

ЈЕЛЕНА ПИЛИПОВИЋ  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

## БОЖАНСКА ЛИЦА САПФИНЕ ПАРТЕНОФИЛИЈЕ

Трагом Милоша Н. Ђурића,  
ка испитивању конкретног и апстрактног  
у сапфијском представљању божанстава љубави\*

**Апстракт:** Исцрпно, истанчано и састваралачко тумачење Сапфине еротологије којим је Милош Н. Ђурић обдарио српску културу у невеликој, али драгоцености студији „Сапфо и етика њене партенофилије“, чији се увиди преливају у чланак о еолској песникињи у „Историји хеленске књижевности“, као и у низу напомена и коментара уз преводе хеленских лиричара, представља мисаоно полазиште овог прилога. Рад следи пут ка апстрактном, идејном и мисаоном, којим се Ђурић, следећи античке поетологе, особито Максима из Тира, креће кроз Сапфине поезију, препознавајући иза њене дубоке емотивности готово подједнако дубоку контемплативност.

**Кључне речи:** еротологија, поетика, интертекстуалност, херменеутика, Хомер, Хесиод, Сапфо, Милош Н. Ђурић (1892–1967)

### УВОД

На вредности Милоша Н. Ђурића као проучаваоца Сапфине еротологије<sup>1</sup> желим да укажем не тиме што бих подвргла егзегези његове драгоцене огледе, већ тиме што бих их искористила као чврст темељ, као поуздан основ новим тумачењима. Угаони каменови тога темеља, средишње тачке тога основа, по мом мишљењу, јесу појмови калокагатије и

\* Рад је настао у оквира пројекта Министарства за просвету и науку Републике Србије бр. 178029 „Књижевство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915.“

<sup>1</sup> Ђурићевом бављењу Сапфином поезијом непосредно претходи дисертација Анице Савић-Ребац, *Прейлалтонска еротологија*, на коју се он у нап. 11 свог огле-

партенофилије. О калокагатији, преплету лепог и доброг у Сапфиној поезији, Ђурић ће рећи:

„(Сапфо) обраћа пажњу на калокагатију, која је била врховни етички идеал Грка...“<sup>2</sup>

Увидеће у сапфијском појму лепог трагове естетике покрета, која обележава хеленску културу још од Хомера:<sup>3</sup>

„Ту се музика развијала у игру срца и игра у музику покрета. Учећи да лепота није нешто непокретно, него да је делање душе и сјај варница духа, ова учитељица-муза...“<sup>4</sup>

Можда сложенији, а свакако самосвојнији јесте концепт партенофилије, *џријашељске љубави* или *љубавној џријашељсџва* према девојкама, путем кога Ђурић установљава дубоку сродност између сапфијског и платоновског поимања љубави. У томе следи Максима из Тира,<sup>5</sup> еклектичког медиоплатонисту, једног од мислилаца Друге софистике, чије се књижевне беседе по тематици налазе на размеђи популарне философије, реторике и поетологије, што га умногоме приближава многостраности полихистора.<sup>6</sup> Милош Ђурић и објашњава и продубљује његову визије Сапфе као велике претходнице платоновског *Сокраџа*:

„Као невидљиви тиасарх у Сапфину двору Муза свакако је већ лебдео онај Ерос којим је треперио и Сократ, и зато ће нам њену хомоеротику, њену партенофилију, можда најбоље објаснити подаци Максима Тирског ... (...) ...„Шта је страст лезбјанске песникиње друго него љубавна вештина Сократова? (...) Ерос, каже Диотима Сократу, није син него пратилац и слуга Афродитин, а у једној песми и Сапфа каже: „Ти и Ерос, твој пратилац.“ Диотима каже да Ерос напредује у добру, а умире у оскудици, а Сапфа је то згуснула у речи „слаткогорки“ и „болодавни“, Сократ зове Ероса софистом, а Сапфа мајстором речи. Онај је безуман у љубави пре-

---

да „Сапфо и етика њене партенофилије“ осврће следећим речима: „У својој докторској дисертацији *Предџлаџонска ероџолоџија* (Скопље, 1932) гђа Аница Савић Ребац закључује да је Сапфин Ерос „ у исти мах душевна сила и лично божанство... Уједно је ту изведен један део синтезе коју је наговестио Хесиод: јединство космичке прасиле и људског осећаја“ (стр. 78). Наше излагање показује да је Сапфин Ерос био и социјално-морала делатност.“ М. Ђурић 1934: 131.

<sup>2</sup> М. Ђурић 1934: 127.

<sup>3</sup> *Илијада*, пев. 3, ст. 142–158.

