

**Никола М. Бубања**  
*Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу*

## АВИЈАНСКА СИМБОЛИКА ДАНОВЕ ЕРОТОЛОГИЈЕ: ФЕНИКС

Служећи се методом интерпретације у окриљу књижевно-историјских, књижевно-критичких и историјско-биографских разматрања као методолошким оквиром, у раду се приступа изналажењу и анализирању еротолошких импликација мотива птице у поезији Џона Дана. Показује се да се Данове (малобројне) еротолошки релевантне птице налазе: 1) у контекстима симболичког илустровања и елаборације „модерно звучећег”, али грубог и помало шовинистичког ероса као односа који подразумева мушкарца као активни субјекат и жену као пасивни објекат; 2) у контекстима ероса као неоплатонског сједињавања двају суђених „половина”, ероса као идолизирајуће, самоуништилачке љубави која се преплиће са религиозном страшћу. Показује се, најзад, да се ове наизглед различите симболичке импликације Данових авијанских емблема стичу у мотиву феникса: феникс обједињује и грубо раскалашни ерос схваћен као однос између центра и маргине, и ерос схваћен као сједињавање две равноправне јединке у идолизованом и обоготвореној љубави која ерос доводи у везу са страшћу религије. Елемент скарעדне шале показује се као фактор који додатно обогаћује али и штити потенцијално одвише сентиментално-сладуњаве аспекте симболичког значења Дановог феникса.

**Кључне речи:** ерос, еротологија, идолизација, субјекат, објекат, феникс

### *Увод*

Данас је о птици природно мислити у контекстима урбаног живота, чији је она део одавно постала. Стога није особито зачуђујуће што је птица као агент еротолошких значења у модерној поезији прожета парадигмом урбаних осећања: још је Вилијам Карлос Вилијамс овако писао о врапцу:

---

nikola.bubanja@gmail.com

Овај рад је део истраживања која се изводе на пројекту 178018 *Друшћивене кризе и савремена српска књижевност и култура: национални, регионални, европски и глобални оквир* који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

У начину на који води љубав  
нема ничега  
ни близу суптилног.  
Чучне крај женке,  
Крила вуче  
у некаквом валцеру,  
главу забаци у назад  
и просто се  
раздере!  
[...]  
...женка врсница,  
држећи се отресито за ивицу  
неког олука,  
хвата га за  
перјаницу  
и држи  
ућутканог и  
покореног,  
држи га ту да  
виси над градским улицама  
док  
не заврши с њим.

Вилијамс 1986: 293–294: „Nothing even remotely / subtle / about his love-making. / He crouches / before the female, / drags his wings, / waltzing, / throws back his head / and simply / yells! [...] the female of his species / clinging determinedly / to the edge of / a waterpipe, / catch him / by his crown-feathers / to hold him / silent, / subdued / hanging above the city streets / until / she was through with him.“

Значајан је и сам избор врапца, као урбане авијанске врсте (постоји песма Ричарда Вилбура (*Richard Wilbur*) чији је наслов у овом смислу индикативан „Па ипак, грађанине врапче“ („Still, citizen sparrow“). Осим тога, асептична чистота оштрим линијама дефинисаног градског пејзажа допуњује чистоту врапчјег ероса – његову емотивну сведеност, његову пословну ефикасност и готово натуралистичку бруталност. Уместо дрвећа – зграде; место крошњи кровови, место грана олуци. Врапчији је ерос бетонски и лимен.

Чак и кад хоће да сентиментализује литерарну животињу, модерна поезија не ретко оставља груби укус металног и машинског, као што је случај са Вилбуровом песмом о жаби што ју је исекла косилица за траву. Зато је, кад се данас говори о еротолошкој птици каквом ју је видеала поезија краја 16. и прве половине 17. века, упутно кренути од нечега са чим би се модерни читалац некако и могао

идентификовати, па се тек онда упустили у специфичности које би га, самостално представљене, могле прерано од себе одвратити.

