

Јелена Н. Арсенијевић Митрић<sup>1</sup>  
Универзитет у Крагујевцу  
Филолошко-уметнички факултет  
Катедра за српску књижевност

## ОДНОС ПРЕМА МИТУ У ПОЕЗИЈИ РИМСКИХ ЛИРИЧАРА НА ОДАБРАНИМ ПРИМЕРИМА ИЗ КАТУЛОВОГ И ПРОПЕРЦИЈЕВОГ ОПУСА<sup>2</sup>

У раду истражујемо начине обликовања, трансформацију и функцију мита у поезији Гаја Валерија Катула, римског лиричара Цезаровог доба и Секста Проперција, песника Августовог круга. Имајући у виду да латинска књижевност израста на грчким и хеленистичким темељима пратићемо промене, инверзије и новине у познатим митским сижеима које поменута два песника преузимају како би их на посве оригиналан начин инкорпорирани у сопствено стваралаштво. У анализи се фокусирамо најпре на Катулов епилиј *Свадба Пелеја и Теициде* (LXIV) као и на елегију *Алију* (LXVIII), док из Проперцијевог опуса издвајамо XV и XIX елегију прве књиге; XIII елегију друге књиге те VII елегију четврте књиге.

**Кључне речи:** Г. В. Катул, С. Проперције, римска лирика, мит, епилиј, субјективна елегија, екфраза

Познато је да римска књижевност настаје по угледу на хеленске и александријске узоре, те она израста на темељу већ потврђене књижевне традиције. У складу с тим јесте и потреба да се на одређен, самосвојан начин одговори на наслеђене форме и садржаје. Ако се фокусирамо на поље поезије, једна од основних разлика у односу на грчко песништво јесте инсистирање на кратким формама наместо пређашњих обимнијих облика изражавања. Такође, као што је то и Хорације истицао у *Посланици Пизонима*, уметничка вештина има се сматрати подједнако битном као и песничка инспирација, одакле производи пажљива обрада стиха. Како Ђан Бјађо Конте напомиње: „[v]iše nego ičemu drugom, рајња се poklanja formi – leksičkoj, metričkoj, kompoziciji i drugim elementima koji otkrivaju novi ukus u dodiru sa aleksandrijskom kulturom i tradicijom.” (Konте 2016: 158) Најзад приметна је и тежња за мелодиозношћу како ритма тако и појединих речи (Vratović 1977: 243). Ова је поезија елитистичка и ерудитска те подразумева ученог песника (*poeta doctus*) али и адекватног, образованог читаоца. Посебан, оригиналан допринос

1 jelena.mitric@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

латинска лирика дала је на пољу субјективне елегије почев од Гаја Валерија Катула, чије се стваралаштво везује за Цезарово доба, до Корнелија Гала, Албија Тибула и Секста Проперција за Августове владавине.

И док одређене теме наслеђује од грчке елегије која је кроз Солонове, Теогнидове, Калинове и Тиртејеве стихове величала политичке и ратне теме, за римске елегичаре примаран је субјективни доживљај као и понирање у комплексна стања психе, а елегија постаје исповедна, интимна и емоционално интонирана. Мимнермо, као старији хеленски елегичар, у својим елегијама упућује позив на уживање у животним радостима које су кратког века, а када пева о љубави фокусира се не толико на лични доживљај колико на рекреирање легендарних љубавних повести пореклом из мита. Познато је да су Антимах из Колофона, Мимнермо а потом и хеленистички песници Филета са Коса и Хермесијанакт својим књигама љубавних елегија давали наслове према именима вољених жена. Тако је Антимахова *Лиђанка*, претпоставља се, настала након смрти његове драге док је Мимнермо објавио збирку под називом *Нано*, према имену љубљене. Међутим у свим овим случајевима инспирација је личне природе, али су елегије тежиле објективности и истицању историјске садржине или митске приче као што је то случај био и са Калимахом из Александрије у његовој елегији и епигрији (в. Flašar 2006: 96–97; Budimir, Flašar 1963: 377). С друге стране, када Катул, Тибул и Проперције певају о љубави према конкретној жени као својеврсној музи, доминантна су индивидуална осећања а примери из мита служе да се поменуто емоције јасније и лакше прикажу, да им се подари универзалност или да се подвуче некакав контраст у односу на познату митску причу, што је чест случај посебно код Проперција.

Оно што је такође сасвим измењено у римској лирици у односу на хеленски образац јесте поимање жене и однос према њој. Посреди је потпуни преокрет у односу на ранији подређени положај жене, па већ код Катула можемо говорити о моделу господарице и слуге. Песник постаје талац љубавне страсти која га читавог обузима и роб жене-господарице (*domina*) у потпуности у њеној власти. У центру његовог еротолошког космоса јесте Лезбија<sup>3</sup>, а Проперције, иако прати нову концепцију посвећености једној жени, Цингији<sup>4</sup>, уноси битну новину. Наиме, она и песник у потпуности су изједначени, те као што је он учени песник тако је Цингија учена девојка (*docta puella*), повлашћена у том смислу што је једина способна да у потпуности учествује у поетском дијалогу са Проперцијем као наглашено ерудитним песником. Тако у 2. елегији I књиге, опевању њене изузетне природне лепоте придружује и хвалу упућену изванредном музичком и песничком умећу. У 7. елегији I књиге Проперције наглашава

3 Реч је о криптониму датом у част Сапфо чиме Катул сведочи о снажном утицају који је на њега имала ова, још за живота славна, грчка песникиња. Лезбијино право име било је Клодија, римска монденка чувена по својим љубавним авантурама, жена Квинта Цецилија Метела и полусестра трибуна Публија Клодија Пулхера.

