



Katulov princip *Mrzim i volim* u svetlu frojdovske i postfrojdovske psihoanalitičke teorije

Rimski liričar Katul, iako je stvarao oko šest decenija pre nove ere, svakako se može okarakterisati kao umnogome moderan pesnik. Njegovo poimanje ljubavi, koja podrazumeva stapanje i „igru“ telesnog i duhovnog, ispostavlja se kao vrlo kompleksno – Katul joj daje razdiruću snagu i po prvi put u istoriji književnosti peva o naporednom postojanju osećanja ljubavi i mržnje prema voljenoj osobi, što na svojevrsan način anticipira modernog čoveka i moderan senzibilitet.

Katul se 62. godine pre nove ere iz Verone seli u Rim gde se prepušta novom, mondenskom stilu života. Rim je u to vreme predstavljao stecište raskalašnog i površnog društva, sloja koji su mahom činili političari, umetnici i ostali ugledni ljudi. Društvena pozicija žena se u starom Rimu drastično menja, te one postaju gotovo ravnopravne sa muškarcima, uživajući u svojoj nesputanosti, a naročito u telesnoj i seksualnoj slobodi. Jedna od takvih libertina, odnosno oslobođenica, bila je i Klodija, žena rimskog konzula, kojom Katul biva fasciniran i očaran. Njoj Katul u svojoj poeziji daje ime Lezbija (po uzoru na grčku pesnikinju Sapfo i ostrvo Lezbos), i posvećuje mnogobrojne pesme u kojima opeva ljubav koja boli, slama i razdire, ali istovremeno hrani i usrećuje.

Valja spomenuti da je Katul pripadao pokretu neoterika koji, nezadovoljni praznom učenošću helenizma, počinju da se bave problemima individue koja živi i dela u novom kontekstu. Pritom, Katul nipošto ne zanemaruje obavezu pravog pesnika da bude učen, već insistira na tome da on bude takozvani *poeta doctus*, što se naročito ogleda u njegovim pesmama koje su politički obojene. Ali, ako se

osvrnemo na njegovu ljubavnu poeziju (koja je, svakako, mnogo više dominantna i sugestivna), videćemo da je karakterišu neposrednost jezika, sintaksička jednostavnost i odsustvo nekakvih stručnih termina kakve je, na primer, obilato u svom delu koristio Katulov savremenik Lukrecije Kar. Međutim, uprkos ovoj prividno svedenoj leksici, očigledna je slojevitost značenja i sekundarni semantički plan, koji se, zbog svoje važnosti i suštastvenosti, može tretirati i kao primarni značenjski plan. Taj plan nam otkriva jednu sasvim drugačiju prirodu Katulovih pesama – one su „zamaskirane“ naočigled naivnim slikama kao što je, na primer, devojka koja se igra sa vrapcem. Ali, već kada zagrebemo po površini ovih slika, uviđamo da su one zapravo simboli, i kroz tu prizmu se Katulova poezija (odnosno, jedan njen deo) i iščitava.

Katulova modernost se ogleda i u pesmama koje sadrže autopoetičku crtu, kao što je, na primer, pesma „Knjižica“, gde lirski subjekt iskazuje veliku brigu i samokritičnost prema sopstvenom delu. Time Katul, ali i ostali neoterici, nalažu da umetnost više nije samo trenutak zanosa i inspiracije, već nešto što traje u vremenu i za šta su potrebni umeće i sposobnost. Pesnik istovremeno afirmiše i negira svoje pesništvo, iskazuje nesigurnost i pristrasnost, ali i objektivnost.

Katulova subjektivna ljubavna lirika i individualna erotika su toliko istinite i sugestivne, da lični doživljaj dobija razmere opšteljudskog, i upravo se u ovome ogleda vrednost njegove poezije. Njegova emotivna rastrzanost i psihička previranja karakteristična su za potonje epohe u svetskoj književnosti, a paralelno obitavanje ljubavi i mržnje u ljudskom duhu, usmereni ka jednoj osobi, nagoveštavaju dvadeseti vek, odnosno pojedine teorije i discipline koje su nastale u to doba – prevashodno psihoanaliza.

