

Никола М. Бубања¹
Катедра за англистику
Филолошко-уметнички факултет
Универзитета у Крагујевцу

ДРУШТВЕНА ИНТИМНОСТ: ЉУБАВНИК СА ХИЉАДУ ЛИЦА У ПЕСМАМА ЦОНА ДАНА²

У раду се поетизација интима, која се у појединим песмама Цона Дана превасходно јавља у опозицији према јавном, и која има установљени биографски контекст песникових амбиција према друштвеној хијерархији, поставља у шири друштвени контекст наративног деловања заједнице према појединцу. Даново интимно не посматра се као биографијом мотивисана реакција на притисак јавног, него као елемент наратива који конституише интерпретативна заједница. Интима не покреће жељу за повлачењем или сукобом са јавним, него друштвени наратив, какав је наратив одвајања и иницијације, конструише интиму. Све наведене Данове песме, аргументује се даље, експлицитно су или имплицитно албе, које се као жанр читају управо као поетизације сегмента Кембеловог мономита, наратива о одвајању, просветљењу и повратку јунака. У том смислу, Данове песме драматизују надир мономитског круга, односно тренутак који непосредно претходи реинтеграцији хероја у друштво, док су иницијација и просветљење у подтексту. Данови стихови, у паралели са Кембеловим концептом мономита, одлажу или одбијају повратак, због екстерних задршки или недостатка воље за повратак у ниже нивое искуства. Међутим, Данове песме интегрише метапоетичко у мономитску схему: конвенционални песнички изрази не могу пренети искуство просветљења, али Данов нови идиом, и сам повучен од јавности многих, може постати кодом светаца који ће се за одабрану неколицину заузимати пред божанским. Тако се Данова поезија наизглед самопрокламује као симболички код који није само исход, него и (са)учесник друштвених наратива интимности.

Кључне речи: интимно, јавно, друштвено, мономит, алба, Цон Дан

Придев *интимно* потиче од латинског *intimus*, што значи *унутрашњи*, или, емфатично, „*најунутрашњији*” (на енглеском, *innermost*, видети OED, одредница *intimate*). Из латинског придева *intimus* изводи се глагол *intimare*, који значи *уписнути* и *учинити блиским* (*ibid.*). За

¹ nikola.bubanja@filum.kg.ac.rs

² Овај рад је део истраживања која се врше у оквиру пројекта 178018 *Друштвене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

интиму је, по претпоставци, потребно постојање нечег испод видљиве површине, она захтева макар интервенцију на плошном, његово „утискивање”, некакав продор у простор испод. А емфатична унутрашњост истовремено штити и забрањује.

Порекло речи не гарантује њено значење у неком простору и времену; логична или занимљива етимологија није нужно и тачна. А ипак, доминантна слика Ричарда III није она коју намеће ауторитет историјске науке, већ она коју је конструисала Шекспирова поезија. Није Никола Тесла прототип лика лудог научника у цртаном филму о Супермену из 1941. године, већ је постојећи наратив о лудом научнику (рецимо, Виктору Франкенштајну, који је такође користио електрицитет) приграбио и асимиловао најновији пример установљеног друштвеног значења. Етимолошки поступак полази из оквира своје интерпретативне заједнице и тежи контакту са друштвеном конструкцијом, у једној врсти неизбежно циркуларног кретања. Најзад, реципијент етимолошке информације не само што реагује на њу у оквирима своје интерпретативне заједнице, већ је и склон реакцији на информацију која повлађује конструкту којег је већ у поседу. Било би занимљиво у овом смислу статистички проверити процентуалну усвојеност појединачних опција етимологије имена Хамлет, ако је прва понуђена опција идентична енглеска реч која значи *засеок*, *сеоце*, друга скандинавско име које значи *дом*, а трећа име из старог норвешког које значи 'луд'.

