



DISKURSI ŽUDNJE: O OVIDIJEVIM AMORES I BARTOVIM FRAGMENTIMA LJUBAVNOG GOVORA

Ovaj rad predstavlja diskurs – *dis-cursus* – „trčanje tamo-amo, odlaske i dolaske“¹ – između *Fragmenata ljubavnog govora* Rolana Barta (od sada: *Fragmenti*) i Ovidijevih *Amores*. Čitanje *Amores* u vezi sa Bartovim diskursom žudnje osvetljava aspekte Ovidijeve ljubavne zbirke; još konkretnije, čitanje *Amores* via *Fragmenti* osvetljava strukturalnu koherenciju Ovidijeve predstave žudnje, koherenciju koja nije vidljiva na prvi pogled, ako imamo u vidu okrete i zaokrete u meandriranju Ovidijevog naratora, Zaljubljenog.

Formalne sličnosti između *Fragmenata* i *Amores* su zapanjujuće. Bartov uvod, na primer, u kojem on istovremeno uokviruje nameru teksta i ocrtava njegove formalne aspekte, služi kao veoma pogodan tlocrt i za *Amores*. Oba teksta „kazuje“ narator u prvom licu jednine, čiji iskazi Bartovim rečima „nude čitanje mesta žive reči: mesta koje pripada nekome ko govori u sebi, zaljubljeno, naspram drugog (ljubljenog objekta) koji ne govori“ (str. 7). Oba teksta portretišu ono što Bart naziva „figurama [...] pokret tela uhvaćen u kretnji“ (str. 7-8). U Bartovom smislu zaljubljeni je onaj što „se bacaka u tom pomalo ludom sportu, troši se kao atleta; ‘frazira’ poput besednika; uhvaćen je, okamenjen u jednoj ulozi poput statue“ (str. 8). Ovo tipizuje zaljubljenog na delu u *Amores*, gde takođe posmatramo zaljubljenog na delu u posebnim frejmovima. Bartov tekst koristi arbitrarni raspored; diskurs njegovog zaljubljenog je dat abecednim redom, prema temi. Ovidijeva zbirka takođe odslikava diskretne, pomerajuće i često očigledno nekonzistentne prostore žudnje. Iako su neki kritičari²

¹ Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux* (Paris: Seuil, 1977), str. 7. U tekstu će se davati reference na ovo izdanje; navode na srpskom dajemo u prevodu Aleksandra Miletića koji će objaviti izdavačka kuća Karpos; Ovidijeve stihove donosimo u sopstvenom prevodu. (*Prim. prev.*)

² Jonatan Culler, *Roland Barthes* (New York: Oxford UP, 1983), na primer, referira na Bartove *Fragmente* kao na novelu bez likova i zapleta. *Amores* su takođe tretirane kao novela; videti W. Ralph Johnson, „Ringing Down the Curtain on Love“, u: *Helios* 12 (1985), str. 22. John Barsby, *Ovid's Amores: Book I* (Oxford: Clarendon Pr, 1973), str. 18, opisuje ukupni pokret *Amores* kao „napredak od opčinjenosti Korinom“, preko „tenzije i neverstva“ do „niza žalbi i pokušaja konačnog raskida“. Nasuprot, I. M. Le M. Du Quesnay, „The *Amores*“, u *Ovid*, ur. J. W. Binns (Boston: Routledge & Kegan, 1973), str. 6, daje detalje o formalnim sličnostima u rasporedu sve tri knjige, ali insistira da „ne postoji prosti shematski obrazac koji je u osnovi zbirke, niti bilo kakav interes za dramski ili narativni kontinuitet“. Alan Cameron, „The First Edition of Ovid's *Amores*“, *CQ* 18 (1968), str. 330, primećuje da transformacija pesnikovog stava prema svom predmetu unificira poredak. Leslie Cahoon, „A Program for Betrayal: Ovidian *Nequitia* in *Amores* 1.1, 2.1 i 3.1“, *Helios* 12 (1985), str. 29-39, smatra da moralni pad Zaljubljenog pruža tematsku koherentnost.

skloni da i jedan i drugi tekst čitaju dijahronijski – ili novelistički – ipak praznine u ovim diskursima, njihova pomeranja i odsustvo narativnih detalja primoravaju nas da se fokusiramo na ove specifične predmete želje i njihovu opštu strukturalnu koherentnost pre nego na likove ili hronološki sled događaja tokom ljubavnog odnosa.