4 Њено је право име Хостија, а псеудоним је инспирисан планином Кинт на острву Делос (в. Konte 2016: 359).

да је његова поетска потрага усмерена ка тражењу ваљаног стиха „за владарку свирепу” (Propercije 2014: 11), а такође у елегји која као прва отвара II књигу открива како своју инспирацију не дугује ни Аполону ни Калиопи, већ свој дар приписује Цинтији која га једина надахњује. Слободно можемо рећи како је овакво уздизање жене на пиједестал у лирици поновљено тек много касније у поетском изразу трубадура.

Угледајући се на Калимахову поетику кратке форме Катул је испевао епилиј (минијатурну митолошку песму) *Свадба Пелеја и Тетиде* (песма LXIV) у којој се посебно истиче његова песничка ерудисија, инвентивност и способност укрштања познатих митских матрица. Путник истиче како је ова песма први пример епилија као жанра у римској књижевности (Putnik 2007: 13; Konte 2016: 172), који још од александријских узора подразумева обично митске и љубавне садржаје. Сачињен од 408 хексаметара, као централни поставља мит о Пелеју и Тетиди у који је техником екфразе<sup>5</sup> уметнута прича у причи о Тезеју и Аријадни представљена на свадбеном покривачу младенаца. Поводом оваквог укрштања Конте закључује:

Preplitanje dve ljubavne priče, neuzvracena Arijadnina i srećna ljubav Peleja i Tetide, stvara različite odnose među ovim pričama čija je tema fides, najvažnija vrlina u Katulovom svetu etike – fides je garancija bogova u dalekoj eri heroja, osobina prezrena i izopačena zajedno sa ostalim religijskim i moralnim vrednostima u pokvarenom vremenu u kojem je pisac živeo. Mit postaje simbolička projekcija težnji, njegove nikad zadovoljene potrebe da osigura nepouzdanu ljubav čvršćim vezama, da sklopi trajni foedus. (Konte 2016: 173)

Анализирајући овај Катулов епилиј, увиђамо да песник у одређеним сегментима мења познати митски сиже, врши временске дисторзије и прећуткује поједине епизоде које се не уклапају у основну замисао у складу са мотивима које жели да истакне у сопственој верзији. Наиме у традиционалној варијанти мита о Пелеју и Тетиди инсистирало се на трагичном споју смртног и бесмртног, од почетка осуђеног на неуспех. Отуда и Тетидина силна жеља да своје потомке учини бесмртним тако што их је мазала амброзијом и калила над ватром од које су сви осим најмлађег Ахила страдали (в. Sreјовић, Сermanовић-Kuzmanовић 1987: 327). Такође, у Катуловој трансформацији не помиње се Тетидино неслагање са одлуком врховног бога Зевса да пође за смртника као и њени покушаји да се путем метаморфоза у дрво, ватру, воду и различите животиње спасе брака са Пелејем, зарад приче о обостраној љубави необичног пара.

Овешталу митску матрицу Катул оживљава мотивом љубави на први поглед – у походу Аргонаута према предању учествовао је и Пелеј који је као смртник тада први пут угледао морске нимфе и фатално се

<sup>5</sup> Екфразе се дефинише као „књижевно представљање визуелне уметности” (Nefernan 2009: 46) а најстарији познати пример проналазимо у XVIII певању Хомерове *Илијаде* у детаљном приказу Ахиловог штита који у Хефестовој изради више личи на уметнички предмет него на оружје. Свет који уметник изнова ствара на штиту грчког хероја указује на микрокосмос настао као реплика макрокосмоса. Сликајући призоре из свакодневног живота града, песник техником приче у причи апострофира примарни сукоб дат на нивоу читавог пева.

заљубио у Тетиду. На овом месту Катул вешто избегава верзију према којој је Нереида настојала да по сваку цену избегне Пелеја, а одлуку Зевса и Посејдона да му подаре богињу за жену тумачи као драговољну, иако је познато да је то учињено због пророчанства које је указивало како ће Тетида родити јунака бољег, снажнијег и моћнијег од оца. Тако из страха бива препуштена смртнику, док Катул поменути мотиве за брак изоставља и романтизује познати предлог. Јулија Хејг Гејсер истиче временску инверзију у Катуловој причи, наиме, према до тада познатим варијантама поход Аргонаута уследио је након свадбе Пелеја и Тетиде а код римског песника је обратно, те се и љубав између легендарног пара родила управо на поменутом путовању (Haig Gaisser 2009: 153).