Otac psihoanalitičke teorije bio je Sigmund Frojd, koji ju je razvio u Beču krajem 19. veka. Ova teorija temeljila se na krizi ljudskih

odnosa i ljudske ličnosti, te pokušajima da se pronikne u ljudsku svest, ali i podsvest, i da se otkriju razlozi za takvu pojavu. Frojd je za osnovni pogon ljudskog života uzeo užitak, kao i zadovoljenje užitka: ceo ljudski život se zasniva na težnji da se užitak zadovolji, a da se neprijatnosti izbegnu. Naime, čovek provodi ceo život pokušavajući što više sebi da udovolji, što se u svakodnevnom životu očitava u malim, banalnim stvarima. Frojd, međutim, ovo posmatra kao kompenzaciju za neke veće stvari koje su prevashodno apstraktne prirode (mada ne moraju nužno biti), kao što je na primer ljubav. U tom smislu se sa ovom postavkom može povezati pojam Žaka Lakana, francuskog postfrojdovca koji je Frojdu teoriju sagledavao iz vizure strukturalizma i lingvistike, a to je metonimija želje. Lakan nalaže da je želja uvek prisutna kroz metonimiju, odnosno nešto čime zamenjujemo pravi objekat želje. Želja bi bila apsolutna ukoliko bi bila ostvarena; međutim, Lakan tvrdi da je to nemoguće, što automatski smešta želju u hipotetičku i nedostižnu dimenziju. Samim tim je stremljenje ka želji paradoksalno uzaludno i čak besmisleno, jer je nikad nećemo dostići, a postoji verovatnoća da nikad ne budemo u potpunosti zadovoljni njenim metonimijama, odnosno zamenama. Prema tome, struktura želje se može poistovetiti sa strukturom kosmosa, u smislu da je bezgranična, dok je čovekova egzistencija vrlo ograničena. Međutim, Frojd otkriva da potiskivanje želje može odvesti čoveka u neurozu, odnosno psihičku bolest, jer je želja istovremeno izvor užitka i razdora.

U tom ključu se mogu čitati brojne Katulove pesme. U pesmi „Žalost zbog smrti Lezbijinog vrapca“ pesnik tematizuje završetak užitka, u ovom slučaju telesnog. Pjesma je u formi trinodije, odnosno tužaljke, i odiše patosom, tužnim tonom i čak visokim stilom – na ovaj način Katul postiže karnevalsku, bahtinovsku ambivalentnost:

*Plaćite bogovi ljubavi i čežnje,
I koliko god vas je ljudi
Što imate smisla za lepo i nežno!
Vrabac moje dragane je umro,
Vrabac, ljubimac moje dragane;
On koga je ona više volela od svojih očiju (...).¹*

Prizivanje bogova, koje je u ovom slučaju samo na nivou ornatusa, pridodaje prividnoj ozbiljnosti pesme i objekta tuženja. Vrabac je ovde surogat za falus, a Katul ga koristi kao simbol u još jednom određenom broju pesama na koje ćemo se kasnije osvrnuti. Vredi napomenuti da Katul ne bira vrapca bez razloga, pošto je vrabac poznat kao Afroditina ptica, odnosno ptica lepote, ljubavi, čulnosti i telesnosti.

Ostvarenje užitka istovremeno je i ukidanje užitka, odnosno, žensko telo je prostor želje i prostor kraja želje. To znači da, iako se želja (ovde vrhunac) ostvari, njoj nužno odmah zatim sledi smrt, i iz tog razloga je žensko telo odbacivano i toliko željeno u isto vreme, što stvara prostor za potencijalnu mržnju prema ženi. To je upravo ono što je paradoksalno u erotskom. Rečeno lakanovskim jezikom, drugost je ona koja omogućava užitak tako što ga odbacuje, i obratno: ukida užitak tako što ga omogućava.