### **Данов либерџинизам и неоџајсонска идолизација**

Поезија Џона Дана, настала је крајем 16. и почетком 17. века у урбаној Енглеској – у Лондону, који је тада био величине Крагујевца или нешто већи<sup>1</sup>. Писао ју је ренесансни човек, „велики посетилац дама“ (в. Болд 1986: 72: „a great visiter of Ladies“) – преведено на данашњи идиом – женскаррош. Као у инат анти-позитивистима, и поезија му је ласцивна, цинична, урбана и груба: нема у њој места за пој славуја и шева: „Не певам ја ко сирена [жена птица], јер ја сам груб“, каже он, позерски, али без много претеривања у једном писму (в. Милгејт 1962: 66, стихови 9–10: „I sing not siren-like, for I am harsh“). Дан пева речима „мужаствене убедљиве силе“ („masculine persuasive force“, в. Стингер 2000: 246, стих 4), па таквим еросом одишу и његове птице: орлови, лешинари, петлови. (Иако може да делује као декрешендо у овом друштву, петао је свевремени симбол мушке сексуалне вирилности: петао Чантиклер, каже нам Чосер у *Кенџерберџским причама*, своју омиљену коку Пертелоту узјашио би и по двадесет пута, до девет ујутру (в. Chaucer 1998: 211); да и не помињемо давнашње двоструко значење енглеског назива за петла – *cock*).

Ове Данове птице су агенси донекле модерно звучећих еротолошких истраживања односа мушкарца и жене као односа центра и маргине, а који иде од односа активног (субјекта) и пасивног (објекта), па до односа освајача и освојеног, поробљивача и роба. Данов орао и голубица јасно илуструју еротолошки однос активног мушког и пасивног женског љубавника, однос грубе мужаствености и нежне женствености: орао и голубица представљају тиранина и потлаченог<sup>2</sup>, предаторство и кроткост (в. Редпат 1968: 19). Исти однос је отвореније и бруталније приказан у песми „Дијета љубави“, где однос лешинара, као авијанског репрезента мушког принципа, с једне стране, и његовог плена са друге стране, представља однос између мушкарца и жене као однос онога који једе и онога који бива поједен.

Међутим, начин на који се Дан користи птицама као еротолошким симболима истовремено илуструје комплексност и богатство његове ероџологије: јер, упркос томе што представљају однос

1 У првој деценији 17. века Лондон је имао око 220000 становника (в. Lewalski 2003: 2).

2 Голубица се појављује и као симбол брачне верности (в. Гас 1966: 158).

субјекта и објекта, освајача и освојеног, Данове птице ипак задржавају свој традиционални симболички набој – слободу. Данов груби, шовинистички, поседнички и несентиментални ерос је истовремено слободних схватања. У елегији „Промена“ (*Change*), Дан види мушкарца као птичара, а жену као ухваћену птицу; али жена је ту птица коју ће овај пустити, и то зато да би је хватали други птичари. На макроплану, овде и нема контрадикторности: јер, ова (мала) слобода је део (велике) потлачености. Део освајачког, доминантног става мушкарца као субјекта чини и његова емотивна незаинтересованост – односно његова неподатност било каквом поробљавању од стране жене.

С друге стране, „монарх виспренности“, како су Дана називали савременици, од младог раскалашника постао је одан супруг жени због чије љубави је остао без дворске каријере коју је толико желео и коју је већ био започео; жени због које је добар део живота провео у сиромаштву; жени после чије смрти се окренуо Богу и цркви и постао свештеник чије је страсне проповеди долазио да слуша краљ Џејмс лично.

Тај биографски „обрт“ може послужити као увод у прелаз од модерно звучеће отресите сексуалности, до идолизирајуће, самоуништилачке љубави и религиозне страсти у Дановој поезији. Наиме, све те три димензије Данове еротологије стичу се у централном авијанском симболу феникса: феникс обједињује и раскалашни ерос схваћен као однос између центра и маргине, и ерос схваћен као сједињавање две равноправне јединке у идолизованом и обоготвореној љубави која ерос доводи у везу са страшћу религије.

