

Борислав Стојков¹
Београд

ОДНОС МОЋИ ИЗМЕЂУ МУШКАРЦА И ЖЕНЕ У ДРАМСКОМ МОНОЛОГУ „ПОРФИРИЈИН ЉУБАВНИК” РОБЕРТА БРАУНИНГА

Песма „Порфиријин љубавник” Роберта Браунига често се тумачи као покушај да се испита неуротично или шизофрено понашање психички нестабилног мушкарца. Гледиште које се излаже у овом раду на чин убиства у овој песми гледа као на поступак здравог човека који је мотивисан жељом за моћи. Убиство Порфирије може бити тумачено као убиство мотивисано викторијанским схватањем полних улога, државним ставом према моралности својих грађана и концептом уметничког стваралаштва. Било да посматрамо песму у оквирима полних, друштвених очекивања, или апстрактне идеје уметности, Порфиријина смрт је увек злочин, и у сваком случају она умире на рукама оног чија је мотивација жеља за ауторитетом.

Кључне речи: Роберт Брауниг, драмски монолог, „Порфиријин љубавник”, дистрибуција моћи

УВОД

Посматрано површински, песма² „Порфиријин љубавник” Роберта Браунига је веома директно дело. Заплет почиње тако што говорника, мушкарца, у току ноћи посећује његова љубавница Порфирија, а завршава се тако што је он дави. Браунигово интересовање за морбидне и патолошке мотиве поклапа се са укусом викторијанске епохе (Šoljan 1984: 34) а његова песничка интересовања су истовремено супротна његовом оптимизму и „здравом погледу на свет” (Puhalo 2009: 39), заснованим на оптимистичној и либералној хришћанској теологији тога времена. Уобичајено читање песме „Порфиријин љубавник” наводи на закључак да је Браунигов наратор психички нестабилан или луд, што му омогућава да почини тај поремећени злочин убиства своје вољене (Ross 2002: 68). Такође, често се истиче да је сама песма заправо покушај да се испита неуротично или шизофрено понашање, а посебно патологија сексуалног осећања (Armstrong 1975: 288). И у домаћој литератури се тематика пе-

1 borislavstojkov@gmail.com

2 У питању је драмски монолог, односно песма са говорником који се јасно одваја од песника и подразумева се да публика, док ћути, остаје јасно присутна. Сврха монолога није толико да развије тему, већ да развије карактер говорника. За Браунига, овај жанр даје неку врсту игре простора и алтернативне личности којом може да истражује понекад контроверзне идеје.

сме „Порфиријин љубавник” тумачи као поступак патолошке личности која у овом чину налази потпуно љубавно испуњење (Šoljan 1984: 34). Наравно, чин дављења Порфирије најпре изгледа лудо – поступак без јасних рационалних основа – али ипак, ово широко уврежено критичко становиште Браунинговог дела је можда превише кратковидо. Лудило ипак говори премало о свему осталом осим о себи самом.

Веома је занимљиво гледиште које ћемо покушати да изложимо, по којем је „Порфиријин љубавник” много комплексније дело до пука прича о деранжираном човеку који поступа у складу са својим душевним стањем. У овом раду се на овај поступак гледа као на поступак здравог човека који је мотивисан жељом за моћи. Иако међу домаћим ауторима постоји радова о перцепцији жене и родним односима у викторијанској Енглеској (Ђајић-Норват 2004), до сада се тематици песме „Порфиријин љубавник” није прилазило на овај или сличан начин, али је интересантно запажање Шољана да се убиство дешава „у часу када му се чини да је са-свим његова” (Šoljan 1984: 34), и наведени однос поседовања представља добар увод и основу за дубље истраживање односа моћи која је подељена по линијама пола.

