

POETSKI ŽIVOT JOHNA KEATSA

Irvin Lukežić
ADONISOVA SJENA: U SPOMEN JOHNU KEATSU

(Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2012.)

Kako pokazuje Goethe u autobiografiji *Dichtung und Wahrheit* (1811–1833), preobrazba čovjeka u umjetnika postaje vrhovni poetski zadatak. Slijedeći spiritualističku tradiciju filozofije, Goethe pokazuje da je ta poetska transformacija sastavni dio svakog, a ne isključivo života pjesnika. Dosezanje zbilje – *Wahrheit* – neodvojivo je od sposobnosti da se ona pretvori u poetsko – *Dichtung*. U takvoj se poetskoj transformaciji osoba razdvaja od rada. Poetska je transformacija suprotstavljena buržoaskoj koncepciji osobe. Potonja je, naizgled afirmirana u zaštitu privatnog vlasništva, glavno sredstvo razvlašćivanja. Nasuprot tome, romantičari su sam život pretvorili u predmet poetskog stvaranja. Sa Schillerovim nagonom za igru, rad je postao poetski čin. Međutim, kao što je u novije doba upozorio Jacques Rancière, ideja je romantizma da svaki čovjek posjeduje poetski kapacitet. U *Antropologiji u pragmatičnom pogledu* (1798) Kant je prosvjetiteljski izlazak iz samoskrivljene nezrelosti vidio upravo u sposobnosti da se oblikuje sebstvo. Smrt osobe podrazumijeva rađanje umjetnika. Taj obrat u poetskom životu formulira Keats u jednom pismu iz 1819. godine: „Shakespeareov je život proživljena Alegorija; njegova su djela komentari¹ (*Shakespeare led a life of allegory; and his works are the comments on it*)” (*Adonisova sjena*, 146).

¹ U navodima se iz Keatsova pjesništva i pisama koriste prijevodi Irvina Lukežića, osim ako nije drugačije navedeno.

Ta je poetska preobrazba duboko povezana s iskustvom smrti. Knjigu profesora Irvina Lukežića *Adonisova sjena: U spomen Johnu Keatsu* otvara *Visitatio sepulchri*, posjet grobu možda najvećem pjesniku drugog naraštaja engleskih romantičara. Pisati o životu Johna Keatsa zapravo je pisanje o njegovoj smrti. Lukežićeva je knjiga podijeljena u 24 poglavlja u kojima se Keatsova poetska transformacija odvija u tri pravca: 1. pjesnička biografija Johna Keatsa, u kojoj se prikazuju prijelomni trenuci pjesnikova života; 2. Keatsova poetika u kojoj se prikazuju glavna poetička načela izložena u njegovim glasovitim pismima; 3. Keatsovo pjesništvo. Lukežić istražuje prvu prijelomnu točku u Keatsovu životu kada napušta karijeru kirurga i posvećuje se pjesništvu te drugu prijelomnu točku kada Keats napušta Englesku i odlazi u Italiju, gdje i umire.

Lukežić tu poetsku transformaciju izvodi iz Keatsove pjesničke poslanice Charlesu Cowdenu Clarkeu, u kojoj se najavljuje pjesnički zadatak kao prepuštanje „struji rime (*the stream of rhyme*)” ali „/p/odrtim brodom, slomljenim veslom i jedrom raskidanim (*/w/ith shatter'd boat, oar snapt, and canvass rent*)”. Lukežić istražuje simbol labuda u pjesničkoj i filozofskoj tradiciji i ističe da se „(...) pod utjecajem pitagorejske tradicije” smatralo da „pjesnikova duša ulazi u labuda” (*Adonisova sjena*, 60). Keats razlikuje između „javnog dobra (*Public Good*)” i „bljutave popularnosti (*Mawkish Popularity*)” i on usred svijeta živi poput

pustinjaka (*Hermit*). U pismima Leighu Huntu i Benjaminu Robertu Haydonu iz 1817. godine Keats postavlja pitanje zašto bi netko bio pjesnik više nego neki drugi čovjek (*I have asked myself so often why I should be a Poet more than other Men*), izdvajajući se od ostalih ljudi (usp. *Adonisova sjena*, 67). Nasuprot tome, Keats zagovara emancipaciju poetskog kapaciteta. Individualizacija pjesničkog kapaciteta u iznimnom pojedincu ima svoj politički ekvivalent u autoritetu. Dok emancipacija pretvara poetski kapacitet u *public good*, njegovom se individualizacijom u figuri autora zadobiva *Mawkish Popularity*.