### **Феникс као централни авијански симбол Данове ерошологије**

Феникс се у Дановој поезији среће свега два пута од којих је далеко познатија, и у овом контексту релевантнија, појава феникса у песми Канонизација (*Canonization*)<sup>3</sup>:

Назови њу једном, мене другом мухом,  
Ма и воштанице смо што о властитом трошку умиру,

3 Дан је по други пут у своју поезију увео феникса 1613. године у „Епиталамију, или свадбеној песми поводом венчавања леди Елизабете и грофа Палатајна, на дан св. Валентина“ („An Epithalamion, or marriage song on the Lady Elizabeth and Count Palatine being married on St Valentine's Day“). Ту се Дан осврће на интересантну контроверзу свог времена (питање да ли је феникс био на Нојевој барци, с обзиром на то да је био хермафродитан, а у Библији се каже да су све животиње и птице ушле у паровима, в. Алан 1947: 341); но, еротолошка симболика феникса је ту у потпуности плиткоконвенционална и пригодна (в. Дан 2002: 91, стихови 18–23).

И у себи Орла и Голубицу налазимо.  
 Фениксова загонетка више смисла има  
 Због нас; нас двоје, који смо једно, он смо.  
 Тако, с два пола у једно бесполно биће спојена,  
 Умиремо и дижемо се исти, и оваквом  
 Љубављу постајемо отајствени.

[Дан 1996: 8, стихови 20–27: „Call her one, me another fly, / We're tapers too, and at our own cost die, / And we in us find the eagle and the dove. / The phoenix riddle hath more wit / By us; we two being one, are it; / So, to one neutral thing both sexes fit. / We die and rise the same, and prove / Mysterious by this love.“]

Феникс је овде несумњиво извор одређене егзотике, нарочито кад се узме у обзир прозаичност непосредног контекста: мува, воштаница, па у нешто мањој мери и орла и голубице. Феникс долази са истока, из егзотичних земаља: у *Физиологу* – анонимној књижици која је проширила легенду о фениксу и нарочито (хришћански) симболизам феникса по западном свету (Курли 2009: xxx-xxxi) – каже се да феникс живи у Индији, а да је место његове митске смрти и васкрсења у ватри извесног храма у граду Хелиополису у Египту (Курли 2009: 13). (И сам *Физиолог* је највероватније настао у Египту (Александрија), мада постоје мишљења да је могао настати и у Сирији (Курли 2009: xvii). У сваком случају, то су чак и данас, а немоли у 16. веку, егзотични простори (у алби „Излазак сунца“, Дан говори о „...Индијама мирођија и злата“ (Дан 1996: 6, стих 17: „...Indias of spice and mine“), и то у контексту далеког путовања, наравно).

Међутим, ваљда за разлику од нашег времена, у ренесанси се о егзотичним земљама још увек размишљало пре свега у контексту војних експедиција откривања које је било једнако освајању. Откривање и колонизовање били су неразлучиви Сер Волтеру Ралију (*Walter Raleigh*) који је 1596. године писао о једном таквом освајању егзотичне територије у *Ојкрићу великог, богашиг и красног царства Гвајане* (*The Discoverie of the large, rich, and beautifull Empire of Guiana*). Поједине напомене Ралијевог „писања које покорава“ („writing that conquers“, Монтроуз 1993: 182), попут његовог чувеног коментара да је „Гвајана земља која је још увек у поседу свога девичанства“ („Guiana is a countrey that hath yet her maidenhead“, Монтроуз 1993: 177) показују јасну повезаност освајања егзотичне територије и освајања жене. Уосталом, позната америчка држава Вирџинија (од енглеског *virgin* -девица) није то име добила тек тако. Дан је и сам писао о освајању жене као о географском откривању: он се поиграва двоструким значењем енглеског глагола *discover*,

које је очувано у српском преводном еквиваленту *ошкриши* – открити земљу, али и збацили покривач, открити нагост тела: у том смислу он, у елегији XIX, својој драгани, док се ова свлачи, каже: „моја Америко, моја новоизнађена земљо“ (Donne 2002: 87, стих 27: „...my America, my newfound land“).

Дакле, као еротолошки амблем Данове „Канонизације“, с обзиром на историјски контекст, као и на контекст Данове поетске еротологије из млађих дана, феникс доноси арому једне егзотичне, тамнопуте, мирођијске, можда и девичанске, али зато и освајачке и тлачитељске еротике. Један део еротолошког набоја феникса, дакле, чини и његов потенцијал за репрезентацију ероса као односа активног мушког субјекта и пасивног женског објекта.