Након описа свадбене светковине у којој као да је време стало, прелази се на опис ложнице и брачног кревета богиње украшеног слоно-вачом и оивиченог пурпурним застором. Потом ће уследити поетска дигресија, екфраза у виду приказа невестиног прекривача где је представљена још једна љубавна повест овде дата као крајње необични контраст – уместо очекиване паралелне приче о срећном љубавном пару, представљен је приказ Тезејевог напуштања Аријадне: „На покривачу извезени су лепо: // Људи старог доба и јуначка дела. / Лепо се види Аријадна на слици / Срца пуна ватре и љубавног бола / Како гледа с хучне обале Дије / Да Тезеј одлази брзом лађом од ње.” (Katul 2007: 93) Такође, уводна прича о Аргонаутима алудира на Јасона и Медеју<sup>6</sup> као паралелни пример Аријадни, тј. успоставља се сличност између судбина јунакиња – обе су помогле својим изабраницима у њиховим походима (Медеја Јасону да додони златно руно, Аријадна Тезеју да пронађе излаз из лавиринта), издале су своје очеве и породице зарад љубави према странцима и обе су од тих истих љубавника остављене и преварене. Њихова верност награђена је издајом и напуштањем. С разлогом се питамо зашто прича с тематиком љубавног неуспеха краси брачни прекривач овог срећног пара? Сличну недоумицу побуђује Сапфин епиталамиј *Хекторово венчање* за који се зна да свакако није могао испуњавати намењену функцију свадбене песме с обзиром на то да такође приповеда о љубави која се трагично завршила – смрћу хероја. Одговор можда лежи у крајњем исходу брачне заједнице Пелеја и богиње, који песник не саопштава али је читаоцима свакако познат – након Ахиловог рођења, Тетида одлази од Пелеја и враћа се свом оцу Нереју<sup>7</sup>, дакле из ове перспективе бива нам јаснија прича о напуштању коју прекривач приказује али и предсказује. Ипак, песник неће пропустити да причу о Минојевој кћери остави

6 Реминисценције на Медеју увиђа и Јулија Хејг Гејсер уз праћење интертекстуалних трагова који воде ка Квинту Енију и Аполонију Рођанину (в. Haig Gaisser 2009: 152–153).

7 У једној варијацији Тетида је оставила Пелеја када се он супротставио њеној жељи да Ахила потопи у воду Стикса како би стекао бесмртност (в. Janković 1992: 221).

недовршеном, на шта указује наставак у виду наратива о приспећу Јакха<sup>8</sup> са својом свитом на острво у чијем ће загрљају Аријадна пронаћи утеху.

У митским примерима Катуловог ткања, богови саучествују у људским судбинама, наглашена је присност између богова и људи о којој сведочи и хармонија брачне заједнице једног смртника и богиње, или пример Јакха који прискаче у помоћ несрећној Аријадни, али и Медејино избављење на Хелијевим колима. Како је представљено у песми, након што народ напусти славље, на светковину долазе богови и митолошка бића, што је још једна дигресија у виду нове уметнуте наративне линије – Хирон, титан Прометеј, Пенеј, Зевс, али и Парке које испредају даљу судбину овог брачног пара. Њихово пророчанство најављује да ће Пелеј добити сина који ће га учинити славним, Ахилове ратне подвиге под Тројом, те најзад и њен пад. Читава песма саздана је на принципу изневереног очекивања и контраста којим се и завршава – песничким утопијским окретањем прошлости уз закључак како су у ранијим временима људи много више баштинили чедност, праведност, страх и поштовање богова, док он у свом времену види само различите изопачености и безбожништво на сваком кораку, тако да ова песма представља и ламент над урушеним поретком и изгубљеним вредностима. На тај начин Катул, много пре Хелдерлина, доба у којем живи осећа као време одбеглих богова:

У старо време становници неба  
Посећиваху чисте куће хероја  
И улажаху у друштво смртника  
Док они још не презираху побожност.  
[...]  
Богови више не желе наше друштво  
Ни нашу близину при светлости дана:  
Кад завлада грозан злочин на земљи,  
И лакомост изагна правду из срца,  
[...]  
Кад оправдано наљутисмо богове  
Мешајући, луди, свето и безбожно. (Katul 2007: 108–109)

Овај се епителиј одликује хеленистичком композиционом техником прстенасте структуре. Обе теме (Пелеј и Тетида, Тезеј и Аријадна) заправо су љубавне повести и творе симетричну целину, а кроз ове митске примере и комплексну александријску структуру помаља се и нешто од Катуловог интензивног љубавног осећања према Лезбији (Budimir, Flašar 1963: 239). Александријску поетику као основу подвлачи и Чајкановић (Ћајкановић 1998: 61). Иако овај епителиј не сврставамо у субјективну лирику (в. Ђурић 1990: 78), ипак се у теми напуштања, апострофираној екфразом о Аријадни и Тезеју која уједно сугерише и прећутани каснији Тетидин одлазак

8 Атинско божанство чије име потиче од радосног узвика верника током Елеусинских светковина, на име Јакхо, представљен као младић, с буктињом и венцем од мирте на глави, предводио је ноћно коло у Елеусини. Често је поистовећиван са Дионисом услед сличности имена Јакхо и Бакхос (в. Cermanović-Kuzmanović, Sreјović 1996: 259).

од Пелеја, може прочитати Католов опсесивни страх, отворено изражен и у његовим другим песмама, да ће га Лезбија оставити. У лавиринту прича овог Католовог епилија своје место проналази и фигура Ероса/Амора као узрок за „пламен љубави” (Katul 2007: 95) који у потпуности обузима Аријадну. Као што Катол понавља у својим песмама посвећеним љубави према Лезбији/Клодији, Ерос је амбивалентно божанство које људску радост и ускићење спаја с тешким мукама.

