. To ćemo učiniti 1) detaljnom interpretacijom ovih pesama i 2) iznalaženjem tipičnih segmenata Danove „androcentrične“ erotologije u ovim, po pretpostavci, „ginocentričnim“ tekstovima (iz čega će proisteci i sagledavanje načina na koji se ove pesme uklapaju u „erotološki kaleidoskop“ celokupne Danove ljubavne poezije).

## 2. „ZASUŽNJENA LJUBAV“

Prva od ove četiri pesme, „Zasužnjena ljubav“, uglavnom predstavlja žensku verziju Danovog ovidijevskog shvatanja erosa kao telesne strasti oslobođene bilo kakve „moralne norme“. Tu „moralnu normu“ da „jedna samo jednog može da zna“<sup>4</sup>, objašnjava se u pesmi, *uspostavio* je neki *muškarac* zbog vlastite sebičnosti, hipokrizije ili impotencije. Polni identitet „počinioca“, koji je i prva sugestija da je persona žena, ujedno je i prvi nagoveštaj da je ova pesma ipak nešto više od još jedne tipične danovske odbrane „slobodne“ ljubavi, jer joj je na ovaj način pridodat i ženski protest protiv stare krivde, po kojoj neverni muškarci pravo na tu istu nevernost uskraćuju ženama.

No, baš kao da ove osobenosti (pa ni svog pola, iz kojeg osobenost i proizilazi) nije svesna, persona nastavlja tipični protest protiv ograničenosti broja ljubavnih partnera. Razrađujući već sugerisanu „neprirodnost“ porobljavanja ljubavi, ona se, kao tipičan

3 Upravo zbog te njihove osobenosti neki istaknuti proučavaoci Danove poezije izneli su sumnje u pogledu Danovog autorstva dve od ovih pesama – „Sapfo Fileni“ i „Ljubav prema sebi“ (Gardner 1965: 223).

4 „One might but one man know“ (str. 23, stih 6); svi citati Danovih pesama dati su prema Booth (2002). Glagol „zna“ (*know*) ima seksualne konotacije i izvan konteksta pesme: on je u Danovo vreme imao dodatno značenje „seksualnog opštenja“; u tom značenju ga je koristio i Šekspir i drugi Danovi savremenici, dok ga je Dan u istom smislu koristio i u 15. stihu pesme „Nemaniša“ (*The Indifferent*).

Danov ovidijevski subjekt,<sup>5</sup> okreće svetu oko sebe da bi u njemu našla potvrdu za svoje stavove, jer sva priroda se rukovodi principom slobode:

Je li Suncu, Mesecu, il' zvezdama zakonom zabranjeno  
 Da se smeše il' svetlost zajme im volja?  
 [...]  
 Zveri udovštine ne gube  
 Iako nove ljubavnike odaberu.<sup>6</sup>

„Planetarna metafora“ daje erosu karakterističnu danovsku dimenziju „astronomskog“ i „kosmološkog“, dok Danu svojstvena forma retorskih pitanja dodaje emotivni intenzitet subjektovoj tiradi. Činjenica da Sunce, Mesec i zvezde svetlost ne daju nego *zajme*, znači da je ta svetlost (to jest, ljubav) data na određeno vreme, *privremeno*, a ne jednom zauvek. Svega dva detalja možda donose specifično ženske tonove: 1) „smešenje“ — koje ima konotacije koketnosti kao specifično ženskog pristupa ljubavi i 2) upotreba pravnog termina „udovština“ (*jointure*), koji se odnosi na deo imovine koji muž prepisuje ženi, i koji joj predstavlja neku vrstu garancije da će imati od čega da se izdržava ako ostane udovica. Takvu vrstu garancije je žena gubila u slučaju da počini preljubu (Booth 2002: 295), pa se i uvođenjem termina „udovština“ ponovo *sugeriše* (ali još uvek ne eksplicira) ženska perspektiva.