Та димензија еротске симболике феникса је још јаснија ако се сагледа у непосредном авијанском контексту „Канонизације“: слици феникса, наиме, непосредно претходи слика орла и голубице, чије је еротолошко значење у контексту активног мушког субјекта и пасивног женског објекта већ поменуто. Мушки субјект и његова драга су и орао и голубица, али су и феникс, који је затим карактерисан и као двојство: према томе, феникс заправо представља орла и голубицу. Иначе, познато је да су орао и феникс симболички дублет: у *Физиологи* је орао описан као птица која се, као и феникс, с времена на време регенерише и подмлађује (в. Курли 2009: 12). Штавише, у *Физиологи* се феникс, након што изгори, поново рађа као орао (в. Курли 2009: 13) – можда је то у вези са чињеницом да се још од Херодота феникс описује као птица величине орла (в. Едвардс 2008: 263). Други авијански елемент Дановог симболички хибридног феникса, голубица, очито је резултат трансфера хришћанске симболике ове две птице – голубице као симбола Бога (чувена је слика Бога као голубице над водама) и феникса као симбола Христа (в. Курли 2009: 14).

Међутим, као што то и напоменуто хришћанске боје феникса сугеришу, ерос који он симболише у „Канонизацији“ не исцрпљује се у горе скицираној димензији Дановог ероса као грубог и поседничко-освајачког. Хришћански симболизам феникса даје додатне аспекте његовом еротолошком значењу.

Хришћанска значења феникса, наравно, проистичу из успостављања паралела између његовог фантастичног ускрснућа и ускрснућа Исуса. Овде је, међутим, неопходно нагласити два детаља ове опште познате приче о фениксу: први је ватра – снажан еротолошки симбол и одјек слике ероса као запаљене свеће из претходних стихова Данове песме – модус умирања и рађања феник-

са; други је дуготрајност периода фениксове цикличне активности (битисања између васкрсења) – феникс је активан по пет стотина година (в. Курли 2009: 13).

Довођење ероса у везу са религијским симболима у позноренесансној поезији, подсећа Клеј Хант, било је познато још од култа дворске љубави (*courtly love*), одакле га је преузео петраркизам (в. Хант 1956: 75). У Даново време, концепт је поново оживео интеграцијом у нови историјски тренутак и филозофију хришћанског неоплатонизма (в. Хант 1956: 75). С обзиром на овај историјски контекст и Данову личну „инволвираност“ у питања хришћанске религије, не чуди што ерос његове поезије бива додатно нијансиран бојама религиозног.

Осим овог ширег историјског и биографског контекста, и непосредни контекст „Канонизације“ показује умешаност хришћанског у укупну еротолошку слику. Наслов песме значи „посвећење“: посвећење фактички значи проглашавање кога за свеца и увођење у такозвани календар, односно канон светаца (в. Смит 1971: 360) – отуда „канонизација“. Данов мушки субјект тражи да он и његова драга буду проглашени за свеце љубави због чуда која су као љубавници починили. А та љубавна чуда, наравно, везана су за симбол феникса.

Стих „умиремо и дижемо се исти“ пластично објашњава да просторне одреднице фениксовог умирања као падања и поновног рађања као дизања успостављају ову митску птицу као својеврсни фалусни симбол. Та врста еротског умирања и васкрсавања као фалусног падања и подизања јесте оно што даје фениксу најнепосреднији еротолошки набој и истовремено представља чудо љубавног васкрснућа, аналогно чуду Исусовог васкрснућа, те ради њега његови протагонисти заслужују да буду посвећени. Ако се то чини фриволним, помислите онда какав би значај у овом контексту имала дуготрајност фениксове активности: његова дуговеконост, преводи се у хиперболисану сексуалну вирилност која у овој претераној представи постаје још једним симболом мужаствене доминације.

Међутим, „Канонизација“ није само шала, и није само цинично-фриволна, шовинистичка, нити само ласцивна, иако све то једним делом несумњиво јесте: аналогија између фениксовог умирања и рађања и коитуса је истовремено и озбиљна и заоденута у велове еротологије хришћанског платонизма, као и неке занимљиве идиосинкразије времена.