<sup>4</sup> М. Ђурић 1934: 128.

<sup>5</sup> Овај аутор ствара у другој пол. другог века н.е, а његово завештање се састоји од 41 беседе.

<sup>6</sup> На Максима из Тира и његово читање Сапфе указује и С. М. Баура (Bowra 1935: 178) у свом незаобилазном делу које, и после много деценија, налик Ђурићевом огледу, не губи на вредности.

ма Федру, а овај потреса срце као што олуја у гори дрма хрст. Сократ замера Ксантипи што кука због његове` блиске смрти, а Сапфа каже кћерки: „ У двору који служи Музама не сме се разлегати лелек, то нам заиста не доликује“ (Максим Тирски, *Philosophumena*, XVIII 9).“

„Према томе, Сапфа је претходник Сократов, и Сократ са својим еротским понашањем и целим својим еротолошким учењем није ништа друго до ексегет лезбљанске мистагошкиње, која је младе чланице свога тиаса уводила у свештене тајне Муза и Харита, Афродите и Ероса. Уосталом, атински еротософ и сам признаје да се љубави научио од древне и лепе Сапфе (Плат. *Федар* 235 ВС).“<sup>7</sup>

У Сапфиним фрагментима божанства љубави, Ерос, Потос, Химерос, Хименеј, па и Афродита, представљају сложене, дволике конструкте. с једне стране имају божански идентитет, грађен превасходно у Хомеровим и Хесиодовим еповима, као и у хомерским химнама, но дограђиван и кроз само песникињино дело. С друге, пак, стране поседују појмовну чистоту и надличност које добијају своју изузетну, амбигуитетну вредност тиме што израстају из емотивне стварности и прожимају се са њом. Именујући неко осећање, сапфијски глас га претвара и у божанство и у појам. Дистанцу између њега и поетског сопства при том успоставља на два начина: најпре, тиме што га издваја у посебно биће, у божанство, макар оно било и сасвим симболично или алегорично, а потом, тиме што га претвара у ствар *λοῖοσα*, што га апстрахује и одваја од опажајног. Корак од ајстхесис-а ка логосу представља корак од *доживљавања* ка *посмајрању*.

У свој својој истанчаности, тај се корак најбоље може анализирати следећи Ђурићев пут. Покушаћу да њиме пођем у покушају тумачења једног од најмањих, али еротолошки најзначајнијих Сапфиних песама, фрагмента 130, који је својеврстан *exemplum ideale* спајања у једно оног личног и оног универзалног, идиосинкрастичног и свеопштег, чије објашњење измиче уму, а о коме многи мислиоци говоре као о истинској самосвојности лирике:<sup>8</sup>

„Ерос, који *раздваја*<sup>9</sup> *удове*, изнова ме граби,<sup>10</sup>  
Слаткогорак створ,<sup>11</sup> несавладив.<sup>12</sup>“<sup>13</sup>

<sup>7</sup> М. Ђурић 1934: 128–130.

<sup>8</sup> Уп. Џ. Калер (Culler 2009: 879–899), П. А. Милер (Miller 1994: 84–91), О. Цагаракис (Tsagarakis 1977: 69).

<sup>9</sup> Семантичко поље хеленског лексема који улази у сложени придев који песникиња употребљава обухвата српске глаголе *развезати*, *расиусити*, *раичини*, *развојити*, *иусити*, *ослободити*.

<sup>10</sup> Семантичко поље ове хеленске лексема обухвата српске глаголе *хваити*, *обузимати*, *грабити* (будући да презент индикатива указује на трајни глаголски вид).

<sup>11</sup> Употребљена хеленска лексема етимолошки значи *имаз*, *оно што има*.

<sup>12</sup> Значење овог хеленског придева би се потпуније изразило односном реченицом „онај против кога није могуће борити се“.

Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει  
Γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον

Снажни сплет низа сложених придева и глагола неочекиваног значења<sup>14</sup> чини да ова кратка песма постане разгранат опис љубави-жеље као дејства, богата слика феномена *eros*, а свака од речи које песникиња изговара указује на неки од аспеката његове дејствености. Ерос није тек бог, било антропоморфни, било космолошки, као код Хесиода, нити је тек алегориски конструкт који спаја визију љубавног бола са естетском игром.<sup>15</sup>