Ova strategija, prepoznata kao „Danovo namerno odlaganje obznane pola“, rezultuje neizvesnošću čitaočevog prepoznavanja polne pripadnosti persone (Coren 2006: 236: „Donne's deliberate withholding of the declaration of gender“). Naravno, kako je već pokazano, u pesmi i pre ovog stiha ima naznaka da je persona žena, a to što Dan odlaže ili uskraćuje eksplicitno objašnjenje jeste i deo njegove poetske strategije uopšte. Ipak, činjenica da subjektov pol u ovoj pesmi lako promakne čitaocima,<sup>7</sup> još jedan je znak da su i pesma i slika ljubavi koju pruža zapravo u velikoj meri tipični.

Preostali deo pesme potvrđuje ovaj utisak o njenoj tipičnosti. U poslednjoj strofi eros se poistovećuje sa putovanjem i otkrivanjem novih zemalja, čime se ilustruje Danovo karakteristično viđenje ljubavi kao stalnog otkrivanja novog: „ko je ikad opremio lep brod da u luci leži, / i ne traži nove zemlje ili trguje s njima“<sup>8</sup>, *pita persona*. Muška perspektiva provejava iz stihova u kojima se zatim tvrdi da „dobro nije dobro, sem ako ga / Hiljadu njih ne poseduje, / Već od pohlepe propada“<sup>9</sup>. Koren smatra da u ovim stihovima postoji naglašena semantička ambivalentnost reči „dobro“, kao

5 Istim argumentima „prirodnosti“ slobodne ljubavi služi se, na primer, muški subjekt Danove elegije „Raznovrsnost“ (*Variety*) u stihovima 1–14. Isto je i u elegiji „Promena“ (*Change*) u stihovima 11–14, 19–22 i 31–35; elementima iste argumentacije (doduše u izmenjenom, ali i dalje ovidijevskom kontekstu) služi se i (muški) subjekt pesme „Oproštaj s ljubavlju“ (*Farewell to Love*) u stihovima 21–23.

6 „Are sun, moon, or stars by law forbidden / To smile where they list, or lend away their light? [...] Beasts do no jointures lose / Though they new lovers choose“ (str. 23, stihovi 8–9 & 12–13).

7 Promakao je, čini se, i Endriassenovoj (Andreasen 1967: 86–87). Istu grešku u tumačenju pesme čini lik iz romana *Krasnopisac* Edvarda Doksa: „... „Zasužnjena ljubav“ je jedna od transparentnijih pesama Džona Dana: nekakav muškarac grdi sužanjstvo vernosti“ (“Confined Love” is one of John Donne's more transparent poems: a man railing against the confinement of fidelity“ (Docx 2003: 18)).

8 „Who e'r rigg'd fair ships to lie in harbours, / And not to seek lands, or not to deal with all?“ (str. 23, stihovi 15–16).

9 „Good is not good, unless/ A thousand it possess,/ But doth waste with greediness“ (str. 23, stihovi 19–21).

potencijalnog sinonima za „valjano“, ali i mogućeg ekvivalenta „dobra“, u smislu materijalnog poseda (Coren 2006: 235). Čak i ako se ova pretpostavka odbaci, termin „posedovati“ dovoljno je bogat konotacijama koje muškarca i ženu postavljaju u, za Danovu erotologiju, tipičan odnos posednik – posedovano, odnosno, u krajnjoj liniji, subjekat – objekat. Isto tako, praktična upotrebna vrednost kao merilo valjanosti ljubavi, još jedan je karakterističan element Danove filozofije promiskuiteta, koji najverovatnije vodi poreklo od Ovidija: „mjed se od upotrebe sja, odjeću treba dobro nositi, zapuštenu nastambu izjede ružna plijesan: lijepo tijelo, ako ga ne prepustiš i ako ga nitko ne vježba, ono ostari“ (Ovidije 1973: 34).

### 3. „OSVIT DANA“

Iako se generalno prihvata kao Danova, netipična „mekoća“ pesme „Osvit dana“ bila je povod da se i njena autentičnost dovede u sumnju (Grandsen 1954: 54), iako, kao što je to Gardnerova već primetila, i druge Danove pesme o ženskoj ljubavi imaju neobično umiren ritam i neuobičajeno su nežne (Gardner 1965: xlviii). U tom smislu, kao poetski monolog ženskog subjekta, pesma „Osvit dana“ otišla je za korak dalje od „Zasužnjene ljubavi“.