Дакле, етимологија придева *интимно*, ако не представља доказ или гаранцију његовог значења (као што вероватно не представља), показује везаност његове друштвене конструкције са наведеним семантичким пољима емфатично унутрашњег, дубоког, утиснутог и скриваног са једне стране, а блиског са друге. Себе одређујемо 'култивацијом себе', односно 'преобраћењем у себе' (*conversio ad se*), писао је Фуко (Фуко 1986а: 64–65). У том случају, улазимо у потребу не само неговања, него и херменеутике себе, па и даље, тестирања, проучавања, надзирања себе (Фуко 1986а: 68). Поједине Данове албе се могу читати у контексту смирености коју окретање себи доноси (Фуко 1986а: 66). Међутим, да парафразирамо Фиша, како да препознамо себе, нарочито своју емфатичну унутрашњост када је видимо? На исти начин на који препознајемо песму, Фиш би вероватно одговорио, кроз расположиве интерпретације унутар интерпретативне заједнице. Дакле, то што је унутра препознајемо, односно формирамо на основу расположиве друштвене реалности. Другим речима, интимно нам је једино доступно на основу фикција о интимном.

А друштвена фикција интимног повезана је и са сексуалношћу, (мушким) контактом са фемининим (OED, *intimate*, 3b & 3d). Интимно је, историјским процесом пре него савременим тренутком, премрежено дискурсом секса. Интимност се повезује са интимним деловима анатомије, са сексуалношћу, са идејом двоје, мушког и женског. На тај начин је идеја дубине и унутрашњости увезана са анатомијом сексуалног, са идејом пара и стереотипима скривања и изоловања.

Интимност је, у овом смислу, повезана са унутрашњошћу спаваће собе, са вајатом, или са идејом меденог месеца. И вајат и медени месец су друштвене идеје, готово институције друштва. Говорећи о меденом месецу као о хетеротопијском простору кризе, Фуко (Фуко 1986б: 24–25) каже да је друштвено осмишљена функција меденог месеца била да изме­сти сексуалну конзумацију новог пара, да је издвоји, да она не буде нигде у смислу конвенционалног простора. Вајат је такође био друштвено институисан као кућа издвојена од куће, без прозора, простор унутар кога се не може видети и где се мистерија интима може скрити. Издвоје­ност је истовремено повезана са осећајем (детинастог) комфора и задовољства у шаторима, испод столова или кревета у кућицама на дрвету – просторима који минијатуризују свет и стављају га под пунију контролу и власт његовог или његових становника (Bart 1972 (1957): 65–66).

Другим речима, идеја меденог месеца, као и идеја вајата, повла­ђује или можда чак и конструише идеју интима пара као издвојености и скривености, као и мушко-женског двојства. Уз то, Фукоов концепт хетеротопије кризе имплицитно подразумева краткотрајност или про­лазност кризе: као што смо другде већ наводили (Bubanja 2018: 165), хете­ротопија кризе је имплицитно транзитни простор, привремени простор сепарације која претходи реинтеграцији у друштво (при чему и смрт може бити могући правац разрешења). Из вајата, са меденог месеца, као и из затвора или болнице, након што је криза прошла или у друштвеном смислу елиминисана, појединац или појединци се, можда и уз одређени бенефит по друштво, друштву враћају.

Јер, државе су свесне, пише Фуко (Фуко 1978: 25), идеје популације у контексту техника моћи: дакле, не грађана, поданика, већ популације као природног добра, економског ресурса. Са становишта државе, попу­лација се, уопштено говорећи, узима у обзир или регулише, у смислу њеног поспешивања или инхибирања (Фуко 1978: 145ff). Брак је, као дру­штвени институт интимног пара, повезан са концептом популације, и наративно је формулисан и кроз модел меденог месеца или вајата (који није био нити је једини, већ један међу многим дискурсима (о) сексуал­ности, о којима говори Фуко).

Тако гледано, наратив интима, издвајања из света путовањем на медени месец, или путовањем до куће издвојене изван домашаја слуха, невиђене, беспрозорне унутрашњости, можда није само, или чак није првенствено мотивисан издвајањем сексуалне конзумације из света. Не ствара интимност или конвенционална моралност потребу за издваја­њем, него друштвено трасирано издвајање ствара интиму. Други не могу да виде мистерију, она је издвојена и на тај начин издигнута из домена искуства света. На тај начин се интима и издвајање од света успоставља као модел друштвеног понашања.

Истовремено, наратив вајата / меденог месеца, као и наративи о дру­гим хетеротопијама кризе, наратив је о привременом издвајању, привре­меној иницијацији у мистерију издвојености интимног, по истеку које

се пар реинтегрише у друштво доносећи бенефит иницијације назад у друштво (увећање природног добра популације).