Као својеврсна микро-феноменологија љубави, фр. 130 предочава пут од божанског до животињског у Еросу, који може бити доживљен као антропоморфно отелотворење љубави-жеље, али и као *име* за феномен љубави-жеље која се објављује људском бићу.<sup>16</sup> Почетак фрагмента, склоп „Ерос (...) изнова ме граби“, „Ерос δηῦτέ μ' ... δόνει, сведочи да је у питању индивидуализована сила која је толико надмоћна поетском *ја* да га може *узети*, *зграбити*, *ухвати* не једном, већ колико пута жели.<sup>17</sup> То посебно људско биће које говори песму је немоћно пред Еросом онако како су смртници немоћни пред божанствима. Божанственост бога љубави не лежи, дакле, само у његовом имену,<sup>18</sup> већ је и показана његовим дејствовањем. Завршетак фрагмента, међутим, приказује га другачије, као *сйвора*, ὄрπετον, што продире у биће на све начине, свим путевима, отворено напада или прикривено подрива (ὄρπετον је еолски облик за ἐρπετόν).

Уздржаност, чак штурост, Сапфиног израза показује се као надмоћно средство у досезању врхунске раскоши смисла – кратки текст обликује опис Ероса који је двоструко полисемичан: многозначна целина, наиме, сачињена је од делова, поглавито придева, и једног супстантивираниог глагол-

---

<sup>14</sup> Детаљнију семантичку анализу овог текста погледати у: А. Карсон (Carson 1986: 87–89), Б. МекЛаклан 1989: В. (MacLachlan 1989: 95–99), А. П. Барнет (Burnett 1983: 219, 244–6).

<sup>15</sup> Као што је то у Алкајевом фр. 327: „...најстрашнији међу боговима, кога је родила Ирида дивних сандала спојивши се са златокосим Зефиром.“

<sup>16</sup> Еротолошке анализе ове песме су многобројне – из тог мноштва као референтна дела бирам: К. Калам (Calame 2009: 78–92), П. Ди Буа (Du Bois 1995: 31–37), Ч. Сигал (Segal 1998: 43–44), Е. Грини (Greene 2002: 82–105).

<sup>17</sup> У архајској лирици се могу наћи саговорници ове песме: то је Алкманов фр. 59 а и Анакреонтов фр. 413. Непосредно их повезује управо синтагма “Ἔρος δηῦτέ μ' ... δόνει“, за коју би се могло тврдити да је једна од архајских лирских формула, но можда је само снажан интертекстуални мост којим се песници надовезују једни на друге, у интенционалној игри алузија и асоцијација. Вид. К. Калам (Calame 1997: 215–222), Г. Нађ (Nagy 1996: 94–100).

<sup>18</sup> Које је код Хомера само општа именица, али је већ код Хесиода јасно дистингован теоним, иза кога лежи непоновљиво, премда не и индивидуализовано биће.

<sup>19</sup> *Сайурналије*, књ. 5, 7.

<sup>20</sup> *Одисеја*, пев. 20, ст. 56–57.

ског придева, који су сами по себи многозначни. Бременитост смислом, међутим, у основи је једносмерна – тежи опису, приказу Ероса схваћеног као делање, дејственост, чињење, утицање... Свака од снажних, импресивних речи ове мајушне песме, сама је по себи лепеза значења, али се уклапа у заједничку визију дејствене моћи коју Ерос показује. Из спољашњости, он нагло захвата биће, будући *несавладив*, ἀμάχανον, али му се истовремено и гмижући прикрада, будући *оно што њиже*, ἵυζι, ἱμαζ, *створ*, ὄπлетον. Дејствује на биће из нутрине, расипајући енергијске везе које скупину ткива чине човеком, будући да је *онај који расипушиа*, *развезује*, *раздваја удове*, λυσιμέλης, али и увлачећи се на непца, а преко њих, и у утробу, будући да је *слашкоџорак*, γλυκόπικρον. Ерос свој напад у сваком случају окончава у органској, карналној, хистолошкој дубини тела – на оном месту на коме се храна претвара у ткива и на коме се делови организма везују један за други нетварном везом, коју би најпримереније било назвати *живој*.

### Λυσιμέλης

Поједине речи су својеврсна *ризница значења*, *scientiae supellex*, како би рекао Макробије.<sup>19</sup> Придев λυσι-μελής *онај који расипава удове*, први пут изговорен у *Одисеји*,<sup>20</sup> а Еросу приписан у Хесиодовој *Теџонији*, по самој структури је сложен: први, глаголски, семантем, λύω, могао би се описати српским глаголима *йусийиши*, *расйусийиши*, *осйавиши*, *йрейусийиши*, *ојусийиши*, а други, именички, семантем, μέλος, у раноархајском стадијуму хеленских дијалеката односи се на уд, део људског тела, да би већ у *Девејтнаесјој хомеровској химни* и код Теогнида почео да означава део песме, пев или напев, и у српском препознатљиву реч *мелос*.<sup>21</sup>