РОДНА ДИСТРИБУЦИЈА МОЋИ

Једини детаљ који поема открива о свом говорнику јесте то да је он мушкарац и да је Порфирија његова љубавница. Ако бисмо претпоставили да је говорник такође Британац и да такође живи у викторијанској ери, онда се ови ликови и само убиство могу лакше разумети ако их контекстуализујемо у периоду викторијанске културе. Убиство Порфирије може бити тумачено као убиство мотивисано викторијанским схватањем полних улога, државним ставом према моралности својих грађана и концептом уметничког стваралаштва. „Порфиријин љубавник” тада постаје песма која се суштински не бави ни љубављу ни смрћу, већ пре свега разматра питање моћи.

За анализу насиља тог времена потребно је разумети такву друштвену структуру која аболтира мушкарце и њихову „дисциплинску” силу и генерални неосуђујући став према којем се друштво или уздржавало или је чак подржавало доминацију мушкараца у кући (Wood 2005: 266). Викторијанска полна идеологија, која је држала жену у пасивном и потчињеном положају и која је претпостављала да мушкарац поседује ауторитет да је помоћу тог дисциплинског насиља држи у том положају, јесте кључна компонента разумевања убиства у *Порфиријином љубавнику*, а самосталност жене се сматрала неприродном и тумачила се као знак дрскости и сексуалне изопачености (Ђајић-Норват 2004: 10). Ипак, Браунингова песма се изражава искључиво из тачке гледишта мушког говорника. Док је смрт жене круцијални део и песме и њене анализе, ипак је мушкарац тај који је износи. Због тога се најчешћи фокус „полне анализе” викторијанске Енглеске благо преусмерава ка укључивању разумевања како

је викторијанско друштво дефинисало мужевност и замишљену улогу мушкараца у својој култури и свом друштву.

У викторијанском друштву су доминирали мушкарци (Richards 1987: 100), а пре него што почну да доминирају, они су били дечаци којима су сервиране дефиниције мушкости које су укључивале послушност, поштовање, дисциплину, самопоштовање, и све оно што доликује истинском хришћанину. Ове навике које сачињавају ту мушкост су пре свега бринуле о моћи – моћи над собом. У овом свеукупном поимању мушкости, мушкарац мора прво да надвлада себе, и затим је способан, и дозвољено му је, да надвлада све остале – тело је мушкарцу дато како би било истренирано и потчињено, и како би се затим употребило за унапређивање свих правичних ствари и поковавање земље коју је Бог подарио својој деци. Део те земље јесте њена женска популација, популација која је била посматрана као интелектуално, физички и емотивно инфериорна. На тај начин, у складу са елементима моћи и контроле, схвата се да је и супериорност чврсто смештена у викторијански концепт мушкости. Стога, ако би мушкарац имао недовољно моћи да потчињава, то би значило да није успео да достигне квалитете мушкости, да није мушкарац. Ако овај викторијански полни модел применимо на читање *Порфиријиног љубавника*, може се видети да говорник убија Порфирију не само да би је контролисао, што је најраспрострањеније тумачење, већ како би показао свој идентитет као мушкарац, у складу са викторијанским схватањем мушкости.

Браунинг јасно указује на то да је моћ у *Порфиријином љубавнику* подељена по линијама пола, што је теза којом се баве и Меконел (McConnell 2009: 4) и Самински (Saminsky). Када је у питању сам наслов, примећује се да он није *Моја љубавница*, *Порфирија*, већ је то „Порфиријин љубавник”. Ова разлика је важна из два главна разлога: први је то што би први наслов одражавао тачку гледишта првог лица, које је наратор песме. Са друге стране, наслов „Порфиријин љубавник” на чудан начин упућује на наратора у првом лицу из тачке гледишта трећег лица. Док то можда може да послужи како би се читаоцима саопштило да је написана у форми драмског монолога, то такође може да подржи теорију да је једна од главних тема његов губитак мушкости. Наслов га чини безименим. Затим, тиме што се ословљава Порфирија и даје јој се првенство, наслов сугерише да је говорник особа чије постојање карактерише једна важнија особа са којом је. Браунингов избор да девалвира говорника у наслову истиче централну борбу за моћ која је осовина песме. Поред тога, наслов ставља Порфирију у позицију у којој она има улогу оне која поседује говорника. То је непосредна сугестија неизбалансиране и неправилне структуре моћи из које се остатак песме развија.