Грчка књижевност баштинила је поменути представу љубави као болести, интензивне душевне и телесне потресености читавог бића. Анакреонт пева о силини Ероса који га је ударио секиром и загнурио у ледену воду. Ерос је златокоси дечак који држи на узди његово срце, и баца му гримизну лопту; због неузвраћене љубави нагони га на скок с Леукаде (в. Frejdenberg 1987: 517). „Античка слика љубави као ирационалне силе која овлада човеком попут телесно-душевне болести нашла је свој најпотпунији израз у Сапфиним стиховима.” (Arsenijević 2012: 62) Она пева о ватри чежње, о Еросу који изнутра обузима онако као што горски ветар потреса храстово лишће (Sapfo 2000: 164). Таква еропатија изражена је и у песми *Агали*, где је приказан опис физиолошких промена у телу услед заљубљености као стања измењене психе коју тресе љубавна грозница: „Онеми језик мој, нејаким телом / свим, пути мојом огањ хита луди, / оба ока моја не виде, а слух / шуми ми, шуми. Горки зној облива ме...” (Sapfo 2003: 100) У њеној лирици присутне су слике архаичног Ероса који има семантику ватрене светлости (в. Savić-Rebac 1984: 31–40). Катол наставља ову традицију, љубав је за њега куга, грозничава потресеност читавог организма, раздирућа љубавна чежња – Ерос који парадоксално истовремено доноси и врхунско уживање али и страховиту патњу. Исто потврђује и Проперције у првој елегији II књиге: „Медицина све болове људске лечи / Љубав само, за бољку своју, лекара неће.” (Propersije 2014: 31) У песми *Лезбији* (LX), која је заправо парцијални препен поменуте Сапфине песме, Катол врши својеврсну инверзију стављајући себе на место грчке песникиње и поистовећујући се тако са женским ликом, што Флашар увиђа као праксу и у другим његовим песмама. На тај начин он себе као мушкарца поставља у подређени положај који је раније у хеленској лирици био резервисан искључиво за жене (Flašar 2006: 101–102). Исто ће учинити у елегији *Алију* (LXVIII), када се пореди са Јуноном бодрети себе да постојано трпи Лезбијина неверства, на која ју је подстицао Купидон „у туници шафранове боје” (Katul 2007: 124), јер, ако је то чинила и велика богиња толеришући Јупитерове преваре, зашто не би могао и обичан смртник Катол?

Песма посвећена пријатељу Алију, у знак захвалности што је љубавницима уступио свој дом за састанак, значајна је из више разлога. Као и *Свадба Пелеја и Теишиде*, такође има прстенасту структуру. Она, како Конте бележи, сажима у себи лајтмотиве свеколике Католове поезије: тугу због братове смрти, пријатељство, љубав, поезију и Рим (в. Konte 2016: 174). Долазак Лезбије у Католовој елегији раван је приспећу богиње љубави у Сапфиној чувеној *Молишви Афродити*: „Моја бела богиња

гипким ходом / Долажаше тада у овај стан често / И на праг стајаше сјајним ногама / На којима беху fine сандале.” (Katul 2007: 121) Иначе кроз читаву песму протеже се лајтмотивска инвокација Венере окривљене за љубав у којој песник изгара као „сицилијска стена” (Исто: 120). Такође, пријатељ му се с почетка тужи како га због Венере мучи несаница, а код Катула „лукава богиња Амаџућанка” (Исто), као и Купидон, узрок су стања душе у којем је љубав смешана са слатком горчином.

Лезбија се у песми испрва пореди са Лаодамијом која у грчком миту стоји као симбол брачне љубави и верности. Према хеленском предлошку, који и Катул преноси, Протесилај се оженио Лаодамијом пред сам полазак у Тројански рат, у тој брзини пропушта да принесе жртве у част богиње Афродите, уобичајене приликом венчања, што неће проћи некажњено. Наиме, према пророчанству оног који први буде крочио на непријатељску територију задесиће смрт, тако је Протесилај постао први пострадали јунак у том рату. Лаодамија је толико туговала за њим, а тако и он за њом у Хаду, да су се богови смиловали и вратили га накратко међу живе. Према једној верзији, Лаодамија је преминула од туге у његовом загрљају, док друга варијанта говори о томе како је након Протесилајевог одласка у рат Лаодамија према његовом лику сачинила воштани кип, а након његове погибије потпуно изгубила разум и сву своју љубав усмерила на лутку. Њен отац Акаст бацио је воштану реплику у огањ не би ли своју кћер призвао памети, међутим њу је тај потез само нагнао да се и сама препусти ломачи и тако се придружи свом љубљеном у подземном свету (в. Sreјовић, Cermanović-Kuzmanović 1987: 225; Cermanović-Kuzmanović, Sreјовић 1996: 307; Janković 1992: 124).

Како песма одмиче, увиђамо, као и сам песник, како је компарација између Лезбије и Лаодамије непримерена и у нескладу са Клодијином несталном природом те чињеницом да је код њега долазила као жена удата за друго, упркос томе песник се не одриче љубави нити своје изабранице јер је, како исповеда на крају песме, воли више од самог себе. Те сада парадоксално уместо ранијег отвореног поређења Лезбије и Лаодамије, Лезбијину улогу преузима сам Катул, јер је управо сила његове љубави-страсти равна оној коју показује грчка хероина у миту<sup>9</sup>. Реч је сада о инверзији и поистовећивању са женским ликом, какво смо раније помињали поводом идентификовања са Јуноном или Сапфо у песми *Лезбији*.

Посредством централног мита о Лаодамији и Протесилају у елегиију је уведена Троја као топос смрти, погубно место за многобројне јунаке како је приказана и у *Свадби Пелеја и Тетиде*. Поред универзалне, она за Катула носи и интимну трагедију због смрти његовог брата управо на том простору: „Кобна тужна Троја, заједнички гробе / Многих људи Европе и Азије, / Тужни пепелу јунака и подвига! / Ти си узрок кобне смрти мога брата!” (Katul 2007: 122) Троида, као далеко место смрти

9 На поменуто поистовећивање Катула и Лаодамије подсећа и Јулија Хејр Гејсер (в. Haig Gaisser 2009: 128).

