

Ивана М. Крсмановић¹
Висока школа техничких струковних студија Чачак

СВЕ „ЕНДИМИОНОВЕ” ЖЕНЕ: FROM BLUES TO BLISS

У раду се анализира песма Џона Китса „Ендимион” у светлу архетипске књижевне критике. Посебна пажња је усмерена на женске ликове, нарочито Синтију, Кирку и Пеону, које архетипски посматрано, означавају аниму и либидо. Ендимионова потрага за бесмртношћу је заправо мисија да спозна и пригрли своју аниму пролазећи кроз многобројна искушења, па је његово трагање у суштини само-преиспитивање, проширење свести, трансформација. Ендимион ће, као инфантилни *Prince Charming* огрезао у своју нарцисоидност, прећи огроман пут од обичног пастира до емпатичног, зрелог младића који је стекао личну интеграцију.

Кључне речи: Џон Китс, „Ендимион”, женски лик, архетип, анима.

„Убеђен сам да немам исправан став према женама [...] Кад сам био Школарец мислио сам да је лепа жена права богиња, мој ум је био ушущкано гнездо у коме је нека од њих спавала, иако то није знала [...]”

(Gittings 1970: 136)²

Иако Китсовим „Ендимионом” доминира 6 женских ликова, најважнији лик је богиња Месеца. Осим Синтије, у песми се појављују Пеона, Сила, Кирка, Венера, и Индијка. Богиња Месеца Синтија, чија је непролазна лепота нагнала Ендимиона да отпочне потрагу за бесмртношћу, у књижевности и митологији јавља се и под другим именима: Дијана, Феба, Селена, Хеката. Представљена је као моћна богиња која „може да оживи умрле” (Van Gent 1983: 25), а њено типично понашање у сижеема је да нестане и да је потом траже (Van Gent 1983: 28). Она је била дадиља и хранитељка свих оних који су се родили пре ње (Jung & Kerenji 2007: 160).

Синтијине мутације су митолошки оправдане, условљене несталношћу и променљивошћу месечевих мена. Често се јавља код Грка као Хеката (Jung & Kerenji 2007: 156) или троглава богиња, чиме се означавају три аспекта њене владавине: Селена (Небо), Дијана (Земља), Хеката (подземни свет). Због тога се у Китсовом „Ендимиону” потрага за бесмртношћу реализује управо на та три домена: у подземном свету, на мору (земљи) и небу. Хеката је као представница Месеца често представљена као „доносиатељка светлости” (Jung & Kerenji 2007: 157), са бакљом у руци, јер она поседује „протејску флексибилност” (Faflak 2008: 209). Због

1 krsmanovici@gmail.com

2 Сви преводи делова писама и одломака из песме дело су ауторке овог рада.

тога је Месец извор вечне песничке инспирације и заштитник поета, а брак са богињом Месеца је „рађање песника” (Van Gent 1983: 37). У једном свом писму Китс разматра поделу етеричних ствари у којој Месецу придаје једнак значај као и Шекспировим делима, а на другом месту Месецу приписује једнако узвишена својства: „Сунце, Месец, Море, Мушкарци и Жене који су импулсивна створења су поетични и имају непроменљиве атрибуте” (Gittings 1970: 157).

„Ендимионова” Синтија задржава несталност коју митологија познаје. Како се „трообличност” Хекате (Jung & Kerenji 2007: 159) представља у грчким статуама као „3 девојке које играју” (Jung & Kerenji 2007: 159), тако и Китс доноси богињу Месеца реализовану у 3 облика: као планету и две деве, црнокоосу и плавушу. Тај „тријумвират” женских елемената у једној жени одговара грчком тројству Хекате по којем се Велика богиња састоји од 3 богиње: мајке (Реје), жене (Деметре) и ћерке (Персефоне) (Jung & Kerenji 2007: 33).