U stihovima koji slede lirski subjekt tematizuje Lezbijinu vezanost za vrapca:

*On je bio sladak kao med,
I svoju gospodaricu je tako dobro znao
Kao kći svoju majku,
On nije nikada napuštao njeno krilo,*

¹ „Žalost zbog smrti Lezbijinog vrapca“, *Rimska lirika*, prevod Mladena Atanasijevića, predgovor Vojislava Đurića, Prosveta: Beograd, 1966, str. 121.

*Već okolo skakućući čas ovde – čas onde,
Neprestano je cvrkutao svojoj gospodarici.²*

U narednoj pesmi, „Lezbijinom vrapcu“, lirski subjekt se obraća direktno vrapcu:

*Vrapče, ljubimče moje dragane,
S tobom se igra,
Tebe drži na krilu,
Tebi pruža vrh prsta da ključaš
I time te izaziva
Da ga sve više ključaš.³*

Vrabac je, očito, personifikacija falusa, koji je devojci izvor zadovoljstva. U stihovima „Tebi pruža vrh prsta da ključaš, / i time te izaziva / da ga sve više ključaš“ sadržana je Frojdova i Lakanova teorija o želji i nagonu za produženjem užitka. Devojka je ona koja omogućava užitak, ali ga ona i ukida; i samim činom „pružanja prsta“ provocira reakciju i želju za sve većim „ključanjem“. Naravno, kako je želja bezgranična, čovek nikad do kraja ne može biti zadovoljen, i neprestano stremlji ka potpunom zadovoljenju – koje je *a priori* nemoguće, te je sam čin besmislen. U tom smislu je Lakan formulisao termin *praznine*: „U nagonu, sama stvar je kruženje oko praznine“ – i po tom principu dela i vrabac. Pritom treba spomenuti razliku između želje i čežnje: objekat želje teži da se ostvari, a objekat čežnje ne, jer je čežnja imanentna sama po sebi, odnosno, ona je većito prisutna u čoveku i predstavlja više svojevrstnu vrstu sanjarenja nego pravog nagona koji teži materijalizaciji. U Lakanovoj sentenci o praznini

² Isto, str. 121–122.

³ „Lezbijinom vrapcu“, isto str. 121.

ogleda se čitav mehanizam odnosa Katula i Lezbije, a, može se reći, ljudi uopšte, koji je sasvim paradoksalan, jer je želja ta koja čini ljudsko postojanje vrednim, s tim što je u osnovi te želje – praznina.

Da se primetiti da Katulove pesme odišu specifičnim šaljivo-ozbiljnim, ponekad i tužnim tonom, kojem je funkcija da potkopa veliki falus teksta, odnosno izrazitu maskulinitet i logocentričnost teksta. Pod time se podrazumeva da „veliki falus teksta“ označava određeni simbolički poredak koji teži ka centru, autoritetu, svojevrsnoj vrhovnoj instanci. Lakan, naravno, pod falusom nije podrazumevao konkretan muški polni organ, već oznaku različitosti, nosioca značenja među polovima.

U pesmi „Lezbiji“ Katul peva o svojoj neutoljivoj žeđi za Lezbijinim poljupcima, kojih želi onoliko „koliko ima zrna peska u libijskoj pustinji (...) ili koliko je zvezda u tihoj noći“. Ponovo se u ovome očitava kosmička dimenzija želje, njeno potencijalno lakanovsko beskrajno kretanje od označitelja do označitelja.

Još jedan od termina koje je konstituisao Frojd jeste edipalni trougao, usko povezan sa Edipovim kompleksom, koji podrazumeva trijadu: dete, otac i majka. Dečak, podsvesno zaljubljen u svoju majku, oca posmatra kao suparnika te razvija mržnju prema njemu, ali istovremeno i strah (od kastracije). Kao što je već spomenuto, u pesmi „Lezbijinom vrapcu“ postoje tri aktera: muškarac, devojka i vrabac, pri čemu je devojka ona koja omogućava užitak, ali i ona koja ga obustavlja – dakle, to je čini preprekom i rivalom. Posredstvom trećeg lica se govori o ljubavi dvoje ljudi, i u tom smislu se edipalni trougao može primeniti na stihove ove pesme. Edipalni princip je takođe zastupljen u Katulovoj obradi Sappine pesme „Onaj“, s razlikom u tome što u Sappinoj pesmi postoji trijada između nje, njenog muža i učenice prema kojoj je Sappo razvila nežna osećanja, a u Katulovoj između njega, Lezbije i njenog muža.