и жалости за братом, апострофирана је и у песми *Хоршалу* (LXV) и у *Жршви на брашовљевом гробу* (CI).

Најзад ова елегија тематизује и проблем стваралачког процеса, самог писања поезије. Катул се овде открива као изразито самосвестан аутор који пријатељу упућује бојазан да услед превелике туге која га је сколила можда неће бити у стању да испева адекватну песму и на тај се начин одужи пријатељу за учињену услугу. Ипак, узда се у музе да ће му подарити такву песму која ће његовог пријатеља начинити славним и након смрти: „Ово, музе, поверићу вам сада, / А ви говорите хиљадама даље! // Нека овај лист прича и кад буде стар! / Нек после смрти његово име буде / Познатије и славније сваким даном!” (Katul 2007: 120)

Елегијом *Алију* Катул успева да, у делокругу само једне песме, учини нешто сасвим ретко, тешко изводљиво и посве оригинално – тематизује љубав у њеном четвороструком виду – као љубав према пријатељу, приврженост брату, љубав-страст коју осећа према изабраници Лезбији и најзад љубав према Риму којем, упркос томе што је рођен у Верони, упућују минијатурну оду као граду којег назива својим јединим правим домом: „живим у Риму где је моја кућа, / Мој стан, моје боравиште и мој живот.” (Katul 2007: 119) Штавише, можемо утврдити да су римски лиричари први песници града и његове атмосфере, специфична приврженост урбаној култури Рима видљива је како у Катуловом тако и у Проперцијевом поетском стваралаштву где овај град често фигурира као виновник разних раскалашности и сведок Цинтијиних превара (I, 12; II, 5). Топос града Рима доминира и у 15. елегији II књиге.

Песма *Алију* умногоме је инспирисала Проперција и битно одредила развојни пут субјективне, љубавне елегије у целокупној римској лирици након Катула. Разматрајући опште одлике римске елегије, Гордан Марицић истиче како је Катул пресудно утицао на Проперцијево стваралаштво, а посебно на његов однос према миту (в. Мариčić 2014: XV). Тако је рекреирао и мит о Протесилају и Лаодамији у 19. елегији I књиге, по узору на свог претходника, међутим акценат је код њега сасвим другачији. У традиционалним оквирима овог мита нагласак је увек био на Лаодамијином очајању, безумној љубави, својеврсном лудилу и трагичној судбини. Проперције, супротно, везује своју перспективу за Протесилаја, указујући на силину његове љубави која је толико интензивна да њено дејство не престаје ни у доњем свету, а богови су му управо због тога допустили да се на кратко врати свом дому и последњи пут загрли Лаодамију. Како песник сведочи, његова сопствена приврженост Цинтији није ништа мања, те, поредећи се са митским јунаком, изјављује: „Ljubavlju me takvom zaslepeo Amor / da i kosti moje pamtiće je vazda.” (Propercije 2006: 23) Елегију започиње обраћањем Цинтији, где исповеда одсуство страха од смрти и „жалобних мана” (Исто). Међутим, оно што њега брине и од чега стрепи јесте питање да ли ће га његова муза истим жаром волети и након његове смрти. Мотив смрти, сопствене или Цинтијине, доминантан је у његовим елегијама а у вези са њим и есхатолошко



поимање љубави<sup>10</sup>. Такво спајање у смрти покушај је да се љубав сачува у вечности настављајући своје трајање и у оностраности:

Ако ли у доњем свету има чега  
ко одана сен рећи ћу увек себи :  
'Моћна љубав прелази кобне обале'. (Проперције 1966а: 21)

Исти мотив препознаје се и у 8. елегији II књиге, где песник испрва тужи због раскида са Цинтијом и њеног каменог срца, уз поновљен и чак интензивирањем страх да његова љубљена неће много марити због његове смрти, наводећи примере трагичних љубави као контрастне, те и у смрти нераздвојних љубавника Антигоне и Хемона, а потом и Ахилу тугу након што му је одузета Брисеида. Наједном, песник обећава изабраници: „Ali nemaš kuda: sa mnom ćeš da mreš! / Od istoga mača krv će nam poteći! / Ma koliko jadan konac bio takav / smrti ćemo sramnoj predati se skupa!” (Проперције 2006: 26)

Проперције, по истом принципу контраста, плете ниску састављену од митских прототипова у 15. елегији I књиге. Наиме, супротно Цинтијиној равнодушности према његовој бојазни да му је неверна, песник апострофира митске примере оданих љубавница, попут Калипсо која је тешко поднела растањак од Одисеја, уз детаљно развијање песничке слике: „Ридала је ганута покрај мора пустог / Калипсо, кад Итачанин напусти је њен. / Неутешна она, неуредне косе, / седећи је дуго проклињала море. / Свесна да више га никад видет неће, / кидао је спомен њене дуге среће.” (Проперције 2014: 20) Након овог следи пример Хипсипиле и њеног очајања услед одласка Јасона са острва Лемна. Проперције се не зауставља на поменутих реминисценцијама, већ истиче и друге митске хероине како би градацијски појачао контраст у односу на властиту љубавну причу и стрепње због Цинтијине несталне природе. Следеће у низу јесу Алфесибеја, а онда и Еудна. Алфесибеја је екстремни пример љубави-страсти и деструктивне димензије Ероса која превазилази све обзире и не преза од жртвовања породице зарад свог одабраника, видели смо да је сличне митске парадигме – Аријадне<sup>11</sup> и Медеје – користио и Катул у епиграму *Свадба Пелеја и Тејиде*. Помињањем Еуадне, Проперције наново иницира опсесивни мотив спремности да се умре зарад љубави, што је дато и као једна могућа варијанта доказа апсолутне оданости другоме у Платоновој *Гозби*: „Штавише, и умрети један за другога решени су само они који љубе.” (Platon 2002: 30) Федар у беседи о Еросу истиче пример Алкестиде која зарад љубави полази у смрт. Наиме