Међутим, Китсов „Ендимион” не следи по свему законитости грчке митологије кад је у питању грађење лика Синтије, богиње Месеца. Иако је Месец најхладнији и отуда најчеднији од свих ватрених небеских тела (Fraj 2007: 180), Китсова богиња Месеца најављује измештање у правцу морала, када се ради о питању невиности и искуства. Њено драматично другачије понашање у односу на идеализовани свет мита, код Китса почиње већ од иницијалног мизансцена. Наиме, како се наводи у познатом грчком миту, у прелепог пастира Ендимиона заљубила се Селена, богиња месеца, и „власница” планине Латмос (Најд 2008: 45–47). Заслепљеност њеном лепотом Ендимион ће дефинисати као „зачараност која ме је запосела” (I, 572–573), „потпуну форму свих потпуности” (I, 606) и „врхунску перфекцију свих слаткоћа” (I, 607). Осим таквих квалитативних оцена о својој драганој, у Ендимионовој нарацији о Синтији коју исповеда сестри Пеони сазнајемо и да Синтија има, између осталог, „златну косу” која је „спутана” у дуге плетенице (I, 609).

Сама иницијална подела улога у Китсовом „Ендимиону” је, дакле, у јукстапозицији. Физички опис Синтије у потпуности одговара романтичарском књижевном поларизму женских јунакиња у којем се јављају црнокоса дама (похотна, помало отуђена) и плавуша (невина, чиста, правична) (Vard 1967: 47). Међутим, Синтијино понашање излази из тог књижевног клишеа, јер ће у сексуалном односу она бити та која иницира и заводи. Занимљива синтагма „наго стапање” (‘naked comeliness’) нијансира карактеризацију Китсове богиње која, како видимо, нема стида у нагости док јуриша ка врхунцу (‘comeliness’):

„Ах! Њена лебдећа стопала
Плавичастим венама украшена, мекша и слатко беља
Од оне која је рођена као Венера кад се уздигла...” (I, 624–626)

Синтагма „лебдећа стопала” сугерише да су Синтијине ноге биле подигнуте током сексуалног чина, те да је, будући најближе доњем делу тела што је могао бити, Ендимион видео и њене „плавичасте вене”.

Иако Синтија смело „узима“ Ендимиона, она га ипак прилично уплашено додирује:

„И онда, ка мени, као врла дева,
Пришла дахћући смело, и уплашено
И притиснула ме руком: Ах! То је било превише...“ (I, 634–636)

Већ на самом почетку упознајемо богињу која не личи на своју митолошку верзију: њена срчаност и „дахтање“ не приличе „врлој дами“ свезане плаве косе, а њена зебња при упуштању у сексуални однос више приличи смртници него бесмртној деви. Такав опис се уклапа у Китсове пројекције о женама у периоду када је писао „Ендимиона“: „Није ми била мрска идеја да је жена разуздана“, (Gittings 1970: 6) каже Китс у једном свом писму. Са друге стране, прихватањем Ендимиона за љубавника Синтија пркоси традиционалној улози која је осуђује на вечну честитост,³ и тако се препушта изазову правећи искорак у сопствену феминистичку спознају. Другим речима „научила је да ‘одбаци одору богиње’... и ‘игра улогу жене’“ (Vard 1986:143). Синтија се током песме трансформише: она учи да надрасте сопствени страх од страсти. Кроз сугестивни, еротизовани опис сазнајемо да је Ендимион, љубећи своју драгану, „заронио три дубине тамо где вода извире / Гргућући у коралном кревету“ што је резултирало оргазмичким климаксом, или како Рајт исправно дефинише „френтичном физикалношћу“ (Rajt 2001: XV):

„Осетих се подигнут у тој регији
Где звезде падлице испаљују своје стреле
А орлови се боре са ветром који шамара...“ (I, 640–642).