Ova pesma prikazuje nevoljni rastanak dvoje ljubavnika u zoru – situaciju koju su obrađivale provansalske albe. Smit tvrdi da su albe provansalskih pesnika iz 12. veka često imale žene za govornike (Smith 1971: 365), dok Grison navodi da je, uopšteno govoreći, u tradicionalnim narodnim pesmama elizabetinskog doba, za razliku od dvorskih, persona često bila žena (Grierson 1912: II, 22). Dan se već ranije okušao u ovoj formi, albama u kojima su subjekti muškog pola (na primer, „Dobro jutro“ (*Good Morrow*) i „Izlazak Sunca“ (*Sun Rising*). Kao i u „Izlasku Sunca“, i u pesmi „Osvit dana“, ljubav je prikazana u kontekstu sukoba intimnog i javnog, privatnog i poslovnog, premda je način na koji se taj sukob doživljava i izražava, ipak, donekle različit.

Sukob o kome je reč isprva je naznačen kontrastom noći i dana, gde se noć podrazumeva kao vreme za ljubav, a dan kao vreme za svakodnevne poslovne obaveze. U obe Danove albe, međutim, subjekti smatraju svoju ljubav dovoljno snažnom i za svetlost dana. I u jednoj i u drugoj pesmi govornici se služe logičkim argumentima u prilog ovoj tezi, ali je govornica „Osvita dana“ nežnija i manje ekstravagantna u svojoj argumentaciji, pa čak i manje uverena u njenu valjanost. Ne samo da se u njenom iskazu oseća nesigurnost, već i zebnja i ponešto očajanja, jer ona kao da podsvesno zna da vodi unapred izgubljenu bitku. U njenoj argumentaciji ima nežnih emocija (koje je Dan izgleda smatrao primerenijim ženskom viđenju erosa), pa čak i ispovednih elemenata, što nije naročito karakteristično za Danovu poeziju – makar ne onu koju nazivamo ovidijevskom: „...[ja] sam, pošto mi je dobro, rada da ostanem, / a srce svoje i čast volim tako / da ne bih od onog ko ih ima, da idem“<sup>10</sup>. Ovi stihovi doprinose i identifikaciji vrste ljubavi o kojoj pesma govori: srce koje zaljubljena daje voljenom prepoznatljiva

10 „...being well I fain would stay, / And that I loved my heart and honour so / That I would not from him, that had them, go“ (str. 13, stihovi 10–12).

je transpozicija petrarkističkog motiva, kojim se Dan i ranije služio.<sup>11</sup> S druge strane, pominjanje *časti* se može dovesti u vezu i sa seksualnom inicijacijom govornice, a mogućnost takvog tumačenja ponovo naglašava specifičnost ženske pozicije u ljubavi.

I završnica pesme sadrži neke specifičnosti ženskog pogleda na ljubav; najpre, žena iz 16. ili 17. veka je morala imati sasvim specifičan odnos prema zaposlenju, kao gotovo isključivo muškoj delatnosti. U tom smislu, sukob intimne ljubavi i javnog sveta dobija novu, žensku dimenziju i utoliko što se posebno usredsređuje upravo na sukob između poslovne dimenzije javnog života i ljubavi: „onaj ko posao ima, a ljubav vodi, isti / greh čini k'o kad se oženjen čovek udvara“<sup>12</sup>.