Овако разложен, наратив меденог месеца / вајата чита се као фацета или минијатурна варијанта мономита, мита о путовању хероја, како га је Кембел представио у *Хероју са хиљаду лица*. Кембелов концепт мономита представљао је покушај проналажења универзалног модела свих прича, мита свих митова (отуда ваљда и назив мономит, мит у самоћи, једини мит). До крајности упрошћен, образац подразумева 1. одвајање хероја, 2. његово просветљење, те 3. повратак у заједницу уз доношење истој значајних бенефита: на (исто тако до крајности упрошћен) пример, Мојсије се успиње на Синај, просветљује га Бог својим заповестима, те се он враћа да истима допринесе заједници. Модел у овом смислу добро репрезентује све ритуале иницијације, а осим у тумачењу митолошко-ритуалних садржаја, функционише и у домену читања литературе и филма, те га на различите начине оваплоћују и Толкинова фантастика, *Рајтови звезда* и *Матрикс*.

Херој инџиме

Међутим, херој не мора нужно бити само ратник (или антиратник), владар или религијска фигура, већ он може бити и љубавник. Кембел (294–296) и сам наводи да је у корену симболике многих авантуристичких постигнућа хероја заправо жена:

„Власт преотета од непријатеља, слобода освојена од гнусног чудовишта, животна енергија ослобођена ститка тиранина Чврста рука – све то симболизује жена. Она је дева која присуствује безбројним убијањима аждаје, невеста преотета љубоморном оцу, девица спасена од безбожног обожаваоца... Она је слика његове судбине, коју ће он ослободити из тамнице околности које је спутавају...”

Напослетку, авантуре су предузимане зарад спасења какве госпоје или задобијања невестиног кревета (Kembel 2004: 296). У том смислу, у овом тексту Данову љубавну песму (баш као и причу о меденом месецу и вајату) хоћемо да прочитамо као причу о хероју који одлази у авантуру просветљења у љубави. Његов подвиг задобијања невестиног кревета и простора интима заправо слика подвига убијања аждаје, јер је убијање аждаје само средство постизања овог претходног. Овај контекст даје додатне нијансе силно тријумфалним, изазивачким тоновима Данових песама о тријумфу љубави над светом (на пример, „Сунце се рађа” или „Канонизација”).

С друге стране, Кембел се дотиче и теме друштвеног конструисања или употребљавања мономита. Кембел сумарно упућује на Диркемову концепцију митова као скупина алегоријских упутстава за саживљавање појединца са својом групом (Kembel 2004: 325), те, говорећи о потреби да се, упркос привлачности повезивања мита и психоанализе, истиче да се мит увек разликује од сна, јер сан, за разлику од мита, не може бити

друштвено контролисан (Kembel 2004: 226). Мит за њега, дакле, има друштвену функцију (Kembel 2004: 326):

„Племенски ритуали рођења, иницијације, склапања брака, погребна, бирања вође, итд., служе да животне кризе и животне поступке појединца преведу у класичне, имперсоналне облике. Они га откривају њему самом, не као личност, већ као ратника, невесту, удовицу, врача, поглавицу [...] Генерације индивидуа пролазе, као анонимне ћелије живог организма; али она вечна форма која их одржава остаје [...] Друштвене обавезе лекцију ритуала продужују и на свакодневни живот...”

Кембел у овом смислу види интенцију мита као есенцијално добронамерну, како према појединцу коме даје на значају, тако и према друштву које на тај начин стално изнова освежава и обнавља. У том смислу, ритуално брачно путовање или ритуална брачна иницијација у вајату не само да представља механизме којим друштво конституише издвојеност, мистерију и привлачност интима да би помоћу истих себе обновило (у буквалном смислу, увећањем популације) већ и да би појединца увећало у смислу начина на који виде себе. Сагледавајући себе у свом друштвеном месту и значају, нарочито новозадабијеном, појединац пролази кроз форму самотрансценденције, која је и врста анонимизације о којој говори Кембел, али и раста изван пуког хијерархијског друштвеног успона. Појединац надилази себе, остварује се надлично, сагледава се кроз непролазне, или далеко мање пролазне, форме друштвених улога (ратника, мушкарца, супружника...) у којима се спаја са прошлошћу и будућношћу.