Међутим, Ендимионова спознаја телесних страсти у којој се спајају двоје заљубљених ипак је једнострана, јер не сазнајемо ништа о емоцијама богиње Синтије. Након што је страст утихнула, Ендимион се окреће егоистичним размишљањима о смислу свог битисања, бесмртности и слободе. Он је у овом тренутку слеп да срећу спозна као симбиозу двоје. Тек ће у другој књизи ове поеме Ендимион дати назнаке да је Синтија другачија од осталих жена: „Сада када сам окусио њену слатку душу до корена / Све остале дубине чине ми се плитке“ (II, 904–905). Ендимионов однос према својој љубавници драматично се мења у трећој књизи, а најаву промене доноси наратор који богињу Месеца означава као „Сирота Синтија“ (III, 104). Иако читалац не сазнаје зашто је дошло до транзиције из „потентне богиње“ до „сироте Синтије“, делимично разрешење изговара Ендимион:

„Чини ми се да си ми сестра: с руком у руци идосмо
Од вечери до јутра преко несбеса“ (III, 145–146).

3 Иако је молила Јупитера да Ендимиону подари бесмртност да би био вечно леп, Јупитер успева да му подари само вечни сан. Синтија тако остаје „међу боговима“ а Ендимион „још увек спава у пећини и нимало није изгубио од своје лепоте и младости“ (Хајд 2008: 45–47).

Након многобројних сексуалних односа у којима је „искусио суштину”, Ендимион везу са Синтијом дефинише као највећу могућу љубав – сестринску. Заправо, Ендимион индиректно тврди да је таква врста односа најпотпунија могућа, те измештање овог љубавног односа иде у правцу трансформације у којој су двоје везани много дубљим и јачим везама него телесним. Китс елаборира сличну идеју у писму упућеном брату и снахи у којем Месец изједначава са најближим крвним сродником – сестром:

„Месец сада сија у својој пуноћи сјају – Месец је мени исто по Ствари као што си ти по Духу – Да си овде моја драга Сестро не бих могао да изговорим речи које ти могу написати из даљине: Имам нежност за тебе, и дивљење које осећам да је веће и честитије него за било коју другу жену на свету” (Gittings 1970: 158).

Међутим, поставља се питање, зашто до брачне реализације не долази? Чини се да одговор делимично лежи у Ендимионовом непознавању Синтије, јер он ни у једном тренутку не поставља питање: шта жели друга страна? На Ендимионову молбу да га узнесе у „звездане сфере” Синтија узвикује „О блаженство! О болу!” (‘O bliss! O pain!’), јер она не може да уради оно што он од ње тражи. Разлог је једноставан: она је бесмртна, он смртан. Не постоји могућност за вечно спајање две другости. Њен искорак у сексуални однос са смртним пастиром био је максимум њеног давања. У овом тренутку, они су обоје на губитку – њему је ускраћена бесмртност, а Синтији трајније везивање за смртог, путеног човека. Ендимион је тако жртва сопствених конфликтних идеја, док за Синтију не можемо тврдити исто – њој није дато да са трона божанства сиђе у свет обичних жена, иако постоје индиције да би она то желела.

Спајање две другости, међутим, оправдано је, чак пожељно у песмама фолклорног порекла. У српској народној митолошкој песми „Сунце се дјевојком жени” Сунце се у љубавној игри „трипут заиграло”, па је безимена, смртна девојка изузетне лепоте Сунцу постала „љубовца”. Брачном унијом са Сунцем девојка се уздигла међу одабране и трансформисала у звезду Даницу. Китс се, због специфичности своје поетске идеје, ипак није задовољио оваквим или сличним наративним решењем.

Да ли је индиректно упознавање нарави зле Кирке у Глауковој причи допринело да Ендимион одустане од својих снова о бесмртности? Чини се да јесте. Глаукова судбина је пародија, карикатура Ендимионове, јер је стекавши бесмртност Глаук изгубио карактер и индентитет. Тако жељена бесмртност за Глаука је постала проклетство у које га је довела „окрутна чаробница” (III, 413) Кирка. Кирка је антибогиња, претеча касније Ламије, форма фаталне жене која не бира средства да оствари свој циљ, при чему мушкарац бива колатерална штета. Она немилосрдно убија и Силу, те се њена фаталност измешта и на женске ликове, а не само на мушке, што појачава њену деструктивност.