Pored ovih striktno formalnih odlika, popis diskretnih prostora žudnje dat u *Fragmentima* i *Amores* otkriva dalje sličnosti. Na primer, oba teksta elaboriraju niz prepreka sa kojima se suočava zaljubljeni. Zaista, i Bartov i Ovidijev zaljubljeni potvrđuju važnost suparnika u arhitektonici žudnje. O preprekama uopšteno govori Bartov zaljubljeni:

Da bi ti se pokazalo gde ti je žudnja, dovoljno je da ti se malo zabrani (ukoliko je tačno da nema žudnje bez zabrane). (str. 164)

A naročito o suparniku kaže:

Subjekt zamišlja sebe kako o ljubljenom biću razgovara s nekim suparnikom, i ta slika u njemu rađa i čudnovato razvija prijatan osećaj saučesništva. (str. 79)

Slično, prepreke su u žiži brojnih pesama u *Amores*. Tako, u *Amores* 2.19 kritikuje se Korinjin suprug što pažljivije ne pazi na nju:

*Ako nećeš da držiš ženu na oku, glupane,
Čini to barem za mene, da se još više raspalim.*

Pored suparnika i ljubomore, muk, odsutnost i povlačenje voljene aspekti su diskursa žudnje i za Ovidijevog i za Bartovog zaljubljenog. Štaviše, obojica se bave svojim mukama i patnjama. Bartov zaljubljeni se ovoga dotiče u fragmentu pod naslovom *Biti asketom* (*Être ascétique*):

Bilo iz osećanja krivice prema ljubljenom biću, ili u nastojanju da na to biće ostavi utisak pokazujući mu svoju nesreću, zaljubljeni subjekt usvaja asketsko ponašanje samokažnjavanja (u načinu života, odevanju, itd.) (str. 41)

Bartov zaljubljeni je, međutim, svestan agresivnosti ovog na prvi pogled pasivnog položaja. Tako on priznaje da je askeza „...ucena: stavljam pred drugog figuru mog sopstvenog nestanka, do kog će zacemento doći ukoliko on ne popusti (čemu?)” (str. 41).

U *Amores* 1.9 Ovidijev zaljubljeni insistira da su njegove teškoće slične onima koje se mogu iskusiti u vojnoj službi („Vojuje svaki zaljubljeni”, 1.9.11). U njegovom prikazu srčanih fizičkih napora, neugodnosti za telo, iscrpljujuće nesanice i hrabrih „ataka” na kuću voljene, Zaljubljeni heroizuje svoje napore. Slično prikazu askeze Bartovog zaljubljenog, analogija Zaljubljenog između ljubavnika i vojnika takođe sugerise agresivnost i nasilnost koje su inherentne Ovidijevom erotskom sistemu.³ Ipak, drugi aspekt žudnje je važnost koju

³ Za raspravu o doslovnom i književnom nasilništvu Ovidijevog naratora, videti Mary-Kay Gamel, “You Can Always Count on a Murderer for a Fancy Prose Style or the Net and the Pin”, *PCP* 18 (1983),

zaljubljeni pripisuje naoko nevažnim predmetima ili događajima. U *Amores* 2.15, na primer, zaljubljeni daruje prsten voljenoj. Ovo ga uvodi u fantaziju o tome da postane prsten i tako postigne bliskost sa telom voljene koje žudi za spajanjem. Slično, „otelovljenje” predmeta je deo diskursa Bartovog zaljubljenog: „Svaka stvar koje se dotakne telo ljubljenog bića, postaje delom tog tela, te se subjekt, žudno, za nju veže” (str. 205).

Konačno, na brojnim mestima oba zaljubljena imaju iskustvo paradoksalnog pomeranja u njihovim odnosima sa voljenom, to jest, obojica iskušavaju izmene uloga subjekta i objekta, osvajača i žrtve, gospodara i roba. Zaista, nijanse u želji zaljubljenog za posedovanjem i gospodarenjem voljenom, kao i to na koji način ovo funkcioniše u *Fragmentima* i *Amores*, zahteva šire objašnjenje.