Другим речима, сам концепт ритуала иницијације, који овде сматрамо минијатурним изразом мономита, подразумева нови живот, односно обнављање живота појединца кроз његову илуминацију и уплитање са традицијом и перспективом друштва. Та епифанија, међутим, има повратни бенефит за друштво које га уприличује, јер она резултује чвршћом интеграцијом појединца у друштво, чиме је и оно само изнутра, суштински, у смислу духовне кохезије, обновљено и оснажено. У том смислу, ако обред вајата или меденог месеца можемо сматрати формама мономита, оне обогаћују не само друштво већ и појединца, на начин који је у ширем социјалном интересу и споља и изнутра гледано.

Данови хероји

Образац мономита или обреда/хетеротопије меденог месеца, иако можда и шире применљив, овде самеравамо у односу према Дановим песмама које у фокусу имају мотив сукоба интимног и јавног, какве су „Канонизација”, „Сунце се рађа”, „Добро јутро”, „Освита дана” (*Canonization, Sun rising, Good Morrow, Break of Day*). Ове песме су превасходно засноване

на моделу албе³ – провансалске форме у којој двоје љубавника затиче зора. Обданица је у Дановим албама генерално кодирана као време за свет, за посао, јавност, а ноћ као интима коју обданица прекида, па је алба спремно возило за представљање интимног као бинарне опозиције јавног⁴. Иако, наравно, није увек тако⁵.

У схеми мономита, алба се може читати као један сегмент наратива меденог месеца / вајата. Она поетизује надир, односно најнижу тачку Кембеловог круга који представља херојево путовање: овој тачки претходе и иницијација и просветљење хероја, са свим својим структурним подаспектима, какве чине позив на авантуру, сусрет са чуварима прага, прелазак прага. И обреди меденог месеца и вајата, као минијатуре обрасца херојевог путовања, садрже ове претходеће аспекте у основним цртама или знацима (садрже путовање или одлазак, остварење и повратак). Алба, међутим, као жанр, експлицитно не садржи наведене елементе путовања хероја које претходе моменту након кога треба да уследи повратак и реинтеграција јунака. Оне се могу читати у подтексту појединих Данових поетских реализација, као што ћемо и аргументовати.

Данове албе се, дакле, могу читати као реализације момента након постигнутог просветљења, који у херојевом путовању непосредно претходи повратку и реинтеграцији у друштво. „Добро јутро” тако инсистира на епифанијском ефекту постигнућа хероја, који се природно уклапа у тему јутра и буђења после сна. А тај сан је био дужи од вековних митолошких дремежа седморице спавача ефеских и дубљи од инфантлности; тај сан је друга реалност, односно појавни свет који је јунак оставио тако далеко за собом кад је херојским постигнућем досегао више облике постојања:

- 3 Овај термин, који је код нас усвојен (Živković *et al* 1991: 12), пореклом је провансалски. Енглески, односно, у крајњој етимологији француски термин је *aubade* (види Mikik 2007: 28, Kadon 1999: 60, Boldik 2001: 21). Израз „јутарња серенада” који се може пронаћи у појединим речницима (Benson) је понешто оксиморонски јер је израз „серенада” потекао од латинске речи *sera*, што значи вече.
- 4 Интима као опонент јавног се у Дановим песмама установљено види кроз биографско уобличење песника које је дао његов први биограф Исак Волтон још 1640. године, а према коме је песник прешао пут од каријеристе који се одрекао јавног зарад интима, те најзад посветио богу. Овај наратив имао је и другачије, документарно-педантске (Bold 1970) и циничне (Keri 2011) интерпретације, да наведемо само неке. Међутим, и волтоновско романтизирано схватање Данове интима као одрицања од света, и њено циничније премрежавање хоризонтом задовољења друштвене амбиције, постављају друштвене аспекте идеје интима у Дановој поезији у контекст биографски документоване или спекулисане амбиције коју је песник као појединац имао према друштву, односно друштвеној хијерархији. Међутим, Дановој поетској репрезентацији интима овде желимо поставити шири контекст, који подразумева деловање друштва према појединцу, а с обзиром на наративизације друштвене интерпретативне заједнице и невидљиво инструирање друштвене митологије.
- 5 На пример, у Хериковој „Корина иде да мајује”, вероватно неостварени љубавник ујутру позива драгу на буђење из пасивности и окретање делујућем свету, а није тако ни у Ларкиновој модерној алби у којој суморни дан прекида предјутарњи хорор пред смрћу.