Песник *Одисеје* употребљава овај сложени придев два пута, можда у значењу „који опушта удове“, можда у значењу „који распушта удове“, као што се распуштају војници после битке, када више њихово делање није потребно, а можда и у значењу „који рашчињава удове“ уколико би се и сама реч *υδ*, μέλος, схватила дејствено, а не анатомски. То би било сасвим примерено Хомеровом поимању људског тела као места *живојне силе*, а не анатомског склопа. Оба пута описује се феномен сна, односно час када сан, ὕπνος, обузима Одисејево тело:

„Сан кад савлада њега те из срца растера бриге,  
Пошто му разреши уде“

<sup>19</sup> *Сайјурналије*, књ. 5, 7.

<sup>20</sup> *Одисеја*, пев. 20, ст. 56–57.

<sup>21</sup> Што отвара могућности метапоетских тумачења која у овом тексту остављам по страни.

εὔτε τὸν ὕπνος ἔμαρπτε, λύων μελεδήματα θυμοῦ,  
λυσιμελής<sup>22</sup>

τοῦτ' ἄρα δεύτατον εἶπεν ἔπος, ὅτε οἱ γλυκὺς ὕπνος  
λυσιμελής ἐπόρουσε, λύων μελεδήματα θυμοῦ.

„Последњу реч кад рече, тад слатки га савлада санак,  
удове раздреши све и бриге из душе одагна.“<sup>23</sup>

Пошто се семантичка целина понавља у истом облику<sup>24</sup> и у истој функцији, може се рећи да је у питању атрибутивна формула, чија два дела описују деловање („λυσιμελής“, удове раздреши све“) и дејственост сна („λύων μελεδήματα θυμοῦ“, „бриге из душе одагна“), а која стилски показује елементе *επιμολοικε φιλίуре*, чиме се сличност *деловања* и оствареног *дејства* подцртава. *Брије душе* и *удови* предмет су истог дејства које остварује (слатки) Хипнос, а које је означено глаголом *λύω*, *расψυσιῖν*, *οἰῖνυσιῖν*, *расψираῖν*, који, какви год били семантички преливи, у основи означава одвајање, сепарацију, дељење. Како *брије* могу бити подједнако одвојив део људског бића као и његови удови? Удови, очигледно, немају примарно физиолошку димензију у хомерском поимању човека: њихов прави смисао није материјалан, физички, *тваран*. Иза твари стоји нешто друго, чиме *уд* и може постати *одвојив* од бића, колико и *брија*.

Придев *λυσιμελής* у *Одисеји*, у свој својој физиолошкој конкретности, свакако је повезан са атараксијом, са бегом од брига. *Расψυσιῖν* *удове* значило би измаћи, на неколико часова, свакодневици која захтева старање, пажњу, муку, напор, труд.

Да ли и Ерос, по аналогији, оличава човекову тежњу да измакне бризи и труду које јава носи са собом? Да ли је сапфијска љубав-жеља један вид изласка из света будних, који је свет свакодневне бриге, и да ли је свет заљубљених, упркос свем болу који доноси, ипак атараксични свет сновиђења?

За разлику од реторичких питања, ова херменеутичка питања захтевају вечну неодређеност одговора, заправо она су неодговорива. На другојачији спектар значења лавиринтске речи *λυσιμελής* указује следећи, и умногосте кључни, прототекст, Хесиодова *Теοιонија*:

ἦδ' Ἐρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,  
λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων  
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

(ст. 120–122)

<sup>22</sup> *Одисеја*, пев. 20, ст. 56–57. Одисеј је опхрван бригама у ноћи пред обрачун са просцима и Атина му доноси сан, како би га растеретила. Прев. М. Н. Ђурић.

<sup>23</sup> *Одисеја*, пев. 23, ст. 342–43. Прев. М. Н. Ђурић.

<sup>24</sup> Хомерски текст је идентичан, само је промењен редослед два сегмента, *λυσιμελής* и *λύων μελεδήματα θυμοῦ*. Разлике у Ђурићевом преводу свакако су условљене стилем и метриком.