Volja zaljubljenog za posedovanjem voljenog objekta, impuls za dominacijom, za tiranisanjem voljene su tematske niti koje vijugaju kroz *Fragmente*. Težnja zaljubljenog za idealizacijom voljene je samo jedan vid njegove volje za posedovanjem. Tako, u fragmentu pod naslovom „Predivan!” (*Adorable!*) „zaljubljeni subjekt drugog vidi kao Celinu” (str. 26), i, slično, fragment *Atopos* portretiše voljenu kao „onog koji se ne da svrstati, koji je vazda nepredvidljivo samobitan” (str. 43). Očaranje zaljubljenog je, međutim, krhko i lako može da bude uništeno otkrićem nekog nedostatka kod voljene, kao što vidimo u *Vrhu nosa*. Po argumentu ovog fragmenta ovaj lom jeste „nagla pojava protiv-slike ljubljenog objekta na ljubavnom polju. Zbog manjih neprijatnih događaja ili zanemarljivih osobina, subjekt vidi kako se dobra Slika najednom menja i ruši”. U istom fragmentu zaljubljeni nastavlja:

*Zar je drugi zbilja običan, on čiju sam otmenost i samobitnost tako pobožno slavio?
Evo gesta koji razotkriva da je od drugog soja. Zgranut sam: čujem protiv-ritam: nešto
poput sinkope u ljupkom izrazu ljubljenog bića, zvuk paranja glatkog omota Slike. (str. 33)*

Unakrsna povezanost volje zaljubljenog za posedovanjem i njegove idealizacije voljene osobe je takođe vidljiva u *Amores*. U *Amores* 1.5, na primer, Ovidijev zaljubljeni potvrđuje zaslepljujuću Korininu lepotu. Ova pesma poseduje nešto od snoviđenja ili fantazije što sugeriše ono što Bart naziva „glatki omot Slike” voljene. Dok on leži na krevetu u sred vrelog letnjeg dana, k njemu dolazi Korina,

*... U laganu tuniku odenuta,
Sjajna joj se kosa sliva niz beli vrat,
Rekô bi čovek: Semiramida čuvena odlazi u postelju,
Ili Laida voljena od mnogih. (1.5.9-12)*

Veza između idealizacije zaljubljenog i njegove volje za posedovanjem voljene osobe evidentna je u jeziku borbe i dominacije u sledećim stihovima (13-16):

*Strgoh joj tuniku; ma kako lagana bila,
Stade se za nju boriti i pokrivati njome;*

str. 100-107. Leslie Cahoon, “Raping the Rose: Jean de Meun’s Reading of Ovid’s *Amores*”, *CML* 6 (1986), str. 261-285, takođe elaborira imaginarijum nasilnosti u *Amores*.

*Ona, boreći se bez želje za pobedom,
Svladana beše bez muke, predade se sama. (13-16)*

Ne samo da zaljubljeni nameće svoju volju voljenoj nego to ima oblik desakralizacije onoga što je prethodno idealizovao. Možda još značajnije, zaljubljeni se ponovo vraća na lepotu voljene – i na svoju volju za posedovanjem – u momentu postignuća cilja:

*Stoji preda mnom, a odeća na podu,
Nema na tom telu ni jedne greške:
Kakva ramena, kakve ruke gledah i dodirivah!
Dojke upravo za punu šaku načinjene!
Kakav stomak ispod nežnih prsa!
Kakvi bokovi, kakve obline! Kakva bedra!
Što li se bavim detaljima?
Sve što vidim, sve je za hvalu.
Njeno nago telo privih potom uz moje. (17-24)*

Impuls da voljenu opiše kao celovitu, jedinstvenu, savršenu i nepatvorenu proishodi iz volje zaljubljenog za posedovanjem i, kao u začaranom krugu, idealizovana slika voljene ponovo rađa želju da se poseduje, da se obujmi voljena.