Endriassenova tumači ove stihove u svetlu navodne svesti muškog ljubavnika o grešnosti ljubavi, te težnje da se od nje otrgne tako što će se posvetiti poslu (Andreasen 1967: 114). Muški ljubavnik se, smatra ona, jednostavno vodi ovidijevskim uputstvom za nalaženje *remedia amoris* (Andreasen 1967: 114):

...poslušaj moje savjete i prije svega izbjegavaj besposlicu. Ona te nagoni na ljubav; ona čuva ono što je učinila; ona je uzrok i hrana tomu zabavnu zlu. Ukloni besposlicu i propade Kupidonov luk [...] ti koji tražiš kraj ljubavi (jer ljubav se pred poslom povlači), posla se lati i bićeš siguran. (Ovidije 1973: 185)<sup>13</sup>

No, pesma ipak ništa eksplicitno ne kaže o ljubavnikovim skrivenim motivima: time se opet sugerše „primat“ ženske perspektive, usled koga muškarčevi stavovi i osećanja ostaju potisnuti ili tek nagovešteni, baš kao što je to slučaj sa ženom i njenim mišljenjima u pesmama u kojima su subjekti muškog pola.

#### 4. „SAPFO FILENI“

Pesma „Sapfo Fileni“, kako se već iz naslova može naslutiti, govori o *ženskoj homoerotskoj ljubavi*, koja se definiše u kontekstu dve književne tradicije – jedne, koju je započeo Ovidije i druge, čiji je izvor Sapfo sa Lezbosa. Naime, smatra se da je ova pesma modelovana po ugledu na Ovidijeva *Pisma legendarnih ljubavnica*, pa se obično svrstava u žanr *herojske epistole* (Grierson 1912: 91), dok se istovremeno misli da u pesmi postoje verbalni odjeci Sapfine poezije (Stinger 2000: 973).<sup>14</sup> U pogledu odnosa prema ljubavi, „Sapfo Fileni“ je ipak bliža Ovidijevoj „Safa Faonu“ (Ovidije 2006: XV), jer se, kao i Ovidijeva pesma, bavi preispitivanjem relativnih vrednosti heteroseksualne i homoerotske ljubavi. Iako se u Ovidijevoj pesmi prednost daje heteroseksualnoj ljubavi, u njoj se jasno stavlja do znanja da je Sapfo, pre nego što je upoznala legendarnog skeledžiju, bila opredeljena za homoerotsku ljubav. Štaviše, i lepota Faonova dovodi

11 Npr. u pesmama (muških subjekata) „Zaveštanje“ (*The Legacy*) i „Slomljeno srce“ (*Broken Heart*).

12 “Must business thee from hence remove? / O! that’s the worst disease of love, [...] He which hath business, and makes love, doth do / Such wrong, as when a married man doth woo” (str. 13, stihovi 17–18).

13 U engleskom prevodu gospodina Tejta (*Tate*), navedeni deo teksta predstavljaju stihovi 141–150 (Ovid 2003: 209).

14 Sapfina poezija je prevedena i kod nas, ali je u tom prevodu teško pronaći bilo kakve verbalne sličnosti sa Danovom pesmom; vidi Sapfo (1961).

se u vezu sa lepotom žene: „sam imaš, drski, svojstva mnogih žena“ (Ovidije 2006: XV-2). Međutim, Sapfina poezija ne govori otvoreno o *erotskoj* ljubavi dve žene, a optužbe da je ona sama bila *tribada*, to jest, „ženoložnica“, koje su promovisali atinski komediografi i pomenuta Ovidijeva pesma, verovatno su neistinite (Đurić 1972: 197–198). To što se u „Sapfo Fileni“ Sapfo uzima za ženoložnicu, ipak ukazuje na Ovidija kao pravi okvir za proučavanje erotoloških implikacija ove pesme. U prilog ovome ide i činjenica da je u renesansnoj Engleskoj Ovidijeva slika Sapfinog karaktera bila dominantna (Grise 1996: 41).