Наиме, у ренесансно доба се енглески глагол *die* (умрети) користио у значењу „доживети сексуални оргазам“ (в. Брукс 1962:

105). Та бизарија је проистекла из још бизарнијег ондашњег веровања да сваки оргазам заправо скраћује живот; не каже Дан случајно „воштанице ми смо и о властитом трошку умиремо“. Са ваки „такав акт“, каже Дан у песми „Опроштај с љубављу“ („Farewell to Love“), скраћује живот за по један дан. Према неким подацима, ренесансне проститутке су носиле прстење украшено симболом лобање са укрштеним костима (в. Ендриасен 1967: 25) као својеврсни *temento mori* – односно као подсећање на специфичне ризике професије.

Идеја је вероватно била повезана са искуством емотивне сплашнутости након доживљаја оргазма, а која, по овим претпоставкама, карактерише све људе и животиње осим наравно, петла и лава, који су изузети. У том смислу каже Чосер о свом Чантиклеру да он након тих двадесет „актова“ са Пертелотом, шета двориштем као лав (Чауцер 1998: 211). У том смислу се Дан вајка у већ поменутој песми „Опроштај са љубављу“: „о, што не можемо ми, / к’о петлови и лавови радосни бити / после таквих задовољстава“ („Ah, cannot we, / As well as cocks and lions, jocund be / After such pleasures“, Дан 1996: 45, стихови 21–23).

Нема сумње да ова гледишта на сексуални чин данас звуче „народски“; но, она су, како изгледа, била део ондашње медицинске теорије (в. Хант 1956: 76, 206): француски ренесансни аутор Пјер де ла Примаодаје (*Pierre de La Primaudaye*) пише да

...неумерено упражњавање полног чина квари лепоту, каља тело, суши га, чини га смрдљивим; [од њега] лице убледи, потавни или пожути ... [оно узрокује] болове у стомаку, вртоглавицу, слабовидост, губу и богиње. Скраћује живот, узима разум, умањује памћење...

...immoderate use of the venereus act spoileth beautie, defileth the bodie, drieth it up, and causeth it to stinke, maketh the face pale, wan or yellow... griefes of stomacke, giddiness of the head, or dimness of sight, the leprosie and pocks. It shorteneth life, taketh away the understanding, darkeneth the memorie.... (Ендриасен 1967: 24)

Са становишта цркве, пожуда је један од смртних грехова, те је одувек сматрана штетном по душу, али и по тело (Ендриасен 1967: 25). Комбиновано са неоплатонским концептом „рађања у лепоти“, ово хришћанско уверење даје карактеристични став да секс треба упражњавати штедљиво, и са циљем да се, путем „продужења врсте“, како каже Марсело Фичино „смртне ствари учине налик божанским“ („renders mortal things like divine“, Ендриасен 1967: 71).

С обзиром на ове специфичности еротолошког контекста у коме се Данов феникс налази, може се констатовати још једно његово значење: пошто љубавници, баш као и феникс, умиру и устају



исти, то значи да они управо пркосе овом телесном пропадању које прати сексуалну љубав. Феникс тако постаје симбол супротстављеног значења значењу ватре воштанице која ту исту воштаницу троши: љубав је фениксова ватра која дарује нови живот и једну врсту божанске бесмртности.

Тако је цинично-фриволни аспект „умирања“ љубавника нераздвајиво јармом Данове виспренности здружен са осетљивим неоплатонским импликацијама симбола феникса. Потенцијално банално-сентиментална значења љубавне идолизације бивају тако оснажена грубошћу Данове шалјиве „метафизике“.

### Закључак

Гледани као целина, Данови еротолошки релевантни авијански симболи доносе значења која су исто толико разнородна колико и песникова еротологија уопште: она се крећу од симболичких репрезентација и елаборација (донекле модерно звучећег и „урбаног“) ероса који подразумева активног мушког субјекта и пасивни женски објекат, па до симболичке репрезентације неоплатонског сједињавања двају суђених половина (андрогиног) бића. Читав овако дефинисани опсег симболичних значења Данових авијана налази се у симболу феникса: историјски контекст открива да су и неоплатонска и хришћанска симболика Дановог феникса „заоденуте“ компликованом шалом која доноси помало скаредне хиперболе мушке сексуалне вирилности и „издржљивости“ (фениксовских 500 година (сексуалне) активности пре „смрти“ и „ререкције“). Елеменат карактеристично „метафизичке“ скаредне шале, међутим, не укида, већ уравнотежује и снажи импликације, саме по себи крхке, концепције неоплатонске, идолизоване и обоготворене љубави коју феникс симболизује.