Чак и без разматрања наслова, Порфиријин ауторитет над говорником је евидентан. Порфирија ступа у песму тако што „уклиже” у његову колибу у којој он седи „with heart fit to break” (Browning 2000: 227). Почетна позиција ликова говори о њиховој расподелу моћи. Порфирија стоји,

док говорник седи. Стојећи, Порфирија постаје физички виша/већа и симболички је моћнија од говорника. Порфирија има слободу покрета, она може да уђе у просторију у којој је он једнако лако као што може и да је напусти. Са друге стране, говорник остаје непомичан. Порфиријино физичко кретање може се повезати са њеном личношћу и приметити да је говорник види слободну и да му се не допада њена аутономија (Maxwell 1993: 991). Овај ресантиман проистиче из викторијанског концепта мушкости који је држао да је аутономност привилегија мушкарца, а не жене.

Након што Порфирија ступи у говорников дом, мобилност као ознака контроле постаје још евидентнија. Порфирија седи поред њега и загрли га око струка, ставља његов образ на своје раме. Порфирија ступа у песму као доминантни партнер, активни чинилац, док је њен љубавник тих и пасиван (McConnell 2009: 4). Говорник је потпуно инертан, њиме Порфирија физички манипулише, и креира сцену, чак и смешта његове покрете, како би потакла његов одговор и вратила га у живот. На тај начин, она је способна да врши физичку контролу и над својим и над његовим телом. Управо је она та која игра доминантну улогу – која је у викторијанској полној динамици резервисана за мушкарце, док је говорник у пасивној позицији – што се у то време сматрало женском улогом.

Још један битан моменат у разликовању Порфирије и њеног љубавника јесте несразмерна способност говора. Иронично, говорник не казује ништа у форми стварног дијалога током читавог текста. Лингвистички контраст између ова два лика се посебно може приметити када се Порфирија обрати свом љубавнику и не добије никакав одговор. Постоји приметно одређивање у овом изразу: говорник не поседује свој глас, а видно одсуство и његовог гласа и његовог поседовања сопственог гласа упућује на дубљи ниво неприсутности, или чак недостатка идентитета. Иако се Порфирија ни једног тренутка експлицитно не цитира, поред тога што му се она обраћа, говорник спомиње како она шапуће колико га воли. Подједнако као мобилност, слободан говор и изражавање представљају чин независности и ауторитета. Порфиријино физичко и вербално деловање су показатељи да је њена индивидуална моћ супериорна у односу на говорникову, чија се имобилност и немост лако перципира као ознака немоћи. То свакако није у складу са викторијанском представом и очекивањима мушкости и феминитета.

Структура моћи која би требало овде да се покаже, она која се описује као структура којом доминира мушкарац, у којој су инфериорне жене скрајнуте, та структура је овде видно изокренута (Richards 1987: 94). Ови атрибути моћи – моћи која је у викторијанском друштву резервисана за мушкарце – посебно су важни не само зато што приказују Порфирију као доминантни лик, већ зато што је Порфиријино убиство одјек ових атрибута, и на тај начин јасно показује да говорник чини убиство Порфирије као средство да задобије ауторитет над њоме, и на тај начин потврди своју мужевност. На пример, истог момента када го-

ворник тврди да је Порфирија „моја” он је спреман да је убије како би сачувао тај моменат, како би остварио то поседовање. На тај начин, задобијајући „власништво” над Порфиријом, говорник у исто време враћа свој мушки идентитет, и на тај начин од Порфиријиног убиства прави чин који је последица концепта пола и моћи, а не лудила. Очигледно, испољавајући своју смртну физичку силу над њом, говорник исправља Порфиријину претходно разматрану физичку аутономију.