Дихотомија Кирка–Синтија је сижешно оправдана јер доприноси онтогенези Ендимиона и каналише његову даљу потрагу. Кирка је ап-

солутни антипод Синтије, изопачена и дијаболична, али очигледно врло елоквентна и слаткоречива јер је, обраћајући се Глауку, „везивала шармантне слоге / док не постану музика” (III, 443–444). Њој нимало није одузето на женствености, те је Глаука освојила емоционалношћу, умиљавањем, говором јер је „сузама, осмесима, медним речима Исплела мрежу” (III, 426). Киркина близина је за Глаука била фатална, али и њена топла мајчинска брига и посвећеност. Као Синтија Ендимиона, Кирка је освојила Глаука преузимајући иницијативу, док је он у том односу остао детињи инфериоран.

„Узела ме је као дете које још сиса
И ставила у колевку од ружа” (III, 456).

Кирка је, несмотрено показавши своје округло лице, за Глаука постала „лешинарка-вештица” (III, 620) те се његова идеализована перцепција драматично променила, па је она постала „сујетна, тиранска дама” (III, 506–507). Некад мајчински нежна жена изазвала је гађење свог љубавника. Глауков отпор према призору Киркиног насиља и самовоље, имплицира неспособност мушког да прихвати другачију, снажнију жену, те буди у Глауку осећај анксиозности, инфериорности и амбивалентности према женском.

Кирка је прва Китсова јунакиња која је у потпуности аутономна. Њено „разоткривање” свакако открива и лимитираности Глауковог лика; сенилни старац радо ће се предати телесним уживањима са женом која га ставља у центар пажње, али зато постаје цинични практикант који би да „ућари” бесмртност онда када упозна моћнију, другачију жену која по свему одваја од свог социјума. Дубина његовог неразумевања „другости” коју је Кирка, на његову жалост, квалитативно преусмерила на друге, у њему рађа мизогин став и директно погађа његову нарцисоидност.

Трансформисан Глауковим лошим искуством, принуђен да спозна лимитираности своје потраге, Ендимион се заљубљује у Индијку, у њену физичку лепоту и њену емпатију за његов мучан пут до бесмртности. Она није богиња, већ само „прелепа дева” (IV, 105). Међутим, Ендимион ништа није научио из односа са Синтијом; усмерен на своје ЈА, он не показује поштовање за Индијкину личност. Ван Гент сматра да је „његово заљубљивање у Индијку очајничко, јер, како сматра, заљубити се у њу значи одрећи се свих великих амбиција које асоцирају на ‘бесмртну љубав’, Месец” (Olz 1993: 32). Он је слободно пита да преузме мајчинску, односно сестринску улогу: „Хоћеш ли бити моја неговатељица?” (“Be thou my nurse?”) (IV, 177), размишљајући искључиво у границама личних нарцисистичких потреба. Интуитивно, он и даље прижељкује брачно сједињење са женом која би му могла заменити мајку. То укључује и безусловну мајчинску љубав, па је Ендимионово реторичко питање „Хоћеш ли патити за мном? Онда ћу бити задовољан” (IV, 119), налик на малу, инфантилну уцену коју деца постављају мајци. Након што је Индијка

(више декларативно) пристала, Ендимион признаје да „нема избора” (IV, 300), те да „мора бити њен тужни слуга довека” (IV, 301).

Као што је он био спаситељ за Глаука, тако је Индијка за њега његов лични месија који би требало да га спаси безуспешног маштања о бесмртности, трагања за оним што му је недоступно, а што води ка Глауковом епилогу. Она га такође спашава деструктивне нарцисоидности и учи га да прихвати женско не као своју идеализовану пројекцију, већ као аутономно биће. Због тога је њено одбијање брака са Ендимионом од велике важности. Оно је нова, отрежњујућа истина за Ендимиона. Међутим, након што је клекнуо пред њом и добио „један људски пољубац” (моја емфаза) (IV, 664) који као „компромисни” стоји насупрот „божанског” Синтијиног пољупца, Индијка се предомишља и нетрагом нестаје:

„... њену руку пољуби,
Али, ужаса, пољубио је своју – био је сам” (IV, 509–510).