„Потом Ерос, најлепши међу бесмртним боговима,  
Који удове разара, а свим боговима и свим људима  
Ништи у грудима ум и разумна хтења.“<sup>25</sup>

Лавиринтски придев делује као својеврстан микропроемиј, као језгровит сажетак Еросовог дејствовања. Разарање умних и расудних моћи доима се као наставак и развој темељног органског разарања које се предочава речју *λυσι-μελής*. Примењена на сан у *Одисеји* а на љубав-жељу у *Теојонији*, ова лавиринтска реч указује на сродност два феномена и два божанства која их оличавају, Хипноса и Ероса, са смрћу. Сан је налик смрти, Хипнос је близнац Танатоса, управо зато што сневач престаје да се креће, његово тело привремено престаје да буде дејствени ентитет односно *живојина сила* излази из њега. Пошто се придев код Хомера никад не односи на смрт, *расјустийи* – *ојустийи* – *рашчинийи* *удове* значило би исто што и привремено, а не трајно, узети животну силу, *умирији* *живојину* *силу*, *закочији* *живојину* *силу*. То значење није нужно негативно.<sup>26</sup>

Као *лусицелής*, хесиодовски и сапфијски Ерос дела против дејствених веза које спајају удове, али и против нешто другачијих дејствених веза које омогућавају разуму да контролише људско делање, јер способност одлучивања и расудна моћ истовремено „станују“ у појединим деловима људског тела и одређују његове покрете. Ерос делује на дух у телу и тело у духу јер је људско биће јединство тога двога у ранохеленској антропологији о којој сведоче и Хомерови и Хесиодови спевови. Интертекстуална веза фрагмента 130 са *Одисејом* указује да, као *лусицелής*, Ерос дејствује налик Сну, односно да дела против живота, али само привремено, као надтварна биофобна сила.

Лавиринтски атрибут *λυσι-μελής*, носи у себи и разоткрива целу једну антрополошку представу: људско биће се имплицитно замишља као композит, као састав делова чије се саставнице могу и раставити. Хомер ће сан, односно бога Сна, Хипноса, видети као силу која раставља те *саставнице* људског бића, што значи да одлика *састављености* није телесна, хистолошка, органска, већ је дејствена. Растављање сном подразумева губитак енергије која од састављених удова, органа, ткива чини човека као биће кретања и делања. Унутар људског бића не развезују се, не расподелају се тварне, ткивне везе међу деловима, јер би се иначе тело раскомадало, већ дејствене везе. Са њиховим ишчезавањем човек остаје тек пуки механички скуп де-

<sup>25</sup> Мој превод.

<sup>26</sup> Уопште, ово је једна од речи чије је значење веома тешко одредити било као позитивно, било као негативно. На пример, у почетним стиховима епилија о Еуропи, Теокритов следбеник Мосхо се одлучно опредељује за позитивно значење и развија га са извесним хеленистичким претеривањем:

„Еуропа Киприда посла негда слатко сновиђење, кад беше  
трећа стража ноћна и на њене капке спусти се Хипнос  
медно сладак, који удове *расјаче*...“ (*Еуропа*, ст. 1–4. Мој превод.)

лова, лишен динамизма и делатне моћи, постаје налик предмету парадоксално сачињеном од живих ткива, али који ипак нема живот у себи.

Естетичка идеја о органској хармонији делова, долази тек после идеје о човеку као о хармонији делова: ти делови остају на окупу или се разилазе, расипају, растављају.

Повезивање и развезивање делују као метафоре, али заправо их треба прихватити у њиховој дословности, која, наравно, не искључује симболизацију – развезивање делова организма званог човек јесте смрт или сан, јесте одлазак живота, животности, животне силе, накратко или заувек.

Развезујући удове, ерос односи животност, доноси не-живот, *смир̄и или сан*, близанце Хипноса или Танатоса. Развезујући удове ерос симболички указује и на то где се налазе границе живог бића.

### *Глукúпикров*

Хомерски речник познаје придев γλукύς, у значењу *сладак*, како дословно, попут нектара (νέктар, *Илијада*, 1,598), тако и метафорички, попут сна, жудње (ἕπνος, ἱμερος, αἰών), као и придев πικρός, у значењу *оштар* (*Илијада*, 22, 206), као и у значењу *горак*, дословно и метафорички, *јадан*, *мрзак* (*Илијада*, 11, 846, *Одисеја*, 4, 406, *Одисеја*, 17, 448). Сложеница ова два придева, међутим, у корпусу сачуваних грчких текстова први пут се среће управо у овом фрагменту, те се сматра за Сапфин неологизам.<sup>27</sup>