Kako je istakao Džon Keri (*John Carrey*), ovo je prva pesma na engleskom koja govori o ženskoj homoerotskoj ljubavi (Stinger 2000: 964), ali nije opšte prihvaćeno mišljenje da ona razbija ljubavne tabue. Holstan (*Holstan*) primećuje da se Dan koristi „represivnom patrijarhalnom periodizacijom“ („repressive patriarchal periodization“ Stinger 2000: 965) ženske homoerotske ljubavi. On smatra da je Dan, stavivši pesmu u usta Sapfe, sveo ovu vrstu ljubavi na puku literarnu aluziju (Stinger 2000: 965). U tom smislu, Holstan se s pravom pita koliko bi različit bio doživljaj ove pesme kad bi govorila o ljubavi „Džoan“ prema „Džuliji“ (Stinger 2000: 965), odnosno, kad bi bila lišena književno-istorijskog podteksta. Međutim, bez obzira na stepen liberalnosti koju ova Danova pesma pokazuje u odnosu na žensku homoerotsku ljubav, činjenica je da se u njoj vrši svojevrsna inverzija faza u razvoju sapfičke ljubavi koji je prikazao Ovidije: umesto da progresija vodi od sapfičke ljubavi kao prolazne i privremene ka heteroseksualnoj kao prirodnoj i zreloj, Danova Sapfo prelazi put od heteroseksualnosti do homoerotizma:

...Toliko si lepa  
Da su bogovi, kad bogove s tobom uporedim,  
Tim poređenjem počastvovani...  
[...]  
Takav beše mi Faon jedno vreme, ali nikad neće biti  
K'o što ti beše, k'o što jesi, i, o, bićeš doveka.<sup>15</sup>

Tačnije bi bilo reći da argumenti koje Sapfo navodi predstavljaju izlaganje u odbranu superiornosti homoerotske ljubavi nad heteroseksualnom. Prvi argument u prilog te superiornosti je *jednakost*, odnosno *sličnost* učesnika ljubavnog odnosa. To odsustvo različitosti implicitno podrazumeva i odsustvo podređenosti položaja žene u odnosu na muškarca. Drugi argument stavlja *promenu*, kao značajan problem u Danovoj erotologiji, u novi kontekst: napominjući da dečaku sa kojim se njena ljubavnica možda „igra“ preta promena, Sapfo u stvari projektuje njegovu podložnost promeni na ljubav koja se sa njim ostvaruje. Kao i on, i ta ljubav će morati da prođe kroz period puberteta, adolescencije itd. (Stinger 2000: 976), i postajaće sve grublja. Sapfo posebno insistira na *grubosti* heteroseksualne ljubavi, te zato ona svoj argument i počinje sa *dečakom*, jer je on, budući sličan devojci, gotovo prihvatljiva alternativa. No, s obzirom na „privremeni“ karakter i ta alternativa je nezadovoljavajuća.

15 " ...thou art so fair, / As, gods, when gods to thee I do compare, / Are graced thereby... [...] Such was my Phao awhile, but shall be never, / As thou wast, art, and, oh, mayst thou be ever" (str. 89, stihovi 15–17 & 25–26).

Ovidijevskom „poljoprivrednom“ metaforom kojom određuje ženu kao Raj kome nije potrebno nikakvo „oranje“ (muškarca), Sapfo ponovo potencira problem položaja žene kao objekta, a ne subjekta ljubavi, ali istovremeno osporava tezu neoplatonske erotologije, po kojoj je žena nesavršeno biće, koje teži postizanju savršenstva u sjedinjenju sa muškarcem. Naime, izlišnost muškarca u ovom smislu postaje dokazom ženinog savršenstva. Za Dana karakteristično dovođenje tog savršenstva / samodovoljnosti žene do krajnosti, nužno vodi *autoerotizmu*:

Moje dvoje usana, očiju i butina se od tvojih dvoje razlikuju,  
 Ali onako kako se tvoje jedne od drugih razlikuju,  
 [...]
 Sličnost začinje tako neobičnu samolaskavost,  
 Da kad sebe dodirujem čini mi se da to činim tebi.  
 Sebe grlim, i sopstvene ruke ljubim  
 I zaljubljeno se sebi za ovo zahvaljujem.<sup>16</sup>

*Ljubav prema sebi* može se smatrati i sporednim produktom renesansne teorije o jedinstvu, stapanju i identifikaciji ljubavnika.<sup>17</sup> Danova erotologija je svakako i drugde zaokupljena ovim problemom: Keri smatra da je Dan težio da prikaže tako potpun spoj ljubavnika, da se njime dva identična identiteta stapaju u jedan, što je spoj koji je nemoguće ostvariti, osim sa dva potpuno ista tela (Stinger 2000: 964). U tom smislu, sugerije on, Sapfina homoerotska ljubav (a posebno autoerotizam koji iz nje proističe) mogla se Danu učiniti kao odgovarajuće rešenje tog problema (Stinger 2000: 964). Naravno, narcisoidnost i autoerotičnost kao krajnji dometi ženske homoerotske ljubavi mogu se tumačiti i kao način da se ukaže na izopačenost i apsurdnost takve ljubavi.