Говорников чин дављења своје љубавнице је заправо први независни чин који он предузима. У директној вези са Порфиријиним ранијом физичком моћи над њим, након што је она мртва, он јој подиже главу да буде као раније, само што напомиње да сада његово раме држи њену главу. Сада је говорник тај који анимира Порфирију. Он их заправо враћа у позицију у којој су били раније, само у „исправној” расподели полних улога – немоћне жене и моћног мушкарца. Такође, у физичком погледу, након што ју је убио, говорник у два маха описује Порфирију као „малу”. Пре њене смрти, као што смо споменули, Порфирија је (стојећи) била физички већа, а говорник (седећи) био је физички мањи. Опет, то потврђује да је чин убиства средство којим говорник враћа управо ону моћ коју је Порфирија, као жена, неправедно имала над њим.

Сада ћемо дискусију о маскулинитету и феминилитету проширити и на сексуалну политику која је владала половима – нарочито женским – у викторијанској Енглеској. Иако су ликови у песми сами у његовом дому, треба схватити да викторијанско друштво чији су они део није потпуно одсутно. Говорникова перцепција Порфирије је у великој мери уобличена културним представама сексуалности и врлине. Као што је говорниково културно поимање мушкости мотив Порфиријине смрти, то се исто може рећи и за снажну званичну представу женске врлине.

У викторијанско време, жена се сматрала моралнијом и рањивијом, док је мушкарац био опаснији, са великом потребом за дисциплином и, пре свега, самодисциплином (Wood 2005: 226). Ипак, Порфирија је јасно смештена ван викторијанског моралног и рањивог простора које је требало да заузимају викторијанске жене. Исто тако, говорник је потчињен, готово непокретан до тренутка када убија своју љубавницу, и тешко може да представља опасног викторијанског мушкарца. Стога, драматично убиство Порфирије јесте доказивање моћи, али то је у овом смислу декларација моћи владајућег става. Убиством Порфирије, говорник је кажњава због њеног сексуалног промискуитета, због чега би је и друштво осудило, и тиме се изједначава са викторијанским моделом мушкости којем недостаје контроле. На овај начин Порфиријина смрт афирмише државни ауторитет.

Од самог почетка, Порфиријина дела не само да означавају доказивање, као што је већ разматрано, већ посебно то чине у сексуалном смислу. Прва ствар коју она чини након ступања на сцену је ложење ватре, што распламсава пламенове и доноси топлоту. Ватра се често користи да означи сексуалну страст и пожуду. Када Порфирија клекне пред ре-

шетке – које су у стању сличном говорнику – нарочито се наглашава да она оживљава те пламенове. Пламенови се тада понашају слично мушком полном органу, као реакција на Порфиријин додир, фигуративно је повезујући са сексуалним чином. Ова идеја је такође ојачана говорниковим спомињањем тоpline која затим обузима просторију. На овај начин, овај почетни, минорни гест симболично представља Порфирију као сексуално биће.