10 Управо ће касније овај мотив од Проперција наследити Петрарка, а посебно је изражен у канцони *Свеже, слајке воде у бистроме шоку* (*Chiare fresche e dolci acque*) (в. Арсенијевић 2012: 69–70). Поезија римског лиричара Петрарки је била позната посредством манускрипта *Codex Napolitanus*, једног од најстаријих рукописа *Елегија* доступног италијанским и француским песницима у периоду хуманизма и ренесансе.

11 Трећа елегија I књиге већ првим стихом апострофира мит о Аријадни поредећи је са Цинтијом, истовремено указујући својеврсну почаст Катулу и његовом поетском поступку: „Ко Кношанка уснула на обали пустој, / док од нје се даљи Тежејева лада.” (Проперције 2006: 5)

она пристаје да умре уместо Адмета, свог супруга. Богови су били толико ганути њеним чином, првенствено Персефона, да су је вратили из Хада. Према миту, Херакле је изводи из доњег света пролепшану и подмлађену. Најзад, Проперције наводи и митски узор Еуадне, хероине која се попут Лаодамије, изгарајући од љубавне чежње и туге за Капанејем, бацила на његову погребну ломачу.

У 13. елегии II књиге (*Песников сировод*) Проперције објашњава разлоге својег бављења поезијом откривајући како га је сам Амор нагнао да опева љубену, те да се тако придружи поворци митских певача Лину, Орфеју и Хесиоду. Међутим, супротно трачком песнику чија је песма толико заводљива да читаву природу управља према себи, или Хесиоду којег прославља народ, Проперцијев једини циљ јесте изазивање Цинтијиног дивљења:

Волим да читам песме на крилу учене жене,  
која има префињен укус  
и може да даје суд о мојим песмама.  
Нека ми ово падне у део!  
Свет нека прича шта хоће,  
ја ћу бити сигуран,  
кад је моја љубав судија!  
Ако она буде благонаклоно  
слушала моје песме у миру,  
ја тада могу да пркосим  
и непријатељству самог Јупитера. (Propersije 1966b: 158)

Након ове својеврсне аутопоетике у малом<sup>12</sup>, песник даље развија есхатолошке мотиве назначене у 19. елегии I књиге. Опсесивни мотив замишљања сопствене смрти овде уобличава у дужу наративну линију детаљно описујући церемонију римских посмртних обичаја и Цинтијину улогу у погребној поворци. Он не жели почести које се обично одају заслужним грађанима што би му припало као слављеном песнику, једино што њега занима јесте да га љубљења достојно ожали те да му не презре кости. Хвале пука га не дотичу, што је на почетку песме и наглашено, будући да себе првенствено одређује као песника љубави упућене само једној жени: „Тај што лежи овде у злослутном праху, / љубави је само робовао једној.” (Propersije 2014: 43) Највредније што оставља

12 У вези са овом песмом-аутопоетиком потребно је поменути и 2. елегију из III књиге *Моћ поезије* где песник изнова зазива Орфеја, а потом и музе, Бакха и Аполона..., како би најзад у завршетку поново увео Цинтију и мотив овековечења кроз стихове: „Срећна ћеш бити, / ако те славим у својим песмама, / јер ће ти моје песме саградити споменик / у вечну славу твоје лепоте! [...] Зуб времена срушиће силне грађевине. / Али зуб времена је немоћан / да уништи славу песничког генија.” (Propersije 1966b: 160–161) Имајући у виду поменути песму, Душан Живковић истиче: „Песма је испевана у славу моћи поезије, као одбрана и неговање њеног достојанства – од примарних особина божанске узвишености и лепоте, до њене примене и вишеструког значаја у обликовању друштвеног и интимног живота. Дакле, у Проперцијевој поезији преплићу се специфичности аутопоетичких аспеката и универзалне метапозиције о природи и функцијама поезије уопште.” (Živković 2021: 195)

за собом јесу књиге посвећење Цинтији, намењене истовремено и као дар Персефони. Ни овде римски лиричар неће пропустити да песничку слику властитог погребца не украси митском вињетом с краја елегije, о трагичној љубави Венере и Адониса којег је у лову усмртио вепар и за којим је Афродита неутешно тувовала, те на тај начин подари универзалну ноту сопственој љубавној причи. Према речима Мирона Флашара: „Propercije elementarne sukobe strasti, izlive ljubomore i sam ljubavni akt, o kome govori bez uvijanja, mitološkom paralelom diže u višu, primordijalnu i poetsku sferu arhetipa.” (Flašar 2006: 110)