Slika voljene kao celovite i savršene, međutim, krhka je i prema Ovidijevom diskursu žudnje kao i prema Bartovom. Očaranje voljenom je lako narušeno, lako pretvoreno u razočaranje. *Amores* 1.10 slikaju takav lom:

*Ustreptalosti nema, moj um više ne bludi,
Tvoje lice više ne privlači moj pogled.
Šta je uzrok toj meni, pitaš? Darove tražiš:
To te sprečava da mi budeš mila. (1.10.9-12)*

Korinini zahtevi za darovima („munera“, stih 11) – njena želja – krši sliku savršene potčinjenosti. Njeno ponašanje kvari njenu lepotu jer izvrće dinamiku volje za posedovanjem kod zaljubljenog. U zaključku ove pesme, on traži ponovno uspostavljanje te dinamike:

*Nisu darovi već traženje što ja prezirem i mrzim;
Što ne dajem prestani da tražiš, onda ću dati. (63-64)*

Zaljubljeni priznaje da se ne radi toliko o tome da bi uskratio Korini darove, koliko o tome da njegova uloga ljubavnika zahteva njenu pasivnost, njenu inertnost suočenu sa njegovom voljom za posedovanjem. Iako voljena može donekle da sprovodi svoju volju, kao što čini u epizodi sa tunikom u 1.5, ovaj erotski sistem postavlja čvrste granice njenom otporu. Jednostranost te dinamike se takođe očituje u 1.14, gde je Korinina kosa u fokusu idealizacije zaljubljenog te je on prekoreva zbog štete koju joj je nanela bojenjem. Ovde, kao i u pesmama raskida (2.13 i 2.14), zaljubljeni potvrđuje svoje pravo na telo voljene:

nasilje nad njenim izgledom ili telom prerogativ je Zaljubljenog. Nasuprot tome, voljena ne može da iskaže želju niti da sama pokida „glatki omot Slike“.

Napetost koja je svojstvena ovoj neravnopravnoj dinamici dodatno je podvučena u *Fragmentima* iskazom samorefleksivnog konflikta zaljubljenog: on je sasvim svestan da njegova volja za posedovanjem učutkuje, zatrpava voljenu. Na primer, sledeći argument zatvara fragment pod naslovom *Posveta*:

Epizoda jezika koja prati svaki ljubavni dar, bilo stvaran ili projektovan i uopštenije, svaki gest, pravi ili izveden u sebi, kojim subjekt nešto posvećuje ljubljenom biću. (str. 89)

Međutim, kako se ljubavnik širi po ovom prostoru žudnje, on skreće pažnju na paradoksalnu prirodu ljubavnog posvećenja:

Ne mogu ti otuda dati ono što sam mislio da pišem za tebe – moram to da prihvatim: ljubavna posveta je nemoguća [...] Zato nije važno što se ti osećaš neprestano svedenim na ćutanje, što ti se tvoj govor čini prigušen, čudovišnim, govorom zaljubljenog subjekta. (str. 93-94)

Pišući o svojoj žudnji za voljenom, Bartov zaljubljeni pritiska, guši voljeni objekt. Slično, u završnom delu *Amores* 1.3, Ovidijev zaljubljeni nudi sporan „poklon“ svojoj voljenoj: pošto on piše o njihovoj ljubavi, ona će biti obesmrćena u njegovoj poeziji:

*Učini sebe srećnim izborom za pesnika:
Biće razloga za pesmu dostojnu tebe.
Pesme ime nose po lji, uplašenoj od rogova,
Po onoj što se igrala sa preljubnom pticom
Pokraj rečne struje,
Po onoj što je preko mora odnese prevarni bik
Dok ga je devičanska ruka držala za rogove.
I mene će tako opevati diljem sveta
Povezano moje ime biće zauvek s tvojim. (19-26)*

I aluzije na žene iz mitologije – Ija, Leda, Evropa, sve ih je ugrabio Zevs – i jezik koji indicira strah („exterrita“, stih 21) i prevaru („lusit“, stih 22 i „simulato“, stih 23) oštro kvalifikuju vrednost ovog ljubavnog dara. Štaviše, suprotno premisi zaljubljenog o besmrtnosti, samo Ija je pomenuta po imenu; imena Evrope i Lede su izostavljena. Paradoksalno, voljena je i postavljena na svoje mesto i učutkana, uzdignuta i potčinjena, idealizovana i zagušena diskursom žudnje. Kao što je slučaj u *Fragmentima*, ponuda zaljubljenog ima sečivo sa dve oštrice.