Порфиријина сексуалност, ипак, веома брзо постаје од фигуративне мало конкретнија. Након што се побрине за ватру, Порфирија скида свој шал и рукавице, и огољава своја рамена. Она се дословно скида. Скидајући своју одећу, Порфирија физички открива своје тело, и додатно себе показује као сексуално биће. Поред уклањања спољних елемената, Порфирија ослобађа и своју косу. Браунингова пажња на њено распуштање косе указује на одсуство спутаности – како физичке тако и друштвене. Сваки од ових поступака чини Порфирију мање формалном, и тако увећава интимност односа између ње и говорника. Затим, врло је значајно да се стих зауставља на ријечи „fall”. Иако се то односи на Порфиријину косу, у контексту овог момента са високом сексуалном конотацијом, фокус који је пружен овој речи одјекује такође и Порфиријиним статусом сексуалне жене, „fallen woman”, у викторијанском друштву. Браунингово наглашавање ове речи упућује на то да Порфирију њена сексуалност приказује у нижим моралним стандардима. Поред тога, важно је сетити се Порфиријиног стварног контакта са говорником, њене „кореографије” у погледу њихове интеракције. Претходно смо разматрали како Порфирија показује своју доминацију тако што хвата говорника око струка и смешта његов образ на своје раме. Ови гестови садрже сексуалну провокацију. Порфирија не само да контролише физичке покрете говорника, већ их она контролише на такав начин да као да започиње физичку интимност међу њима. Поред тога што је она доминантна фигура, она такође делује као партнер веће сексуалне храбрости. Остаје непознато да ли, и које, замерке има говорник у односу на ово њено поступање са њим. Ипак, познато је шта би викторијанско друштво рекло на то. Критичарка Кетрин Рос (Ross 2002: 69) смешта Порфирију у културни контекст коментаром да је она вођена снажном сексуалном страсти и жељом, али да она живи у друштву које обесхрабрује и једно и друго.

Порфиријина сексуалност јасно представља веома важан сукоб у песми, који произлази из викторијанске представе морала, прихватљивог за једну жену. Док Порфиријини гестови представљају одређени ниво познавања сопствене сексуалности, њен опис који нам доноси говорник је сасвим другачији. Уз њено нескривено одређивање као сексуалног бића, Порфирија је представљена и у религиозним оквирима. Она улази (*glide*) у кућу више као анђеоло него као људско биће. Она „обожавља” (*worship*) говорника, што је смешта у позицију духовне оданости. Говорник је чак експлицитно описује као „fair, / Perfectly pure and good” (Browning 2000: 227). Очигледно ови атрибути (чиста и добра) описују

девичански лик (како у моралном тако и у сексуалном смислу), који се разликује од карактеризације Порфирије оквирима страсти, додира и нагости. Овај сукоб сексуалног и девичанског није јединствен код Браунинга, то је конфузија која прожима читаву викторијанску епоху.

Двојност викторијанске жене (анђео/курва, Девица Марија/Марија Магдалена) био је неодвојиви део викторијанске патријархалне визије (Foss 2000: 15). То су говорникови нескладни покушаји да идентификује своју љубавницу под снажним утицајем доминантног културног представљања жене уопште. Поларизован поглед на жену која је или „анђео” или „курва” нема у себи „сивог” простора у којем би жена могла да буде морална и сексуално свесна. Може се приметити да Порфиријини поступци, иако нису флагрантно сексуални, њу ипак стављају у позицију сексуално промискуитетне жене, као и да говорников опис Порфирије иде до тачке да је чини анђеоском. Круцијална разлика између ове двије карактеризације јесте да је једна (сексуална) начин на који Порфирија представља себе, док је друга (девичанска) сачињена од израза и слика које јој говорник приписује. У ствари, Порфирија осликава реалност себе као жене, док говорник представља културни концепт онога што би она као жена требало да буде.

Говорник, представљајући државу, не може да дозволи Порфирији да живи зато што је промискуитетна жена, а преживљавање викторијанске идеологије зависи од жене која живи у складу са врлинама. Ако се постави на овај начин, Порфиријина смрт постаје неопходна како би се потврдили ауторитет и стабилност државе. Опет, ово на врло занимљив начин негира доминантну теорију говорникове менталне нестабилности. Из ове перспективе, он овако одржава чврстину и трајање своје земље и своје културе.

Аргумент да је Порфирија убијена како би се сачували викторијански идеали и владајући систем који је промовисао исте може такође да буде објашњен бизарним методом којим је убијена. Говорник скупи сву њену косу у једно „уже” и три пута јој обавија око врата да је задави. Као што је раније споменуто, опис Порфирије која пушта своју косу да падне представља њу као посрнулу жену. Коришћењем те исте косе за њену елиминацију, њено убиство је директно повезано са њеном промискуитетном природом, осуђеном од стране викторијанске културе. То што је коса три пута обмотана око њеног врата, такође помаже тумачење ове песме, будући да је три значајан број у хришћанској идеологији, јер представља свето тројство. Овај аспект религиозности у убиству промискуитетне жене упућује на то да је овај чин имао намеру да одржи викторијански концепт моралности и врлине, који је базиран на хришћанским концептима моралности и врлине.