„Сем овог, утваре су задовољства сва;
Ако икад какву лепоту и видех ја,
Да је желех и добих, то беше тек сан о теби.”⁶

Херој као да је управо напустио Платонову пећину и наместо сенки на зиду угледао сјај идеја (и Платонова Алегорија пећине, наравно, сагледива је из угла мономита). Затеченост и занесеност лепотом постигнућа Кембел види као елемент херојевог путовања који делимично инхибира његов финални покрет, то јест повратак почетном свету. Сопство се удвојило, ујединило са још једним и окренуло од остатка света. Том удвајању сопства, том концепту двоје-у-једном се изнова враћа овде анализирана група Данових песама.

Фигуру повратка у Кембеловом мономиту обележавају спољње или унутрашње препреке. У техничком смислу, повратак хероја је упоредив са трагедијом освете, утолико што и у једној и у другој наративној секвенци постоји задршка на прелазу између две тачке: стања позваности на повратак односно на освету и повратка односно освете (или изостанка истих) праћених друштвеним одобравањем. Задршка заправо заузима добар део наративне секвенце, и има спољашње или унутрашње узроке, односно оправдања: на пример, Хамлетове задршке произилазе из унутрашњих моралних скрупула, али и из наметнуте му спољње препреке путовања за Енглеску, у друштву несрећних Розенкранца и Гилденстерна.

Кембел (Kembel 2004: 185) објашњава да су многи хероји привремено задржани околностима или занесеношћу, те да одлуке о повратку не доносе лако: „јер, блаженство дубоког скровишта се не напушта тако лако ради растрзаности будног стања”. Кембел објашњава да се стање просветљења хероја, у његовој митској визији, спознаја божанског, разликује од овог света као што се разликују дан и ноћ (Kembel 2004: 193–194):

„Како у језик света светлости превести немушто муцање таме? Како на дводимензионалној површини представити тродимензионалну форму [...] Како људима који као доказ узимају једино оно што им саопштавају њихова чула пренети поруку сверађајуће празнине [...] Као што снови важни током ноћи могу на дану изгледати глупи, тако и песник и пророк могу установити да изигравају луду пред поротом мрких погледа.”

Дакле, херој је пред повратком пред изазовом који је можда и већи од оног који је оставио за собом: немогућа је ситуација Мојсија који се враћа са планине са задатком да причом о запаљеном грму убеди фараона да пусти своје робље. Повратак може бити и опасан по хероја, који мора преживети сусрет са светом, као Рип Ван Винкл у Кембеловом примеру, или као песник што се напојио медне росе у Колрицовој песми.

Из тог угла се онда може разумети то што у Дановим албама најлазимо на поетизацију управо задршке, па и одбијања повратка у свет.

6 Сви Данови стихови дати по Дан 2002. Сви преводи Н. Б.

У „Добро јутро” занесеност просветљења толико натапа могућност повратка из интиме да је овај формулисан свечарски, као аспект епифаније која обухвата и наук о излишности света:

„[Љубав] од једне собе малене, посвуда прави.
Нек истраживачи морских ширина у нове светове крену,
Нек мапе другима светове и светове открију,
Нек ми имамо један свет, и један свет будемо.”

Та „малена соба” је лајтмотив ове врста Данове поезије: жижење света у вајат, кревет, те најзад у око хероја симболички показује неискаживо искуство које истовремено садржи и трансцендира свет.

Данов „Освит дана” поетизује јутарњи растанак када женска персона одговара хероја од повратка свету. Задршка повратка долази споља, односно не потиче из хероја, коме је у овом смислу потребно избегавање⁷. Ова песма, међутим, показује потенцијал далекосежнијег схватања обрасца мономита. Привремена природа задршке коју и хероина сама наслућује и немогућност спречавања повратка у свет показују како херојско путовање ка интими истовремено представља и модел институционалног живота постигнутог двојства. Одлазак у јавно је, из овог угла, само наизглед напуштање интимности двојства. Из перспективе друштва, популација одлази у вајат, у интиму собе или породице, да би се друштву вратила с додатном вредношћу, при чему је део те вредности и у асимилацији модела одласка и повратка као модела живљења.