Придев *слаћкогорак*, доживљен у свој непосредности коју је имао као тек скована реч, дозива чулни осет, противречни доживљај укуса, а тек потом, у пренесеном значењу, амбигуитетни емотивни или естетски утисак. Као епитет, ова кованица претвара Ероса у „твар за једење“ и мења његов положај у односу на *сапфијско сојство* – управо захваљујући овој речи, унутар кратког дистиха развија се својеврсна симболичка фабула. Иако је *несавладив*, бог-љубав ипак је симболички стављен на непца и окушан језиком, учињен потпуно пасивним, претворен у нешто слично залогу хране или гутљају нектара који Афродита сипа из свога врча у златне чаше...<sup>28</sup>

*Сивор* који напада, несавладив, који гамиже, хвата, граби, раставља тело на његове саставнице, истодобно се и метафорички једе. На непцима оставља укус, испрва сладак, а потом горак, указује на променљивост у љубавном односу, на симболичке преокрете у животу жеље, која својим утажењем доноси сласт, а својом неутаживошћу горчину – јер после сваког појединог утажења, открије се да *ерос*, *љубавна-жеља*, *љубав-жеља*, заправо, својом природом, неизбежно јесте неутажива. Открије се горчина.

<sup>27</sup> У ковању ове речи Б. Снел види један од доказа о новој самосвести коју архајска лирика доноси (Snell 1953: 60).

<sup>28</sup> Сапфо, фр. 2.



Метаболичка асимилација коју поетски израз асоцира указује на прикривену жељу за потпуним сједињењем, коју ће сличним, метаболичким метафорама, исказати Лукретије (*О њприроди*, пев. 4, ст. 1112– 1115). Та жеља, која је можда жеља свих жеља и можда најтрајнији супстрат сваког еротског осећаја, у својој исконској дубини подразумева интеграцију са вољеним која је равна интеграцији хране у ткива: Сапфина еротолошка визија, међутим, открива да је та „храна“ слаткогорка, добро-лоша, пожељно-непожељна. Као што је Максим Тирски наговестио, песникиња тиме антиципира дијалектику пуног и празног, имања и немања, знања и незнања, бесмртности и смрти, обиља и беде, Пора и Пеније, дијалектику којом Ероса описује Диотима у шестој беседи Платонове *Гозбе* (2036–2046).

Претходећи Диотиминој дијалектици, Сапфо овим епитетом на најсведенији начин разоткрива једну невидљиву динамику љубави: да би Ерос, који као феномен представља фундаменталну страност, о чему сведочи Хесиодова *Теоџонија*, који има козмолoшке мере и потиче непосредно из *хаоса*, праизворишта које је удаљено од уређеног света људи, могао бити примљен у нутрине бића, у дубине сопства, мора бити испрва доживљен као *сладак*. Тако *џоједен* или *џојиџен*, бог-љубав, као и свака друга храна, асимилује се у људско тело, а тиме и у људско биће, постаје део њега, али тек тада открива своју горчину.

### ”Орлетов

Ова реч представља еолизам именице коју Хомер користи у облику *џрлетов*, који значи превасходно *сџвор који џмиже*, будући да је реч о поимениченом придеву од глагола *џрлw*, али може означавати и сва бића која су осуђена да се крећу по земљи, дакле да симболички гмижу, као у *Одисеји*, пев. 4, ст. 418, *џсc’ џлї џаїав џрлета џїџвонтa* „сва џмижућа бића која се на земљи рађају“.

Фантазматску етимологију<sup>29</sup> лексема *ерос* Платон у *Країиљу* (420 а-б) темељи на идеји „улажења у душу из спољашњости“. Очи су својеврсне двери кроз које лепо биће, које посматрамо и које ће постати еротски објекат, продира из *сџољашњостїи* у нутрину посматрача, који тиме постаје еротски субјект, онај ко љуби (*Федар*, 252 а-ц).

<sup>29</sup> Многобројне етимологије које испуњавају средишњи део аргументације дијалога *Країиљ* и којима Сократ доказује да реч не представља арбитран, већ значењски мотивисан језички знак најчешће се означавају као паретимологије, будући да нису утемељене у науци о језику. Њихова особена вредност лежи, међутим, не у лингвистичком, већ у фантазматском слоју: успостављајући везе између сличнозвучних лексема, Платон изражава изузетно занимљиве фантазме о скривеним, у самим гласовима похрањеним, везама између појмова и идеја. Уп. К. Годен (Gaudin 1990: 67-69), Ј.-Ф. Матеи (Mattéi 2003: 61-76)

Крај фрагмента, тешко преводиви, супстантивирани, глаголски придев *ὄρπετον – σῖвор – ἴμαζ – оно шиио ἴμιже*<sup>30</sup> говори да је Ерос нешто што гмиже, што се прикрада, пузи, што се начином свога кретања показује као животињско, не-људско, инфериорно човеку.