Последњи стих у песми, „And yet God has not said a word!” (Browning 2000: 228) такође оправдава овакву интерпретацију. Завршетак који упућује на Бога употпуњује патријархалну хијерархију моћи грађанина, владе и Бога. Присуство ове традиционалне хијерархије појачава осећај

да овај чин, на крају крајева, за мотивацију има моћ. Помињање Бога додатно утемељује питања моралности и врлине. Држава је у складу са Богом, те се стога Бог не супротставља држави. Непорецива је моћ и једног и другог, а праведност Порфиријине смрти их одржава.

МУШКАРАЦ КАО ПИГМАЛИОН

У једној другој интерпретацији песме, говорник не само да поседује свест о Богу, већ преузима улогу Бога, достижући крајњи ниво у хијерархији моћи. Говорник успева да достигне позицију мушког божанства (Maxwell 1993: 989). Најприближније људско божанство у песми је улога уметника, који је и креатор и уништитељ. Убијајући Порфирију, говорник уништава њу као живо биће како би створио савршену верзију ње саме. Као и у претходним тумачењима, средиште овог отеловљења улоге уметника је говорникова жеља за моћи, потпуном моћи коју уметник има над својом креацијом. Како би се говорник обликовао као уметник, морамо бити најпре свесни потенцијалног извора инспирације за саму песму.

Многи критичари су приметили да се основна тема *Порфиријиног љубавника* може лако довести у везу са Овидијевом причом о Пигмалиону (Maxwell 1993: 990). У овом миту скулптор Пигмалион био је посвећен својој уметности и презирао је сексуалност жена са којима је живео (Chesler 1978: 60). Пигмалион је био мизантроп који није говорио ни са ким и који је стварао савршене скулптуре. Пигмалион би се лако могао схватити као модел Браунинговог говорника, будући да и он веома јасно бира чистоту као женску врлину, жели савршенство и, попут Пигмалиона, не говори. Говорников чин убиства Порфирије како би очувао тренутак у којем је она пример савршено чисте и добре жене, попут оне коју креира Пигмалион, повезује овај чин убиства са Пигмалионовим чином уметничког стварања.

Још један знак да се говорник може сагледати као уметник је и име које је дато говорниковој љубавници. Порекло Порфиријиног имена би лако могло да се повеже са још једним уметничким делом, а то је Китсова песма *The Eve of St. Agnes*, у којем се појављује лик под именом Порфиро, што је мушка верзија Порфиријиног имена. Максвел (Maxwell 1993: 989) објашњава да је то име дошло из грчког назива за црвену боју, али да право значење овог имена у контексту Браунингове песме јесте чињеница да се руменило добија од праха црвене шкољке или камена. На тај начин, по свом имену, Порфирија је повезана са бојењем и обрадом камена, што су ствари повезане са уметношћу. Опет, идеја обраде камена повезује говорника са скулптором. Такође је врло важно то што се црвена боја по којој је Порфирија добила име добија упрашњавањем камена. За добијање овог жељеног производа је потребна одређена количина физичке снаге. У овом светлу, Порфиријино убиство се лако може тумачити као једноставно неопходна физичка сила, потребна за чин уметничког стварања. Ову идеју подржава и текст, начином на који говорник описује

Порфиријину смрт, два пута напомињући да није осетила никакав бол. У стварности то делује мало вероватно.