## 5. „SAMOLJUBLJE“

I u poslednjoj od četiri pesme o ženskoj ljubavi, naslovljenoj „Samoljublje“, Dan se dotiče koncepta ljubavi prema sebi. Uprkos ovom danas opšteprihvaćenom naslovu, koji joj je Ser Edmund Čejmbers (*Sir Edmund Chambers*) dao 1896. godine (Clements 1996: 47), ni ova pesma ne govori o ljubavi prema sebi kao o posebnom vidu ljubavi ili osnovi za svaku drugu vrstu ljubavi. Simptomatično, samoljublje se u pesmi pojavljuje tek na kraju, kao poenta.<sup>18</sup> Zapravo, kao što subjekt pesme „Nemaniša“ (*The Indifferent*) iznalazi razloge da voli sve žene, govornica ove pesme iznalazi razloge da ne voli ni jednog muškarca (Booth 2002: 304). Zato se, u nedostatku muškarca kao odgovarajućeg objekta ljubavi, govornica okreće ljubavi prema sebi.

16 "My two lips, eyes, thighs, differ from thy two, / But so, as thine from one another do [...] Likeness begets such strange self flattery, / That touching myself, all seems done to thee. / Myself I embrace, and mine own hands I kiss, / And amorously thank myself for this" (str. 90, stihovi 45–46 & 56–59).

17 Motiv identifikacije dvoje ljubavnika je čest i u Šekspirovim sonetima: „To tebe – moje drugo ja – tad slavim / i svoj lik stari tvojim likom pravim“ (Šekspir 2002: 68). Istim ili sličnim motivom se Šekspir poslužio i u sonetima XX, XXXIX, XLII, CXXXIII i CXXXIV.

18 Štaviše, samoljublje je poslednja reč u pesmi. Pre toga se ne pominje.



Dakle, ljubav prema sebi se ponovo prikazuje kao poluozbiljna *alternativa* heteroseksualnoj ljubavi: ni u ovoj pesmi nema ozbiljnijeg razmatranja fenomena ljubavi prema sebi, već se ovaj pojam u njoj pojavljuje kao visprenom razrešenje problema koji proističu iz navodnih nedostataka heteroseksualne ljubavi.

## 6. ZAKLJUČAK

Sobzirom na 1) „provejavanje“ perspektive prurušenog muškarca (posebno u pesmi „Zasužnjena ljubav“), 2) podudaranje erotoloških situacija, argumenata i postulata sa onima iz Danovih „androcentričnih“ pesama (u pesmama „Zasužnjena ljubav“ i „Osvit dana“), 3) svedenost potencijalno istinski posebnog na literarnu aluziju ili vežbu („Sapfo Fileni“) i 4) preobličavanje u komično-visprenu „egzibiciju“ – svojevrsnu gimnastiku intelekta („Sapfo Fileni“ i posebno „Samoljublje“), nameće se zaključak da ove četiri pesme nemaju dovoljno samosvojnosti da bi se na osnovu istih mogla u značajnijoj meri revidirati Danova erotologija kao celina: one ili repliciraju ili blago modifikuju već ustanovljene erotološke norme, a onde gde poseduju više individualnosti pokazuju se kao postuliranja poluozbiljnih i ekstremnih alternativa istoj ustanovljenoj erotologiji. S druge strane, „posebnosti“ ovih pesama koje se ogledaju u 1) detaljima koji sugerišu specifičnost ženske pozicije u ljubavi, 2) nežnosti tona, osećanja i argumentacije, kao i 3) istraživanju novih mogućnosti interpretacije poznatih erotoloških postulata, ipak predstavljaju možda i logičan dodatak ili ekstenziju Danove „šarolike“ poetske erotologije. Vrednost ovih pesama treba tražiti u njihovom doprinosu raznovrsnom, živopisnom i visprenom načinu na koji je Dan pristupao temi ljubavi.