Пољубивши сопствену руку, Ендимион се суочава са нарцисоидношћу која постаје реалнија него икад. И таман што се „помирио” са сопственим жељама и изашао из мучног лавиринта сопствене подељености, Ендимиона сачекује ново изненађење: Индијка га одбија.

У овом драматичном тренутку намећу се многа питања: Зашто Ендимион не препознаје Синтију у Индијки? Да ли је жеља да се скраси са Индијком пуко задовољавање оним што му је доступно? Зашто ће бити „награђен” обема женама иако је од обе одустао? Беспштедна борба два света, неба и земље, одвија се само у његовој личности, без додира са оним што ОНЕ желе. Како домишљато примећује Карла Олвз „терет избора између две даме чини се да је превише за једног пастира” (Olz 1993: 57). Ендимион још не схвата да дуалност коју тражи треба да постоји у једној жени, а не у две. Госпа дужности и госпа задовољства (Fraj 2007: 233) Јин и Јанг, аполонијско и дионизијско, плавуша и бринета, тело и дух, божанско и ђаволско, фатална жена и кротка дева – два су лица у једном карактеру која Ендимион треба да потражи, а затим и освоји. Међутим, до такве запитаности о суштини женског он још није дошао.

Суочен са нарцисоидношћу, очигледно и непознавањем жена, потцењивањем њихове личности али и игнорисањем њихове воље, Ендимион одлучује да постане пустињак и напусти напоре да се скраси са Индијком. Разрешење непријатне ситуације доноси наизглед банално питање које упућује Пеони: „Хоћеш ли моћи да боравиш са њом (Индијком, прим. аут.), да делиш *сестринску* љубав са мном?” (моја емфаза, прим. аут.) (IV, 872). Његово питање још једном потврђује да је сједињење двоје заљубљених у брачној заједници највиша форма среће за Ендимиона. Црнокоса Индијка се трансформисе у Синтију плаве косе као награда због онога што је Ендимион коначно спознао: он заправо тражи сестру у жени.

Пеона, која се појављује у том тренутку, суштина је Ендимионовог трагања. Њена суптилна појављивања у песми дешавају се у тренутку када је Ендимиону најпотребније. Она је „његова драга сестра; од свих

/ Пријатеља његових, најдража” (I, 408–409) која искрено проживљава братовљеве психолошке ломове. У тренутку његових највећих преиспитивања она га мајчински смешта у своју сеницу заштићујући га „попут неке поноћне неговатељице” (I, 415) (‘nurse’) од ниских грана. Пеона, као свака мајка која зна како да умири узнемирено дете, повлачи га у оазу својих скута. Она је екстензија свог брата, његов алтер его, његово друго ја. Њено име оправдава њену службу; име Пеона настало је од грчког „ραεαη”, што значи „химна Аполону у знак захвалности” (Olz 1993: 38) или је изведеница од имена „Ραεαη”, што значи лекар богова (Moušn 1997: 173). Стога је она аполонски, здраворазумски женски елемент, моћан у својој доброти и незаменљив у својој служби. Потврду Ендимионове инстинктивне тежње да се скраси са женом сестринских квалитета налазимо и у Китсовим писмима:

„Не постоји ништа, мој драги Бејли, чему бих се више радовао него да те видим задовољног са неком малом Пеоном. Супруга – осећајна Супруга (...) би ти причинила много радости Нека то буде један од многих благослова које ти желим” (Gittings 1970: 31).

Ако применимо принципе архетипске књижевне критике на тумачење улоге главних протагонисткиња, женски ликови Синтије и Кирке означавају аниму, а Пеона либидо, психичку енергију. Ендимион је заправо бајковна Успавана лепотица, божански леп младић који, идеализујући свет око себе, идеализује и своје ЈА. Његова потрага за Синтијом је његова мисија да спозна и прихвати своју аниму, а пут до таквог „дружења са суштином” подразумева мукотрпан рад на себи – пролазак кроз многа искушења и заблуде. Сетимо се да је Китс сматрао да је патња корисна и да човек у болу надраста себе, те да болест оснажује: „(...) не постоје Мушкарци који су у потпуности покварени – толико да никад не буду само-продуховљени у неку врсту сублимиране Патње” (Gittings 1970: 30).