Ипак, Порфирију не бисмо баш могли посматрати као материјал који говорник користи за стварање своје верзије идеалне жене/уметности. Имајући у виду говорникову улогу уметничког ствараоца, његови потези након што је она мртва добијају такође ново значење. Пре њене смрти, о чему је већ било речи, говорник меша Порфиријине поступке са својом перцепцијом онога што би он желео да она буде. Ова борба да се Порфирија контролише, „поправи” и да се њоме господари, може се посматрати као креативна напетост. С друге стране, говорник је након што је она задављена приметно смирен. Пре своје смрти, Порфирија седи поред њега. Након што је мртва, иако су у истој позицији, говорник описује као да они седе заједно. Иако су Порфирија и говорник били заједно од почетка песме, ово је први пут да се користи реч „заједно”. Овај осећај јединства код говорника сада можемо тумачити као доказ да се решио те креативне напетости, и да је створио оно што је желео. Такође, у овој сцени након убиства говорник први пут свесно учествује у једном интимном чину са Порфиријом. Раније, Порфирија је морала физички да помера говорника како би га додирнула. Након њене смрти, говорник смешта „burning kiss” на њен „blushing cheek” (Browning 2000: 228) и употреба придева „burning” креира космолошки мотив у песми који је основ концепта љубави који повезује исконску љубав и борбу. Такође, отварајући њене капке, намештајући њену косу и смештајући њену главу на своје раме, говорник открива обим у коме се Порфирија доживљава као предмет, уметничко дело.

У последњем стиху („God has not said a word!” Browning 2000: 228) говорник приметно приписује Богу своју особину немости, која га прати кроз читаву песму. Ова минорна сличност између говорника и Бога, повлачи јасније паралеле између њих: убиством Порфирије, говорник буквално постаје онај који одлучује ко ће живети а ко умрети. Фигуративно, он, попут Бога, такође постаје креатор. Непостојање вербалног присуства Бога може да упути и на његово непостојање, или слагање са убилачким чином говорника. Ако би се то посматрало на овај начин, говорничково убиство Порфирије не само да стварну жену замењује за уметнички идеал, већ и божанство за говорника. Он постаје и уметник и бог. Што је најважније, он постаје свемоћан.

Оно што је започело као љубавна песма, показало се као много више од једноставног и много више од љубави. С правом су многи приметили да Порфирија представља и девицу и промискуитетну жену, као и да је говорник и центлмен и звер. Поред тога, песма је такође донела правду другим дијаметрално супротстављаним силама које људи могу представљати: мушко и женско, моћан и немоћан, способност и неспособност за љубав. Али изузетна генијалност Браунинговог писања јесте у томе да су ове антагонистичне снаге несразмерно распоређене међу ова два лика,

делећи их на сложена бића која су у сукобу са својим и унутрашњим и спољашњим светом, али и међусобно.

ЗАКЉУЧАК

Било да посматрамо песму у оквирима полних, друштвених очекивања, или апстрактне идеје уметности, Порфиријина смрт је увек непотребна, и у сваком случају она умире у рукама оног чија је мотивација жеља за ауторитетом. Тумачења *Порфиријиног љубавника* која држе да је говорник луд човек морају да узму у обзир и чињенице које указују на то да се његова мотивација може наћи и у различитим логичким поступцима – свестан је одлуке коју доноси и, на крају, не осећа грижу савести због онога што је учинио. Па ипак, Браунинг је објавио *Порфиријиног љубавника* у категорији *Madhouse Cells*. Сам песник је веровао да песма није сасвим лишена ирационалности или чак лудила.

Ако се узме у обзир културни контекст песме, можда је Браунингова идеја била да би ови различити мотиви – идеал мушкости, женскости, и естетике – требало да буду посматрани у оквирима своје смислености. Такође се не сме сметнути с ума да пре него што се он осуди за злочин, говорник је крив због тога што је желео моћ над другом особом, и што је изабрао да одузме ту моћ, без икаквог обзира на губитак моћи, аутономије и живота оног другог. Ако се узме у обзир неизбалансирана структура моћи појединаца (и у Енглеској и ван ње) под владавином Британске империје у току овог периода, опис потребе за контролом и њених трагичних последица јесте озбиљно упозорење.