Као паралелна овој испевана је 7. елегija IV књиге, где су Проперције и Цинтија заменили улоге – песник тужи над њеним гробом. Проперције се поиграва Цинтијином имагинарном опоруком коју она, у лику сени, изриче песнику у сну, корећи га што је није достојно ожалио већ је утеху пронашао у наручју друге. Супротно Проперцију који у *Песничковом сироводу* даје упуте о скромном погребу, Цинтија га опомиње због низа пропуста учињених приликом њеног испраћаја. Гунтер подсећа да се Цинтија оглашава из Елизија где обитавају истински љубавници, а о којем је сам песник сањао да ће се једног дана обрети са својом драганом (Günther 2006: 382). Описујући раскршће у доњем свету, Цинтија набраја митске хероине које настањују боравишта дуж подземне реке. С једне стране су прељубнице попут Клитемнестре и Пасифаје, као жртве прекомерне љубавне жудње, кажњене да их ваља набујала водена стихија, симболично као оне којима су страсти преплавиле разум. С друге стране, мирна вода у Елизију носи барку украшену ружама, коју запљускују умилни звуци лире, цимбала и цитре као и хорска песма. Овим пределом столује мајка свеколике природе и богова Кибела, а као митски протипови издвојене су Андромеда и Хипермнестра, узорне супруге које завређују почаст. Овде оне испредају приче у облику сећања на муке с којима су се сусретале решене да остану одане својим изабраницима. И док мит о Андромеди фигурира као један од познатијих, Хипермнестрина повест стоји у рангу мање фреквентних митова, што је иначе својствено Проперцијевог поступању са митским матрицама, где он често напоредо поставља како познате тако и мање чувене приче, што упућује на изузетну ерудицију самог песника.

Ова елегija представља и својеврстан омаж Хомеровој *Одисеји* где грчки песник у XI певању епа мапира доњи свет<sup>13</sup>, а међу сенима у подземљу помиње се поворка жена која прилази Одисеју да се напије жртвене крви и представи свој удес. С том разликом што код Хомера, на истом месту, бораве како примерне жене – Леда, Алкмена, Антиопа, несрећне Јокаста и Аријадна, тако и мање часне, попут Федре, жртве прекомерне љубавне страсти и поткупљиве Прокриде и Ерифиле.

13 То није и једина елегija у којој римски песник, користећи исти песнички поступак, представља хадски свет, у 11. елегiji IV књиге. Корнелија, жена Луција Емилија Паула, попут Проперције Цинтије, збори с оне стране гроба своје супругу.

Најзад, на крају ове својеврсне опорукe, Цинтија упућује Проперција да су у Хаду сени пуштене да лутају ноћу, када су и границе између два света мање јасне, те да се појављују људима у сновима са значајним објавама: „Ne preziri dveri pobožne za snove: / ovi snovi nose poruke u sebi.” (Проперције 2006: 70) Стихови алудирају на Пенелопино виђење снова у XIX певању *Одисеје*, где она подсећа на амбивалентност снова, те као што постоје пророчки и истинити снови тако се јављају и они пролазни и варљиви<sup>14</sup>:

Двоја су врата кроз која ништавни излазе снови:  
једна су од рогова, а друга од слонове кости.  
Који дођу кроз врата од резане слонове кости,  
то су варљиви снови и лажне доносе речи,  
који на она глатка излазе рожана врата,  
истину јављају они, кад смртник види их који. (Homer 1990: 290)

У питању је својеврсна поетска игра, будући да мало раније у елигији Цинтија помиње слоновачу са храма Херкула Победника, што јасно указује оно што читалац већ зна – Проперцијева сан, пропуштен кроз врата од слонове кости, није ништа друго до песничка инвенција.

Елигију затвара још једна интертекстуална паралела са *Одисејом* – Цинтија као ејдолон узмиче пред Проперцијевим покушајем да је загрли на исти начин на који се Антиклеја повукла пред Одисејем у XI певању Хомеровог епа, чиме се ова песма потврђује у свом дијалогу са хомерским предлошком.

\*

У раду смо на одабраним примерима из Католовог и Проперцијевог стваралаштва указали на то како су римски лиричари иницирали развој субјективне љубавне елигије као посве оригиналне творевине са нагласком на исповедном, интимном и емоционалном тону. Њихов однос према митским матрицама умногоме је другачији од начина на који су им приступали претходници. Испредајући митско клупко, Катул и Проперције инсистирају на поетској игри, инвенцији и трансформацији познатих фабула. Док је код Грка мит у фокусу, а индивидуална осећања повод да се он подробније представи, код Катула и Проперција мит је потпора захваљујући којој интимна љубавна повест бива истакнута у први план.

14 Анализирајући поменуте стихове у контексту Вергилијеве *Енеиде* Јелена Пилиповић истиче: „Пенелопине речи представљају поезију многосмисаоне лепоте, чија су значења неисцрпива, али се у њима може рашчитати и једно од Хомерових великих поетичких завештања. Два пара опозита, с једне стране прозирност и непрозирност сновних врата, а с друге истинитост и лажност снова, могу се препознати као метафорички искази о поезији, којима се на пренесен и наговештајни начин, несвојствен теоријском дискурсу, казује нешто о спрези смисла, разумљивости и вредности фикционалног света.” (Pilirović 2014: 307)