U to doba Keats piše *Sleep and Poetry* (1817), što Lukežić određuje kao „neku vrstu njegova mladenačkog manifesta” (*Adonisova sjena*, 74). Sa *Sleep and Poetry* Lukežić dovodi u vezu neka od ključnih Keatsovih pisama – Johnu Tayloru od 27. veljače i Richardu Woodhouseu od 27. listopada 1818. godine. U pismu Tayloru Keats razrješava recepciju – kao *surprise by fine excess* – autoritativnog položaja pjesnika; čitatelja se pjesma treba dojmiti kao izraz njegovih vlastitih misli, pričiniti mu se kao vlastito sjećanje. Stoga poezija ne ostavlja „bez daha” prije nego li „zadovolji” čitatelja: „(...) postavljanje slika mašte treba doći prirodno kao sunce, prirodno njemu samome – da sja nad njim i da se trezveno spušta, mada veličanstveno, ostavljajući ga u raskoši sumraka” (*Adonisova sjena*, 77). Depersonalizacija pjesnika, desubjektivacija stvaralačkog čina započeta u pismima iz 1817. godine zaoštrava se u kameleonskoj koncepciji pjesnika kao nečega što je istodobno najnepoetičnije (*the most unpoetical*) budući da je lišeno „sebstva” i „karaktera” i što je, upravo zahvaljujući toj lišenosti, istodobno sve i ni-

šta. Keats pjesnički subjekt razrješava *wordsworthian or egotistical sublime* koji se određuje kao samodostatni, zaseban subjekt. Budući da izostaje *egotistical sublime* kao „veliki razum” koji bi „tamne misterije ljudskih duša” doveo do „jasnoga razabiranja” pred kameleonskim se poetskim subjektom razvija beskonačna ideja (*vast idea*) (usp. *Adonisova sjena*, 74).

Lukežić rekonstruira Keatsovo širenje estetskog na pojam mašte u ogledu o glumcu Edmundu Keanu i pjesmi *To Fancy*. Lukežić u taj kontekst smješta raspravu o čuvenom spjevu *Endymion* (1818). Najavljujući 1817. godine spjev u pismu bratu Georgeu, Keats taj pothvat ocjenjuje kao kušnju koja bi ga mogla učiniti „Polarnom Zvijezdom Poezije, kao što je Mašta Plovidba, a Imaginacija Kormilo” (*Adonisova sjena*, 101). Lukežić u *Endymionu* vidi potkopavanje Winckelmannova modela antičke Grčke (isto, 103). Razdoblje oko 1819. godine obilježeno je odama – *Ode on Indolence*, *Ode on a Grecian Urn*, *Ode on Melancholy*, *Ode to a Nightingale* i *Ode to Psyche*. Prema Lukežićevu mišljenju, središnje mjesto zauzima *Oda melankoliji*: „Umjesto na kontemplaciju, govornik u pjesmi poziva čitatelja na akciju. Poema na neki način kao da sažima i apsorpira sve teme njegovih ostalih oda (...)” (*Adonisova sjena*, 112). Lukežić ističe Keatsov poetski obrat, jer dok u ranijim odama „pjesnik-sanjar pokušava pobjeći od stvarnosti u idealni i nepromjenjivi svijet slavuja i grčke urne”, oda se posvećena melankoliji temelji na „drugacijem iskustvu” (*Adonisova sjena*, 112). Okosnica je Lukežićeve interpretacije pjesnička slika „plačućeg oblaka (*weeping cloud*)”. Još u pismu bratu i sestri iz 1819. godine Keats piše o okolnostima koje se nabiru poput oblaka (*Adonisova sje-*