„Сусрет са сликом душе” Јунг код мушкарца назива Анима а код жене Анимус (Jakobi 2008: 166). Оба појма указују да оба рода имају и женске и мушке квалитете, те да су и мушкарац и жена на неки начин андрогини, хермафродити. Оба ова архетипска принципа функционишу као мост или врата која воде до представа колективно несвесног, они обликују појединца и врше утицај на његову психу.

Анима је унутрашњи женски елемент мушкарца (Jakobi 2008: 176), представа жене „како она изгледа мушкарцу, а не каква је она сама по себи” (Stajn 2007: 160). Анима мушкарцу доноси „женствене” квалитете: емоционалност, пасивност, сентименталност, нежност. Пошто „сваки мушкарац носи у себи своју Еву” (Jakobi 2008: 166), логично је да је „први носилац слике душе увек мајка” (Jakobi 2008: 170). Имаго жене, окован у слици прве жене свих жена – мајци, упућује на постојање увек присутне регресивне, инфантилне жеље да се индивидуа врати у удобно окриље детињства. Због тога су Китсови описи љубави у „Ендимиону” (било да је реч о Синтији или Кирки) обојени демонстрацијама мајчинског по-

нашања према детету. Ендимионова, па и Глаукова божанска љубав, изражавају чежњу за фузијом са идеалном мајком. Сlike храћења слатким воћем,⁴ мажења у хладу сенице, набрекних дојки, призора колевки од ружа, сугеришу да је Ендимион срећно уљуљкан у материнском понашању своје богиње која својом нежношћу храни његово его, односно доприноси снази његовог нарцисизма јер подсећа на искуство блажене хармоније са првим објектом љубави.⁵ Међутим, Ендимион истовремено осећа и потребу да се одрекне јалове, идеализоване визије материнске љубави да би могао остварити потпунију и смисленију везу са женом која је аутономна, а не његова мајчинска пројекција. Због тога је Ендимионово трагање само-преиспитивање и само-уознавање своје аниме, односно, како то Шапиро формулише „песничко путовање у материнску земљу је путовање у себе” (Šapiro 1983: 46–47).

Анима је психичка структура мушкараца која повезује его са најдубљим слојевима психе, односно са представом и доживљајем себе (Stajn 2007: 146). Анима може имати светле и тамне фигуре са својим позитивним односно негативним предзнаком (Jakobi 2008: 171), па се анима у митологији и књижевности може јавити и као „девица, богиња, вештица, анђео, демон, просјакиња, курва” (Jakobi 2008: 167) али и као симбол краве, мачке, тигра, брода, шупљине (Jakobi 2008: 168) код Китса сенице (‘bower’). Због тога су и Синтија и Кирка два лица истог феномена – прва је позитивна анима, а друга негативна, деструктивна.

Анима и анимус могу да се спознају само кроз везу са партнером супротног пола, јер једино у таквој вези њихове пројекције постају оперативне (Stajn 2007: 163). Магнетска привлачност коју Ендимион осећа према Синтији условљена је радом аниме јер „представа аниме/анимуса обично доноси узбуђење и стимулише жељу за уједињењем. Подстиче привлачење” (Stajn 2007: 164). Будући да је анима „сексуалност психе” (Stajn 2007: 164), многобројни сексуални односи Ендимиона и Синтије заправо су архетипска потреба да се анима истражи и прихвати. Тек са прихватањем аниме човек може да се трансформише и оствари своју потпунију природу. У супротном, осуђен је на деструктивне силе које га вуку на доле, у хтонске светове и примитивни дух. Ендимион се, дакле, у жељи да стекне бесмртност, стапа са анимом (‘melting into thee’) (II, 815–817). Због тога му се предавање аними чини као предавање смрти. Међутим, он треба да тежи освајању потпуности, а не савршенства, те је за њега потребно много више од редефинисања својих потреба и односа са женом у себи.