Браунинг не нуди никакво решење. „Порфиријин љубавник” се не завршава тако што је говорник ухваћен у свом злочину, нити је кажњен због тога. Не завршава се ни говорниковим схватањем да је дело које је починио гнусно, и шта све то дело прати. Иако је то можда крај песме, он не представља ни почетак ни крај проблема.

Литература

Armstrong 1975: I. Armstrong, *Browning and Victorian Poetry of Sexual Love*, u: Armstrong, I. (ed.) *Robert Browning*, Athens: Ohio University Press, 267-299.

Browning 2000: R. Browning, *Porphyria's Lover*, u: Collins, T. J. and Rundle, V. J. (eds.) *The Broadview Anthology of Victorian Poetic Theory*. Toronto: Broadview Press, 227-228.

Chesler 1978: P. Chesler, *About Men*, New York: Simon and Schuster.

Đajić-Horvat 2004: A. Đajić-Horvat, *Klasa, polnost i žensko telo u viktorskoj Engleskoj*, *Genero*, br. 4/5, 9-24.

Foss 2000: C. Foss, *When Good Men Turn Bad: Mary Reilly as Disturbing Allegory of Domestic Abuse*, *Literature/Film Quarterly*, Vol. 28, No. 1.

Maxwell 1993: C. Maxwell, *Browning's Pygmalion and the Revenge of Galatea*, *English Literary History*, 60: 989-1013.

- McConnell 2009: S. McConnell, „Gained Instead”: A Study of Power in Robert Browning’s „Porphyria’s Lover”, *CONCEPT*, Vol. 32, No. 1.
- Puhalo 2009: D. Puhalo, *Engleska književnost XIX-XX veka (1832-1950)*, Kragujevac: Lira.
- Richards 1987: J. Richards, Passing the Love of Women: Manly Love and Victorian Society, u: J. A. Mangan and James Walvin (eds.) *Manliness and Morality, Middle-Class Masculinity in Britain and America 1800-1940*, New York: St. Martin’s Press.
- Ross 2002: C. Ross, Browning’s Porphyria’s Lover, *The Explicator*, Vol. 60, No. 2, 68-72.
- Saminsky: A. Saminsky, *The Balance of Power Between Men and Women in Robert Browning’s Poems*. <<http://www.studentpulse.com/articles/161/the-balance-of-power-between-men-and-women-in-robert-brownings-poems>>. 03.02.2014.
- Šoljan 1984: I. Šoljan, Robert Brauning, u: O. Hadžiselimović i drugi, *Engleska književnost*, knj. III, Sarajevo: Svjetlost, 27-45.
- Wood 2005: J. C. Wood, Men of Blood, *Journal of Social History*, Vol. 39, No. 1.

Borislav Stojkov

**POWER RELATIONS BETWEEN MAN AND WOMAN
IN ROBERT BROWNING’S DRAMATIC MONOLOGUE
”PORPHYRIA’S LOVER”**

Summary

The poem ”Porphyria’s Lover” by Robert Browning is often interpreted as an attempt to investigate the neurotic or schizophrenic behavior of a mentally unstable man. The view presented in this paper sees the act of murder in this poem as an act of a healthy man who is motivated by the desire for power. The murder of Porphyria can be interpreted as a murder motivated by Victorian understanding of gender roles, public attitude towards the morality of its citizens and the concept of artistic creativity. Whether we analyze the poem in terms of gender, social expectations, or abstract artistic ideas, Porphyria’s death is always a crime, and in any case she dies in the hands of the man whose motivation is the desire for authority.

Keywords: Robert Browning, dramatic monologue, ”Porphyria’s Lover”, the distribution of power

Примљен 27.03.2013.
Исправљен 03.03.2014.
Прихваћен 04.03.2014.