Сапфин опис не предочава бога љубави у његовој антропоморфној или териоморфној посебности, већ љубав као појаву и као дејство; као феномен и као енергија Ерос осцилује између над-људског и под-људског, између божанског и животињског. Но, као и Платон, и еолска песникиња замишља љубав-жељу као страност којој је биће изложено и која успева да му се наметне – да продре у њега кроз двери ока или да га *ἴμιжући зѝраби*. Упооређење са платоновском визијом важно је зато што открива да страност Ероса, за Сапфу, не ишчезава упркос томе што он, у својој сласти и горчини, улази у нутрину. Иако је примљен у тело (а тиме и у душу, јер то двоје су неодвојиви у хомерској и архајској визији човека), налик гутљају или залогљају, Ерос ипак остаје чудовишни, животињски, створ. Продревши *уну-иѝра*, он ипак остаје *сиоља*: другим речима, остаје око тела, и с једне и с друге његове стране. Тело није граница коју Ерос може прећи, и постати анагогијска сила, снага уздицања душе, као у платоновској визији. За песникињу фр. 130, тело је оса око које Ерос стално обилази, креће се, напада, граби или гмиже.

## ЗАКЉУЧАК

Можда најмисаонији Сапфин фрагмент је њен можда најтелеснији текст. Сапфина поезија је мисаона на посебан начин: својом соматоцентричношћу, својом преданошћу телу. Можда најскривенији проблем у тумачењу фр. 130 представља објекат једине реченице која чини песму: заменица „ме / мене“ зато што такав објекат присиљава тумача да се позабави једним прикривеним ентитетом – *јасѝвом*. Оно што Ерос хвата, захвата, дохвата јесте наизглед тело – тело, међутим, не може бити *јасѝво* поетског гласа, тело је увек *друѝосѝ* која је опажена, именована, осетима препозната, али која не може рећи „ја“. Као психо-физички идентитет поетског гласа, *Ја* фрагмента 130 је крајње телесно, али у питању је особена, хомерско-архајска телесност, која се без јасних граница претапа у душевност.

Сличну непостојаност оног телесног показује и феномен *ерос*, описан фрагментом 130. Бог-љубав замислив је и схватљив на логосни начин – али такође и на алогосни, надразумски, можда и надмисаони начин, као скуп слика, асоцијација, одјека, фантазама. Сагледана унутар логосног домена,

<sup>30</sup> „It can mean almost any creature that walks on all fours or creeps, from a snake (Euripides, *Androm.* 269) to the giant Typhos imprisoned under Etna (Pindar, *Pyth.* I. 25). ... Just because the image in *ὄρπετον* is left vague, it is easily assimilated into the whole effect.“ Bowra 1935: 184. Искрпну анализу семантичких могућности ове речи погледати у: Б. МекЛаклан (MacLachlan 1989: 95–99).

ова Сапфина песма је много више од скупа појмова пренапрегнутих значењем: спојени у целину, многозначни атрибути обликују антрополошку визију која је и дубља и сложенија од ма чега што нуде прототекстови, Хомер и Хесиод, превасходно. Језгру те визије приближавају нас формулације: унутрашња сукобљеност, унутрашња раздвојеност, иманентни амбигуитет. Људско биће се сукобљава са љубављу-жељом, Еросом који из тог сукоба излази као несавладив, ἀμάχανον. Ерос се пак сукобљава са човеком не као са појединцем, нити као са свешћу, већ као са органском хармонијом тела, соматском као и менталном, коју развезује, будући λυσιμέλης. Људско биће проживљава искуство љубави-жеље у коме се сукобљавају божанско и животињско, надмоћно и немоћно, слатко и горко.

Фикционални свет, који у овој песми настаје, упркос невеликом броју речи које је творе, заправо је међупростор у коме садејствују љубав-жеља и људско биће. Мисаоност коју носи у себи стога је и еротолошка и антрополошка. Сва дејственост сапфијског Ероса представља само *однос* између феномена љубави-жеље, који се предочава као Другост, као нешто онострано, вандушевно и вантелесно, и људског бића које се са том Другошћу суочава, душе-тела на коме се тај феномен манифестује. Стога све одлике исказане чудесним, *лабиринтским*, Сапфиним речима, припадају и једном и другом саучеснику у том односу – како феномену *Ерос* тако и људском бићу. Није само Ерос *оно* што је *несавладиво*, ἀμάχανον, већ је и људско биће *оно* што узалуд покушава да га савлада, није само Ерос *оно* што је слаткогорко, γλυκύλικρον, већ је људско биће *оно* што проживљава искуство љубави-жеље као метафоричке, али можда и осетилне сласти и горчине – врхунске амбигуитетности ... Ерос је *оно* и божанско и животињско, ђрлетов, али људско биће је *оно* што је у исти мах угрожено љубављу као божанском ствари којој се не може одупрети и као животињском ствари од чијег се прикрадања не може сачувати. Ерос је *оно* што доводи до расапа органске хармоније живота, λυσιμέλης, али људско биће је *оно* што се деконституише под нападом Ероса.