Сан је канал који ослобађа Ендимионове фантазије, конфузије, конфликте. Према психоаналитичкој критици, „[ф]антазија је активност саме Душе која свуда пробија тамо где препрека свешћу попусти или уопште престане, као у сну” (Jakobi 2008: 45). У својој теорији о миту,

4 Дигестивне материнске слике су уобичајене у Китсовим поетским разматрањима. У једном писму написао је да је „срце брадавица из које ум или интелигенција сиса (Гитингс 1970: 250).

5 Ендимиону се чак и Венера (коју тек успутно сусреће) обраћа са „мој драги сине” (III, 921).

Фрај истражује аналогију између *quest romance* и сна: „Преведено у термине сна, *quest romance* је потрага за либидом или жељеним собом због испуњења које ће је ослободити анксиозности реалности, али ће и даље садржати реалност” (Blum 1970: 8). Ендимион несвесно, инстинктивно тежи да спозна своју аниму која му се обраћа путем поновљеног сна, али пошто се одрживост фантазије и сна доводи у питање, богиња увек изнова нестаје, а сан се распада (Šarigo 1983: 43). У прагматични свет не-сна Ендимиона враћа Пеона. Она је као свевидеће око које препознаје братовљеву „очараност” богињом и такав однос Пеона аналитички дефинише као „заљубљеност”. Њено познавање Ендимионових патњи сугерише да је она већ спознала мучан пут освајања љубави, те горке сузе које лије над Ендимионовим проблемом имплицирају да је она свесна тежине и значаја промене кроз које он мора да прође.

Будући да је кресе дигнитет, резон и емпатија, Пеона, као метафора либида или психичке енергије, одговара Шопенхауеровом концепту Воље или животне силе. Пошто се либидо, како тврди Јунг, дели на вољу за животом и вољу за смрћу, с тим да у првој половини живота воља за животом расте, да би у другој половини доминирала воља за смрћу (Stajn 2007: 82), Пеона је за младог путеног пастира управо она снага за животом која је Ендимиону и потребна – умирујућа, али снажна сила која га укотвљује кад је у највећим бурама, његово уточиште и мир у тренуцима слабости.⁶ Она лако успоставља равнотежу и враћа енергију брату говорећи му о поносу, осећају дужности, спомињући мужевост. Јаки Ендимионовии пориви за освајањем бесмртности нису ништа друго до бег од смрти.

Осим несумњивог Пеониног доприноса, Ендимионовом трасирању сопственог раста у себе, или „устукнућу, одскоку у себе” како то формулише Шапиро (1983: 46–47) доприносе Синтија, анима у руху потентне похотне богиње, али и Кирка, анима-негативац. Пошто је ради „психолошког развоја и проширења свести, битна радња ега да укључи аниму-анимус у дијалектички процес” (Stajn 2007: 162), анима има огромну трансформативну моћ. Ендимион ће, као инфантилни *Prince Charming* огрезао у своју нарцисоидност, прећи огроман пут до емпатичног, зрелог младића који је стекао личну интеграцију. Док је у првој књизи пева изолован у својој страственој љубавној причи, како поема одмиче, Ендимион, постаје све више свестан несрећних љубави других. Због тога што постаје свеснији, искуснији, што прихвата своју аниму и препознаје патњу као неминован део одрастања, Ендимионова промена кулминира у тренутку када се сажали на прелепу Индијку и реши да се упусти у конкретне људске односе. Искуство са Индијком га учи да женско прихвати не као идеализовану самопројекцију већ као аутономну реалност. Осим неминовног проласка кроз отуђеност и осећај кривице који су ин-

6 Јунг заступа став да се преображење либида јавља не кроз конфликт између сексуалног порива и спољашње стварности, већ кроз један природни механизам. Тај механизам производи жртву инцеста ради развоја. Жеља за инцестом је, симболично, тежња да се остане у рају детињства (Стајн 2007: 81). Ендимионово схватање да трага за женом која има сестринске квалитете потврђује ову тезу.