Потпуно одбијање херојевог повратка, од првог до последњег стиха, у офанзивним тоновима је изведено у песми „Сунце се рађа” (*The Sun Rising*):

„Наметљива матора будало, јогунасто сунце,
Што нас тако,
Кроз прозоре и завесе дозиваш?”

Прва реч у песми – „наметљиво” (*busy*) – слика споља нападнуту интиму урешену и заоденуту завесама (при чему изгубљене у преводу остају конотације оригиналног *busy*, а које се тичу пословног, практичног, запосленог у световним стварима, понешто недостојним и тричавим). Нападач – свет – долази да хероја позове назад: свет је, каже Кембел, љубоморан на оне који дуже остају изван њега и позива их назад, помаже им да се врате и испуне своју херојску судбину. Као што китоловци спасавају у утроби кита заробљеног хероја Гаврана, тако сунце долази да спасе Дановог хероја. Међутим, неки хероји једноставно одбијају да се врате: у миту који Кембел наводи, уснули херој је својим ватреним оком у прах претворио несрећног гласника света (Kembel 2004: 176). Данов херој шокира свет ватреним логосом.

7 Женска персона би се могла схватити и као женски херој, премда у историјском контексту такво тумачење не би функционисало, због готово потпуне одвојености жене од сфере јавног и пословног.

У подтексту агресивног самопоуздања се назире поражени змајеви, покорена чудовишта што леже иза невестиног кревета. Увређен је јунак, горд у свом постигнућу. Свет се, тријумфално поручује Данов херој-љубавник у препознатљивој слици контракције, сав скупио у једну собу, у вајат, а то играње куће, скупљање света у мали простор, даје хероју, у готово детињастој визији, потпуну контролу над светом:

„Све је кнежевине она, а сви кнезови ја сам,
 Ништа друго не постоји:
 Кнежеви нас само глуме; у поређењу с овом,
 Сва је част мимикрија, све богатство илузија.
 [...]
 Сијај овде нама, и свуда си;
 Око овог кревета кружи, овим зидовима.”

У „Канонизацији” нема експлицитних маркера ситуације карактеристичне за албу (нема назнака да је јутро, херој није сам с драгом, малена соба интима је присутна само симболички – „лепе ћемо си собе у сонетима саградити”). Ипак, госпа је спасена/задобијена, херој је остварен/просветљен и одбија повратак свету. Репрезент/гласник света је ипак у пунијој мери репрезент друштва од Сунца, а није наглашена ни интрузивна природа његовог наступа (с обзиром на употребу старог облика заменице другог лица јединине *thou*, могло би се закључити да се ради о некоме блиском хероју):

„Ил’ ми узетост, ил’ костобољу карај,
 Са пет ми се седих власи, ил’ списканим богатством спрдај,
 Благом свој иметак, а свој ум уметношћу окрепи,
 Каквог се позива ти лати, ти нађи себи место,
 Подвори се његовој висости, ил’ његовој милости,
 Ил’ краљево право, ил’ отиснуто лице
 Одмеравај; шта ти је воља, пробај,
 само ме пусти да волим.”

С обзиром на ово, херој би у овој песми могао говорити и из позиције некога ко се у свет врадио, али намеран да унутар истог живи повучено и у интими: варијација обрасца која подразумева повратак јунака у свет, али без његовог интегрисања у исти (Kembel 2004: 176), у извесном смислу, на начин на који се Свифтов Гуливер враћа из земље коња, али никада не успе да се ослободи страха и гађења према Јахуима, односно људима.