Kao što smo videli, Bartov zaljubljeni, više nego Ovidijev, iskazuje širu i eksplicitniju svest o svojoj tiraniji nad voljenom koja izaziva samoprezir. U fragmentu pod naslovom *Gnusan sam*, on objašnjava: „Subjekt najednom uviđa da ljubljeni objekt lišava slobode tiranskom mrežom: bio je jadan, sada postaje čudovištan“ (str. 197). I nastavlja: „Ljubavni govor davi drugoga koji, pod tim teškim izražavanjem, ne nalazi mesta za sopstveni jezik“ (str. 198).

Ovidijev zaljubljeni takođe izražava samoprezir. Njegova mržnja spram sebe, međutim, proizilazi iz njegovog fizičkog nasilja nad voljenom. U *Amores* 1.7 – opravdavajući se zbog toga što je tukao svoju gospodaricu – njegov izražaj mržnje spram sebe je preuveličan i preteran. Tako Zaljubljeni upodobljava svoju sklonost ka batinama sa onom koju poseduju roditelji ili bogovi i poredi svoje nasilništvo sa Ajantovim i Orestovim. Ovaj izraz samoprezira, međutim, sam po sebi je, što bi rekao Bartov zaljubljeni, „teško izražavanje”; stoga on udvostručava i jeste dalje očitovanje ljubavnikove opresivnosti. U *Amores* sama terminologija opravdanja zaljubljenog učvršćuje njegovu tiraniju nad voljenom. U stvari, njegova molba gospodarici u zaključku pesme da promeni frizuru otkriva perzistentnost njegove volje za posedovanjem, nastavak pritiska zaljubljenog da učutka ono što Bartov zaljubljeni naziva „zvuk paranja glatkog omota Slike”.

Ovako čitanje *Amores* 1.7 sugerise nemogućnost za zaljubljenog da se izvuče iz mreže svoje volje za posedovanjem. Položaj Bartovog zaljubljenog je sličan: iako mu je poznat način na koji tiraniše, učutkuje i guši voljenu, njegov nagon dalje istrajava. Tako, u Bartovom završnom fragmentu ne-volja za posedovanjem („le non-vouloir-saisir”) oslikana je kao još jedna poza zaljubljenog:

A šta ako je N. V. P. samo sračunata misao (napokon sračunata!). Šta ako i dalje (premda potajno) želim da osvojim drugog pretvarajući se da ga se odričem? Šta ako se povlačim ne bih li ga izvesnije zadobio? [...] Tako žudnja i dalje natapa Ne-volju za posedovanjem ovim opasnim pokretom: volim te mi je u glavi, ali ga držim zatočenog iza mojih usana. (str. 276-277)

Ovde, kao i u *Amores*, volja za posedovanjem je predstavljena kao nešto od čega se ne može pobeći, kao temeljna za diskurs žudnje.

Pored formalnih sličnosti, *Amores* i *Fragmenti* lociraju i istražuju mnoge istovetne prostore žudnje. Naročito dinamika volje za posedovanjem zaljubljenog uobličava mnoge prostore žudnje u oba teksta. Premda Bartov ljubavnik pokazuje izraženiju samosvest koja se tiče isprepletenosti volje za posedovanjem, čitanje *Amores* via *Fragmenti* otkriva da u Ovidijevom diskursu deluju tendencija zamišljanja voljene osobe kao posebne i savršene, potencijal za lomove u projektovanoj slici i nemogućnost napuštanja volje za posedovanjem. Rečju, *Amores* i *Fragmenti ljubavnog govora* mapiraju mnoge istovetne unakrsne tokove u njihovoj reprezentaciji toka žudnje.⁴

Izvornik: Classical and Modern Literature, tom. 8, br. 4, 1988. str. 301–307; preštampano u: Roland Barthes III, ur. M. Gane i N. Gane, Sage Publications, 2004.

(Preveo sa engleskog i latinskog Dejan Acović)

⁴ Iskreno se zahvaljujem profesorima Brusu Klarku, Stivenu M. Oberhelmanu i Dijani S. Vud sa Univerziteta Teksas i Meri Kej Gamel sa Kalifornijskog univerziteta, Santa Krus, na njihovim primedbama i kritikama. Posebno hvala Elizabeti Pitenger za sugestije i ohrabrenje.