## LITERATURA

- Andreasen, N. J. C. 1967. *John Donne: Conservative Revolutionary*. New Jersey: Princeton UP.
- Booth, R. (ed.). 2002. *The Collected Poems of John Donne*. Ware: Wordsworth.
- Bubanja, N. 2007. Uvod u proučavanje recepcije poetskog opusa Džona Dana. *Nasleđe* 6, 121–132.
- Clements, A. L. (ed.). 1996. *John Donne's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*. New York: W. W. Norton & Company.
- Coren, P. 2006. In the Person of Womankind: Female Persona Poems by Campion, Donne, Jonson. *Studies in Philology* 2, 98, 225–250.
- Docx, E. 2003. *The Calligrapher*. New York: Mariner Books.
- Đurić, M. N. 1972. *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Srbije.
- Gardner, H. (ed.). 1965. *The Elegies and the Songs and Sonnets*. London: Oxford UP.
- Grandsen, K. W. 1954. *John Donne*. London: Longmans.
- Grierson, H. J. C. (ed.). 1912. *The Poems of John Donne*, vol. 2. London: Oxford UP.
- Grise, A. C. 1996. Depicting lesbian desire: contexts for John Donne's 'Sapho to Philaenis'. *Mosaic* 29, 41–57.



- Ovid, N. P. 2003. *Love poems: Amours, Art of Love, Remedy of Love, Art of Beauty*, trans. J. Dryden et al. Ware: Wordsworth.
- Ovidije, N. P. 1973. *Ljubavi; Umijeće ljubavi; Lijek od ljubavi*, prev. T. Ladan. Zagreb: Znanje.
- Ovidije, N. P. 2006. *Pisma legendarnih ljubavnica*, prev. M. Atanasijević. Kragujevac: Narodna biblioteka Vuk Karadžić.
- Redpath, T. (ed.). 1968. *The Songs and Sonets of John Donne*. London: Methuen & Co.
- Sapfo. 1961. *Lirika*, prev. T. Smerdel. Beograd: Nolit.
- Šekspir, V. 2002. *Soneti*, prev. S. Raičković i Ž. Simić. Podgorica: Gramatik.
- Smith, A. J. (ed.). 1971. *John Donne: The Complete English Poems*. Harmondsworth: Penguin Books.
- Stinger, G. A. (ed.). 2000. *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne: The Elegies*, vol. 2. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP.
- Prčić, T. 1998. *Novi transkripcioni rečnik engleskih ličnih imena*. Novi Sad: Prometej.
- Puvačić, D. 1981. „Pesme i Soneti“ Johna Donne. *Predavanje o senci*. Banjaluka: Glas.
- Crnjanski, M. 1973. Moji engleski pesnici – Džon Dan. *Književne novine XXV*, 435.

## SUMMARY

### FEMALE PERSONAE IN THE CONTEXT OF DONNE'S EROTOLOGY

The paper examines four female persona poems by John Donne with a view to ascertaining the degree in which they conform to or differ from the patterns of Donne's erotology as established within the larger body of his (male persona) poetry. The analysis shows that erotological implications of these poems are mainly slightly modified attitudes of Donne's male persona poems, or extreme and half serious alternatives to the erotological positions of the male persona poems. Hence, their importance is by no means ground breaking inasmuch as they do not offer enough to justify a full-scale refocusing of Donne's erotology; their significance rather lies in the fact that they do add some special colour and variety to Donne's heterogeneous approach to the theme of love.

**KEYWORDS:** female, subject / persona, love, eros, erotology.

(Originalan naučni rad primljen 01.02.2010;  
ispravljen 23.05.2010;  
prihvaćen 26.05.2010)