Прве строфе „Канонизације” се тако могу читати као разочарано предавање о интими – невољни и фрустрирани покушај иницираног у тајне за које унапред зна да их је узалудно покушавати пренети мирјанима. Њихово ткање је прекрхко за свет у коме не може имати вредност изражену у кованицама (отиснутим краљевим ликовима). Конвенционални, петраркистички дискурс уздаха, ватре, суза, смешно је неефикасан, празан у том свету:

„Које то трговачке бродове уздаси ми потопише?
Ко каже да му моје сузе имање преплавише?
Кад то моји мразеви пролеће одгодише?
Кад то врелине што ми венама колају
Још једнога кужноме списку додадоше?“

Догађаји, дискурси интима непреносиви су свету. Ко се у томе окуша, бива исмејан, жигосан. Зато је у повратку и судару са светом једино могуће удаљавање од истог, једна врста поетског монашења хероја који до краја песме прераста у светитеља. Нова повученост из света у свету, објављена кроз стихотворство нове врсте, које у оргазмичким искуствима љубави види смрт и ускрснуће („умиремо и устајемо”, којим ново двојство хероја стиче формално право на канонизацију, рачуна на игру речи са енглеским *die*, које се користило да означи сексуални оргазам) преображава хероја у светитеља.

То је, међутим, и начин да се друштву ипак пренесе херојева епифанија. Као светитељ, херој може заузети позицију „трећег”, позицију посредника између дијада јавног и интимног. За одабрану неколицину, која поетско објављивање разуме, херој ће се заузети, као што то светитељ чини пред богом. Док је конвенционално песништво трагикомично у судару са светом, песништво које Дан доноси може постати химном изабраних, за које ће оно посредовати са вишим облицима искуства. Тако Данова поезија као да хоће да покаже метапоетичку свест о себи као (са) учеснику, обнављачу и коаутору друштвених наратива (о) интимности.

Закључак

Померање друштвеног контекста интимног у Дановим албама као општем друштвеном деловању према појединцу омогућава читање истих као (делова) друштвених наратива. Посматран као заједнички концепт интерпретативне заједнице, концепт интима повезан је са значењима унутрашњости и блискости, на које се надовезују концепти сексуалности, пара, породице, одвајања и изолованости (од јавног, спољашњег, не-блиског). Историјски, ова значења су институционално и дискурзивно повезана са развојем државе и њеним регулисањем популације као ресурса, чиме се и концепт интимног проналази у оквирима ширег друштвеног интереса или дискурса друштвене моћи. Из тога следи да концепти сексуалне интима, нарочито у вези са институцијом пара или брака, као и концепти њихове релативне изолованости од јавног, имају друштвено регулисано или друштвено конструисано значење које је у ширем друштвеном интересу.

Историјски и делом актуелни друштвени обрасци везани за ове концепте, какви су концепти вајата и меденог месеца, који представљају алегорије социјално интегришућих инструкција, не само што кореспондирају са концептом хетеротопије и друштвеног измештања сексуалне вирилности, него и омогућавају увид у неке од друштвених наратива

којима се идеја интимности конструише. Интимност не проистиче из потребе одвајања од јавног; друштвено установљени наратив одвајања и скривања ствара идеју интима као такву.

Наративи о интимности „вајатског” типа кореспондирају са основним обрасцем мономита, као универзалног модела свих митова: наративи меденог месеца и вајата подразумевају одвајање, постигнуће или просветљење, те повратак у друштвену заједницу. Уз то, повратак у заједницу подразумева реинтеграцију с обзиром на ново искуство, богаћење заједнице не само популационо-економски, већ и у смислу обнављања улоге и сатисфакције појединца, чиме се кохезија заједнице увећава, а алегоријска упутства проширују тако да обухвате и регулишу свакодневни живот.

Данове албе кореспондирају са наративима о интими меденог месеца, с тим што се фокусирају само на један тренутак у наративном току – тренутак који непосредно претходи повратку појединаца-хероја у заједницу. Одвајање и просветљење су подразумевани подтекст ових песама. Као и у Кембеловом мономиту, повратак је закомпликован екстерним и интерним задршкама. Постигнуће вишег нивоа свести чини хероје невољним да се реинтегришу у почетну заједницу, чему доприноси онтолошки рез између два света које је дискурзивно тешко или опасно приближавати. Данове албе драматизују задршку, повезују је са комфором минијатуризације света, са смиреношћу одсуства насилне жеље, али и са питањима поетичког израза. Док конвенционално песništvo (п)остаје ридикулозно у судару са светом, нови песнички идиом који Дан доноси може постати химном неколицини изабраних, за које ће тај идиом, песничко-монашко-светачки, посредовати са вишим разинама егзистенције. На тај начин, Данова поезија као да хоће да покаже метапоетичку свест о себи као (са)учеснику, обнављачу и зато ствараоцу друштвеног наратива интимности.