Da je Katul bio pesnik rastrzan između požude, idealizacije i pristrasnosti, i samoprekora i trezvenosti s druge strane, najbolje svedoči pesma „Samome sebi“. U ovoj pesmi najjasnija su umetnikova unutrašnja previranja:

*Jadni Katule, prestani da luduješ,
I što vidiš da propada,
Smatraj da je propalo!
(...)
Provodio si srećne dane!
Sada te ona više neće,
Ti si kao bezuman!
I ti njoj kaži – neću!
Ne idi za onom koja beži!
Ne budi nesrećan!
Već imaj nepokolebljivo srce da sve podnese!
Istraj!
Zbogom, devojko!⁴*

Lirski subjekt na vrlo jednostavan i surov način predočava sebi da je ponižavajuće i dalje se truditi oko žene koja ga ne želi i kojoj on očito nije jedini muškarac u životu. Kratke, odsečne rečenice i konstatacije, propraćene znakom uzvika, znače pesnikov pokušaj da se izdigne i očvrstne svoje srce; one su svojevrsan revolt protiv žene koja mu je nanela toliko bola. Njegova ljubav već polako prerasta u prezir i mržnju, on Lezbiju proklinje u osvetničkom tonu:

*A ti ćeš plakati, nesrećnice,
Kad niko neće pitati za te!*

⁴ „Samom sebi“, isto, str. 123–124.

*Teško tebi!
Kakva te sudbina čeka?
Ko će te sada posećivati?
Pa ko je taj kome ćeš ti izgledati lepa?
Koga ćeš sada voleti?
Misliš li da će se govoriti da si ti nečija?
Koga ćeš ljubiti?
Čije ćeš usnice gristi?
A ti, Katule, budi odlučan i istraj!⁵*

Pesnik sebe nepokolebljivo bodri, i trudi se da svoju ljubav prema Lezbiji preinači u mržnju kako bi se lakše otarasio bremena ljubavi prema njoj. On je naziva nesrećnicom i predskazuje joj tužnu sudbinu, sugerišući da je nijedan muškarac neće voleti onako kako ju je on voleo.

U još jednoj pesmi, koja je takođe simbolično naslovljena „Samom sebi“, Katul ponavlja ove reči na sličan način, ali uz mnogo tragičniji vapaj:

*Zašto se više mučiš?
Zašto se ne oslobodiš te nesrećne ljubavi?
Zašto ne dođeš k sebi?
Ne budi više strasno zaljubljen,
Kad su i bogovi protiv toga!
Teško je odreći se odjednom tako duge ljubavi!
Teško je bez sumnje,
Ali kako znaš izvorši to!
To je jedini spas!⁶*

⁵ Ista pesma i delo, str. 124.

⁶ „Samom sebi“, isto delo, str. 128.

U navedenim stihovima se oseća pesnikovo mučenje da u sebi prelomi, zaboravi Lezbiju i nastavi dalje, ali i nemogućnost da to zapravo i ostvari – on čak i bogove zaziva da mu pomognu, nazivajući ljubavnu patnju što oseća „strašnom bolešću“. Katulova duboka senzibilnost eskalira u sledećim stihovima:

*Izbavite me od ove nesreće i propasti,
Koja, podilazeći mi duboko kroz kosti kao jeza,
Izgnala mi je iz srca svaku radost!*⁷

Njegova duševna bol prerasta u nepodnošljivi fizički bol, koji je u njemu ugasio svaku želju za životom i radovanjem i ostavio ga u mukama.