na, 112). U pismu J. H. Reynoldsu iz 1818. godine Keats piše: „Noćas sam se probudio – slušajući kišu s osjećajem kao da sam utonuo i sagnjio poput zrna žita – između Neba i Zemlje postoji stalna udvornost – Nebo šalje dolje kišu kao svoju nepoželjnost, a Zemlja je ponovno šalje i vraća gore sutradan” (prema *Adonisova sjena*, 116). Zemlja i Nebo pretvaraju se u dvije krajnje točke imaginacije i pjesničkog jezika, njihovu reproduktivno-referencijalnu dimenziju (Zemlja) i označavajuće-produktivnu (Nebo). Za razliku Wordsworthove – *egotistical* – pjesničke slike oblaka, ova Keatsova u sebi prikuplja obje dimenzije. Između stvaranja i stvorenog postoji neprekidno kruženje u kojem se pjesnik izdvaja i uključuje u svijet. Lukežić sliku oblaka istražuje u Shakespeareovu 33. sonetu, Diderotovim pismima. Lukežić zaključuje: „Stoga i slika oblaka koji ‘plače’ za nj /Keatsa, op. a./ postaje nešto više od uobičajene prirodne pojave. U tome prepoznaje simbol melankolije u prirodi. Kiša koja pada na biljke i cvijeće (...) utječe na to da im glave bivaju pognute, ali u isto vrijeme daje život i bujnost” (*Adonisova sjena*, 115). Oblak je prostor razrjeđivanja zemaljskoga – onoga što jest i zgušnjavanja nebeskoga – onoga što bi moglo biti. Pjesnička slika oblaka u Keatsovu pjesništvu predstavlja anagogijsku fazu (N. Frye) kad se priroda iz sadržavatelja „pretvara u sadržano” (Frye, *Anatomija kritike*, 139). U tom se kruženju slika i predmeta između Neba i Zemlje, Pjesništva i Stvarnosti, *Dichtung* i *Wahrheit*, razrjeđivanju predmeta u slike, zgušnjavanju slika u predmete, svijet slijeva u knjigu, ili monadu prema Fryeovoj tipologiji.

Kao prijelomnu točku poetskog života Johna Keatsa Lukežić određuje spjev *Hipe-*

riionov pad (*The Fall of Hyperion*). Lukežić se koncentrira na *Canto I* u kojem se pred pjesnikom javlja Moneta (Mnemozina) koja ga poziva da se uspne stubama hrama. Posljednjim snagama pjesnik zakorači na najnižu stepenicu i „(...) kao da se život/uli u prste u nogama” (*Adonisova sjena*, 161). Tek na rubu smrti pjesnik zakoračuje na prvu stepenicu, samu granicu između života i smrti, *Dichtung* i *Wahrheit*. Lukežić izlaže okolnosti Keatsova odlaska u Italiju. Pažljivo se prikazuje Keatsovo otkriće bolesti, organizacija puta, položaj Italije u romantičarskom imaginariju, usporedba Keatsova putovanja u Italiju s onima Goethea, Shelleya i Byrona.

Posljednjih sedam poglavlja knjige Lukežić posvećuje Keatsovu grobu, nadgrobnom natpisu i Shelleyovoj elegiji *Adonais: An Elegy on the Death of John Keats* (1821). U 21. poglavlju „Sva Keatsova lica” Lukežić primjećuje da na svim sačuvanim portretima Keats izgleda drugačije. On to lice određuje kao dječaćko „što neprestance kao da mijenja svoj izgled” (*Adonisova sjena*, 202). Lukežić istražuje zapisana svjedočanstva o Keatsu, portrete, siluete i skice, zaključujući da se iz njih ne može odrediti pravo Keatsovo lice, koje je bilo podložno „čestim transformacijama” (*Adonisova sjena*, 205). Još u pjesničkoj poslanici Charlesu Cowden Clarku Keats piše: „Prstima već svojim vodu grabim/U kojima drhtavi dijamant (*trembling diamond*) nikada ne ostaje²”. Poetski je život upravo ta preobrazba vode u drhtavi dijamant. Jer voda postaje površina koja – kao i „*the camelion Poet*” – prima sve i ne zadržava ništa.

Aleksandar Mijatović

² Prijevod malo prilagođen.