### Литература

- Алан 1947: D. C. Allen, *Donne's Phoenix*, *Modern Language Notes*, Vol. 62, No. 5, 1947, 340–342.
- Болд 1986: R. C. Bald, *John Donne: A Life*, London: Oxford University Press.
- Брукс 1962: Cleanth Brooks, *The Language of Paradox: 'The Canonization', in John Donne: A Collection of Critical Essays*, Helen Gardner (уред.), Englewood Cliffs, 100–108.
- Вилијамс 1986: W. C. Williams, *The Collected Poems of William Carlos Williams: Volume II – 1939–1962*, Christopher MacGowan (уред.), New York: New Directions.

Гас 1966: D. L. Guss, *John Donne: Petrarchist*, Detroit: Wayne State University Press.

Дан 1996: J. Donne, *John Donne's Poetry: Authoritative Texts, Criticism*, A. L. Clements (уред.), New York: W. W. Norton & Company.

Дан 2002 (1994): J. Donne, *The Collected Poems of John Donne*, R. Booth (уред.), Ware: Wordsworth Editions Limited.

Едвардс 2008: K. Edwards, Phoenix, *Milton Quarterly*, Vol. 41, Issue 4, 2008, 263–267.

Ендриасен 1967: N. J. C. Andreasen, *John Donne: Conservative Revolutionary*, New Jersey: Princeton University Press.

Курли 2009 (1979): M. J. Curley (уред.), *Physiologus*, transl. by M. J. Curley, Chicago: University of Chicago Press.

Левалски 2003 (2000): B. K. Lewalski, *The Life of John Milton: A Critical Biography*, Oxford: Blackwell Publishing.

Милгејт 1962: W. Milgate (уред.), *John Donne: Satires, Epigrams and Verse, Letters*, Oxford: The Clarendon Press.

Монтроуз 1993: L. Montrose, The Work of Gender in the Discourse of Discovery, in *New World Encounters*, Stephen Greenblatt (уред.), Los Angeles: University of California Press, 177–217.

Редпат 1968: T. Redpath (уред.), *The Songs and Sonets of John Donne*, London: Methuen & Co. LTD.

Смит 1971: A. J. Smith (уред.), *John Donne: The Complete English Poems*, Harmondsworth: Penguin Books.

Стингер 2000: G. A. Stinger (уред.), *The Variorum Edition of the Poetry of John Donne: Volume 2: The Elegies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Хант 1956: C. Hunt, *Donne's Poetry: Essays in literary analysis*, New Haven: Yale University Press.

Чосеп 1998 (1986): G. Chaucer, *The Canterbury Tales*, translated by D. Wright, Oxford: Oxford University Press

**Nikola M. Bubanja**

## **AVIAN SYMBOLISM IN DONNE'S EROTOLOGY: THE PHOENIX**

Summary

Within a methodological framework which couples close reading with the considerations of the relevant historical and biographical background, the paper attempts to disinter and analyze erotological meanings of the bird motif in the poetry of John Donne. The analysis shows that the few "erotologically relevant" birds of Donne's poems 1) symbolically represent and elaborate on the (in some aspects) modern sounding, rough and chauvinistic *eros* that implies a relationship

between a man as the active subject and a female as the passive object, and 2) symbolically represent and elaborate on *eros* as a neoplatonic union and / or idolatrous love which overlaps with the religious. These heterogeneous symbolic implications of Donne's avians are then shown to be yoked in the phoenix motif: the phoenix emblem blends the rough libertinism / chauvinism with the concept of neoplatonic, idolatrous love which blurs the difference between erotic and religious. The inevitable (in this case a bit obscene) wit safeguards the latter symbolic meanings of Donne's phoenix from falling into the trap of mawkish sentimentality.

*Keywords:* erotology, subject, object, avian, phoenix