Međutim, možda najvredniji stihovi, Katulov epigram, su sadržani u pesmi pod naslovom „O svojoj ljubavi“:

*Mrzim i volim.
Zašto je to tako,
Možda ćeš da pitaš.
– Ne znam. Ali osećam da je tako
i moje muke potvrđuju to.*⁸

Odi et amo podrazumeva spoj ljubavi i mržnje, destruktivnosti i autodestruktivnosti, poriv da se potpuno predamo voljenoj osobi, ali i da je uništimo. Međutim, pesnik nije u stanju da to uradi, jer bi ukidanje objekta mržnje značilo i ukidanje objekta ljubavi. Stoga pesnik bira da naporedo pati i da se raduje, da prezire i da obožava, što predstavlja svojevrstni sado-mazohistički, mada prevashodno

⁷ Ista pesma i delo, str. 128.

⁸ „O svojoj ljubavi“, isto delo, str. 129.

mazohistički princip koji preovladava nad Katulovim bićem. Frojd je ovu dvojnost formulisao u vidu Erosa i Tanatosa, odnosno nagonom za životom i smrću. On je u svojim kasnijim radovima na ljudski rod gledao kao na vrstu koja vene u zagrljaju strašnog nagona za smrću.⁹ Krajnji cilj svakog pojedinca, samim tim i čitavog čovečanstva, jeste povratak u blaženo i beživotno stanje u kojem ništa ne može povrediti Ego. Uporedo sa Tanatosom deluje i Eros, odnosno polna energija koja gradi život, koja, međutim, sve vreme biva sputana Tanatosom, tragičnim nagonom za smrću. Mi stremimo ka napred da bismo se neprestano vraćali unazad, u čemu se ogleda, ponovo, paradoks i zatvorenost ljudske egzistencije. Međutim, kako Eros i Tanatos nisu usmereni samo ka pojedincu, oni se transponuju i na ljude koji su njemu bliski, što rezultira ne samo željom za uništenjem samog sebe, već i za uništenjem voljene osobe. Ova dva čina neodvojiva su jedan od drugog, samopodrazumevaju se, a iz određene vizure možda čak i sasvim podudaraju. Na taj način, koliko god ljubavna bol bila razarajuća i nesnosna, ona predstavlja pojedincu istovremeno i svojevrsnu duševnu hranu iz koje crpi energiju. Neumorna vezanost za svet, Eros, ne dozvoljava Tanatosu da u potpunosti prevlada, već se smenjuju ili često zajedno deluju; ali na isti taj način Tanatos ne dozvoljava Erosu da zavlada, već ga neprekidno koči i rađa u ljudima neminovni nagon za (auto)destrukcijom.

Iako se, svakako, posredstvom ovih teorija ne može tumačiti kompletna Katulova poezija (niti poezija bilo kog drugog pesnika), ona predstavlja zanimljivi i intrigantni zaokret ka istraživanju čovekovog nesvesnog, jedno drugačije sagledavanje poezije. Katul je čeznuo za Lezbijom, kliktao od sreće i blagosiljao, obožavao je bezuslovno do njenog neverstva, da bi je docnije manje voleo a više mrzeo, proklinjao nju a preklinjao više sile da ga spasu te strašne ljubavi koju

⁹ Terry Eagleton, *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec, poglavlje „Psihoanaliza“, SNL: Zagreb, 1987, str. 174.

je izjednačavao sa „kugom i napašću“, sve dok ljubav nije uvela kao „cvet na kraju livade kad ga dotakne plug prošavši tuda“.

Katul je pevao u svoje ime, ali je nesvesno pevao i u ime celog čovečanstva. On je opevao ljubav koje se graničila sa mržnjom, a koja se posle nije mogla razlikovati od mržnje; opevao je stadijume intenziteta osećanja kod senzibilnih ljudi koji pomoću svojih emocija hodaju od jedne do druge krajnosti.

Iako ove stvaraoce, Katula i Frojda i Lakana, dele bezmalo gotovo dva milenijuma, primenjivanjem ovakve jedne moderne teorije na poeziju liričara starog Rima potvrđuju se bezvremenost Katulove poezije i univerzalnost psihoanalitičke teorije.