## Извори

- Katul, Tibul 2007: G. V. Katul, A. Tibul, *Pesme; Elegije 1–4*, preveo s latinskog Mladen S. Atanasijević, Kragujevac: Narodna biblioteka Vuk Karadžić.
- Platon 2002: Platon, *Dela (Ljon, Gozba, Fedar, Odbrana Sokratova, Kriton, Fedon)*, Beograd: Dereta.
- Propercije 1966a: S. Propercije, *Elegije*, Beograd: Nolit.
- Propercije 1966b: S. Propercije, Pesnikov sprovod, u: *Rimska lirika*, urednik Miodrag Pavlović, izabrao i s latinskog preveo Mladen S. Atanasijević, Beograd: Nolit.
- Propercije 1966v: S. Propercije, Moć poezije, u: *Rimska lirika*, urednik Miodrag Pavlović, izabrao i s latinskog preveo Mladen S. Atanasijević, Beograd: Nolit.
- Propercije 2006: S. Propercije, *26 Elegija*, sa latinskog preveli Gordan Maričić i Milica Kisić, Beograd: Stylos.
- Propercije 2014: S. Propercije, *Prekratka je ljubav, ma kol'ko da traje: izabrane elegije*, sa latinskog preveli Gordan Maričić, Milica Kisić Božić, Jelena Todorović, Beograd: SKZ.
- Sapfo 2000: Sapfo, Moć ljubavi, u: *Antologija stare helenske lirike*, prevod i propratni tekstovi Marko Višić, Podgorica: Oktoih.
- Sapfo 2003: Sapfo, Agali, u: *Helenska lirika*, prevod i propratni tekstovi: Aleksandar Gatalica, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Homer 1990: Homer, *Odiseja*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Prosveta.

## Литература

- Arsenijević 2012: J. Arsenijević, Trubadurska erotologija u poeziji Dantea i Petrarke, *Lipar*, godina XIII, broj 47, 2012, 49–72, Univerzitet u Kragujevcu.
- Budimir, Flašar 1963: M. Budimir, M. Flašar, *Pregled rimske književnosti*, Beograd: Zavod za izdavanje udžbenika Narodne Republike Srbije.
- Vratović 1977: V. Vratović, Rimska književnost, u: M. Sironić et al., *Povijest svjetske književnosti*, Zagreb: Mladost.
- Günther 2006: Hans-Christian Günther, The Fourth Book, in: *Brill's Companion to Propertius*, edited by Hans-Christian Günther, Leiden: Brill Academic Pub.
- Đurić 1990: V. Đurić, *Traganje za duhom reči: izabrani ogledi*, Beograd: SKZ.
- Živković 2021: D. Živković, *Hermetizam u lirici starog veka*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet.
- Janković 1992: V. Janković, *Imenik klasične starine*, Beograd: Vajat.
- Konte 2016: Đ. B. Konte, *Rimska književnost: od rane Republike do Avgusta*, prevod Nina Gugleta, Ivana Tomić, Irina Vujičić, Beograd: Areté.
- Maričić 2014: G. Maričić, U Cintijinom ritmu, u: S. Propercije, *Prekratka je ljubav, ma kol'ko da traje: izabrane elegije*, sa latinskog preveli Gordan Maričić, Milica Kisić Božić, Jelena Todorović, Beograd: SKZ.
- Pilipović 2014: J. Pilipović, *Porta eburna – dijalog sa Homerom kao sredstvo ontološke igre u Vergilijevoj Eneidi*, u: *Antika i savremeni svet: tumačenje antike*, urednik Ksenija Maricki Gađanski, Beograd: Društvo za antičke studije Srbije
- Putnik 2007: N. Putnik, Tibul i Katul: Ljubav kao zavetrina od politike, u: G. V. Katul, A. Tibul, *Pesme; Elegije 1–4*, preveo s latinskog Mladen S. Atanasijević, Kragujevac: Narodna biblioteka Vuk Karadžić.

- Savić-Rebac 1984: A. Savić-Rebac, *Predplatonska erotologija*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada.
- Srejski, Cermanović-Kuzmanović 1987: D. Srejski, A. Cermanović-Kuzmanović, *Rečnik grčke i rimske mitologije*, Beograd: SKZ.
- Haig Gaisser 2009: J. Haig Gaisser, *Catullus*, Wiley-Blackwell.
- Hefernan 2009: Dž. A. V. Hefernan, Ekfaza i prikaz, *Polja*, god. 54, br. 457, maj–jun, str. 46–60.
- Flašar 2006: M. Flašar, Propercijeva pesma i mitska imaginacija, u: S. Propercije, 26 *Elegija*, sa latinskog preveli Gordan Maričić i Milica Kisić, Beograd: Stylos.
- Frejdenberg 1987: O. M. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, Beograd: Prosveta.
- Cermanović-Kuzmanović, Srejski 1996: A. Cermanović-Kuzmanović, D. Srejski, *Leksikon religija i mitova drevne Evrope*, Beograd: Savremena administracija.
- Čajkanović 1998: V. Čajkanović, *Pregled rimske književnosti*, Beograd: Vajat.

Jelena N. Arsenijević Mitrić

## THE RELATIONSHIP TO MYTH IN THE POETRY OF ROMAN LYRICISTS REPOSING ON THE SELECTED EXAMPLES FROM THE WORKS BY CATULLUS AND PROPERTIUS

### Summary

The paper investigates the ways of formation, transformation and function of myth in the poetry by Gaius Valerius Catullus, the Roman lyricist of the age of Caesar, and Sextus Propertius, the poet of the Augustan circle. Bearing in mind that the Latin literature grows upon Greek and Hellenistic foundations, we shall observe the changes, inversions and innovations in the well-known mythical summaries that the two poets accept in order to incorporate them in a completely original way into their own creative works. Firstly, the analysis shall focus on Catullus' epyllion *The Wedding of Peleus and Thetis* (LXIV) as well as on the elegy addressed to his friend Allius (LXVIII), while regarding the Propertius' opus our attention will be dedicated to the XV and XIX elegy of the first book; XIII elegy of the second book and VII elegy of the fourth book.

**Keywords:** G. V. Catullus, S. Propertius, Roman lyric, myth, epyllion, subjective elegy, ekphrasis

Примљен: 19. септембар 2022. године  
Прихваћен: 10. фебруар 2023. године