тегрални делови сваког раста личности, Ендимион мора да превазиђе и самољубав и прихвати женско као реални, самостални ентитет. Како Ејлин Вард тврди: „Ендимион коначно схвата да порицање деве значи порицање самог живота, он је награђен девином трансформацијом у богињу, тојест, реалном љубављу...” (Vard 1986: 143). Индијка, стога, није *deus ex machina* – лако наративно решење за натегнут крај, већ камуфлирана анима, духовно просветљење које нуди излаз из мрачне зачараности личних заблуда и саможивости.

То што „Пеона оде Кући кроз мрачну шуму у чуду” (IV, 1002–1003), значи да је Китсов „Ендимион” или „мало дело паганизма” (Moušn 1997: 215), како га је Вордсворт прозвао, потврдио да одбацујући самодопадање путем освешћења, прихватањем нежнијег и племенитијег себе, трансфер до високог ступња свести није ни немогућ ни невидљив. Он обасјава нашу психичку енергију као најсјајнија од свих звезда – Даница.

Литература

- Blum 1970: Harold Bloom (ed.), *Romanticism and Consciousness, Essays in Criticism*, New York and London: Norton and Company Chapel Hill
- Faflak 2008: Joel Faflak, *Romantic Psychoanalysis: The Burden of Mystery*, Albany: State University
- Fraj 2007: Nortrop Fraj, *Anatomija kritike*, Novi Sad: Orpheus Nolit
- Gittings 1970: Robert Gittings (ed.), *Letters of John Keats*, London: Oxford University Press
- Hajd 2008: Lilian Stoughton Hyde, *Favourite Greek Myths*, Yesterday's Classics, North Carolina:
- Jakobi 2008: Jolanda Jakobi (ur.), *Antologija Jung*, Novi Sad: Prometej
- Jung i Kerenji 2007: Karl Gustav Jung; Karl Kerenji, *Uvod u suštinu mitologije*, Beograd: Fedon
- Moušn 1997: Andrew Motion, *Keats*, Chicago: The University of Chicago Press of New York Press
- Olvz 1993: Karla Alwes, *Imagination Transformed: The Evolution of the Female Characters in Keats's Poetry*, Carbondale: Southern Illinois University Press
- Rajt 2001: Paul Wright (ed.), *The Poems of John Keats*, London: Wordsworth Poetry Library
- Šapiro 1983: Barbara A. Schapiro, *The Romantic Mother: Narcissistic Patterns in Romantic Poetry*, and Unwin Ltd. Baltimore: John Hopkins University Press
- Stajn 2007: Marej Stajn, *Jungova mapa duše*, Beograd: Laguna
- Van Gent 1983: Dorothy Van Ghent, *The Myth of the Hero*, New Jersey: Princeton Legacy Library
- Vard 1967: Aileen Ward, „Endymion” u O'Neil, Judith (ed.), *Critics on Keats*, London: George Allen
- Vard 1986: Aileen Ward, *John Keats: The Making of a Poet*, Toronto: Collins Publishers

Ivana M. Krsmanović

ALL THE WOMEN OF “ENDYMION”: FROM BLUES TO BLISS

Summary

The paper analyses John Keats’s poem “Endymion” in the light of archetypal literary criticism. Particular attention is paid to female characters in the poem, especially Cynthia, Circe and Peona, who, taken as archetypes, represent anima and libido. Endymion’s search for immortality is in fact his mission to understand and embrace his anima while going through many challenges, so his quest is essentially a process of introspection, broadening of his consciousness, personal transformation. As an infantile Prince Charming dazzled by his narcissism, Endymion will go a long way from an ordinary shepherd to a mature young man full of empathy who finally manages to reach his personal integration.

Keywords: John Keats, “Endymion”, female character, archetype, anima

Примљен 20. фебруара 2017. године
Прихваћен 30. марта 2017. године