Литература

Извори:

Dan 2002: Booth, Roy, ed., *The Collected Poems of John Donne*, Harmondsworth: Wordsworth Editions Limited.

Референце:

Bart 1972 (1957): Roland Barthes, “The Nautilus and the Drunken Boat”, *Mythologies*, selected and translated from French by Annette Lavers, New York: The Noonday Press - Farrar, Straus & Giroux.

Bold 1986 (1970): R. C. Bald, *John Donne: A Life*, London: Oxford University Press.

- Bubanja 2018: Nikola Bubanja, Spring Clean: Crisis in a Deviation Dystopia in Atwood's *Torching the Dusties*, у *После 200 година: два века научне фантастике*, уредник Никола Бубања, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Fuko 1978: Michel Foucault, *The History of Sexuality: Volume I: An Introduction*, translated from the French by Robert Hurley, New York: Pantheon Books.
- Fuko 1986a: Michel Foucault, *The Care of the Self, Volume 3 of The History of Sexuality*, translated from the French by Robert Hurley, New York: Pantheon Books.
- Fuko 1986b: Michael Foucault, "Of Other Spaces", translated from French by Jay Miskowicz, *Diacritics*, Vol. 16, No. 1, 22-27, The Johns Hopkins University Press.
- Kemmel 2004: Џозеф Кембел, *Херој са хиљаду лица*, превео Бранислав Ковачевић, Нови Сад: Stylos D.O.O.
- Keri 2011: John Carey, *John Donne: Life, Mind and Art*, London: Faber and Faber.

Приручници:

- Benson: Мортон Бенсон, прир., *Енглеско-српски речник*, CD ROM
- Boldik 2001: Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, Oxford: Oxford University Press.
- Kadon 1999: J. A. Cuddon (revised by C. E. Preston), *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Group.
- Mikic 2007: David Mikics, *A New Handbook of literary Terms*, New Haven & London: Yale University Press.
- OED: *Oxford English Dictionary*, prepared by J. A. Simson & E. S. C. Weiner, Clarendon Press, Oxford, 1989.
- Živković *et al* 1991: Драгиша Живковић, *et al.* (уредник), *Речник књижевних термина*, Бања Лука: Романов.

Nikola M. Bubanja

SOCIAL INTIMACY: THE LOVER WITH A THOUSAND FACES IN THE POETRY OF JOHN DONNE

Summary

Donne's poems with a distinctive focus on the intimate / public opposition may be read in the biographic context of the poet's ambitions in terms of social position. The paper at hand, however, aims to offer a different social context for these poems (Good Morrow, Sun Rising, Canonization, Break of Day). The concept of intimate in these poems, it is argued, is not to be read as stemming from the pressure of the public, but rather as an element of a narrative construed by the interpretative community. In that sense, it is not the intimate that begets the desire for withdrawing from the public; rather, it is the social narratives, such as the narrative of separation and initiation, that construe the intimate. Further, all of Donne's poems invoked in the paper are aubades, and aubades can also be seen as poetic realizations of a segment of the narrative of separation, illumination and the return of the hero (as defined by Campbell). Thus, Donne's aubades are poetic representations of the nadir of the schematic circle of the monomyth – of the moment directly preceding the reintegration of the hero into the society, with separation and illumination looming from the background. Though problematization of the return is well within the scope of the original concept of the monomyth (as are many of the variations found in Donne's verses, like the external intervention, the lack of will to exchange the tranquility of the illumination for the raggedness of the world, etc.) Donne seemingly finds room for integrating the metapoetic into the scheme: the ordinary (Petrarchan) verses will not do to pass on the experience of the illumination, but Donne's new idiom, one that shies not from painting resurrections with orgasms, itself withdrawn from the many, if read right, might prove a vehicle of saints, which will intercede with the higher understanding and existence for the benefit of the understanders. Thus, Donne also seemingly sees his poetry as reinvigorating and consequently, participating in the creation of the social narratives of intimacy.

Keywords: intimate, public, social, monomyth, aubade, John Donne

Примљен: 18. фебруара 2021. године

Прихваћен: 15. јуна 2021. године