Зашто се сме рећи да је у питању антрополошка визија, иако фр. 130 приказује један, додуше итеративни, тренутак у емотивном животу једне конкретне, иако неосветљене и неописане, особе, поетског *ја*? Зато што та визија у потпуности проистиче не из искуства конкретног *ја*<sup>31</sup> већ из атрибута које глас тога *ја* придаје Еросу, као надличном, трансцендентном, ентитету – тај Ерос је можда антропоцентричан конструкт који своје важење добија искључиво из релације са човеком, па ипак тиме његова трансцендентност и аутономност нису угрожене. И ма колико појам, дискурзивни знак, био сиромашнији значењима од поетског знака, захваљујући мајушној поетској целини фр. 130 у коју је усађен, управо антропо-erotолошки појмовни слој, који сам овде тек наговестила, може се многострано гранати, продубљивати, развијати.

---

<sup>31</sup> Више о модалитетима самоизражавања у Сапфиним фрагментима погл. К. Калам (Calame 2004: 415–443).

## ЛИТЕРАТУРА

- Барнет 1983: A. P. Burnett, *Three Archaic Poets. Archilochus, Alcaeus, Sappho*, London: Duckworth.
- Баура 1935: C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Alcman to Simonides*. Oxford: Clarendon Press.
- Грини 2002: E. Greene, "Subjects, Objects, and Erotic Symmetry in Sappho's Fragments", in: L. Auanger, N. S. Rabinowitz, ed., *Among Women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin: University of Texas Press. Pp. 82–105
- Годен 1990: C. Gaudin, *Claude, Platon et l'alphabet*, Paris: PUF.
- Ди Буа 1995: P. du Bois, *Sappho Is Burning*, Chicago – London: University of Chicago Press.
- Ђурић 1934: М. Н. Ђурић, „Сапфа и етика њене партенофилије“, *Сирани њреилег*, година 5, број 1–4, јануар–децембар 1934. Стр. 117–150
- Ђурић 1986: М. Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Калам 1997: C. Calame, „Diction formulaire et fonction pratique dans la poésie mélique archaïque“, in F. Létoublon, ed., *Hommage à Milman Parry. Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique*, Amsterdam: Gieben. Pp. 215–222
- Калам 1998: C. Calame, „La poésie lyrique grecque, un genre inexistant?“, *Littérature* 111: 87–110.
- Калам 2004: C. Calame, „Deictic Ambiguity and Auto-Referentiality : Some Examples from Greek Poetics“, *Arethusa* 37: 415–443
- Калам 2009: C. Calame, *L'Éros dans la Grèce antique*, Paris: Belin.
- Калер 2009: J. Culler, „Lyric, History, and Genre“, *New Literary History*, 40. Pp. 879–899
- Карсон 1986: A. Carson, *Eros the Bittersweet*, Princeton: Princeton University Press.
- Матеи 2003: J.- F. Mattéi, "Muthos, Logos et Dialogos chez Platon" in M. Fattal, ed, *Logos et langage chez Plotin et avant Plotin*, Paris: L'Harmattan. Pp. 61-76
- МекЛаклан 1989: B. MacLachlan, „What's Crawling in Sappho Fr. 130?“, *Phoenix*, Vol. 43, No. 2. Pp. 95–99.
- Милер 1994: P. A. Miller, *Lyric texts and lyric consciousness. The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*. London – New York: Routledge.
- Сигал 1998: Ch. Segal, *Aglaia: the poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*, Lanham Md.: Rowman & Littlefield.
- Снел 1953: B. Snell, *The Discovery of the Mind*, Cambridge, Massachussets: Harvard University Press.
- Стели 1997: E. Stehle, *Performance and Gender in Ancient Greece. Nondramatic Poetry in its Setting*, Princeton: Princeton University Press.
- Цагаракис 1977: O. Tsagarakis, *Self-expression in Early Greek Lyric Elegiac and Iambic Poetry*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH.

Professor JELENA PILIPOVIĆ  
Faculty of Philology  
University of Belgrade

## THE DIVINE FACES OF SAPPHO'S PARTHENOPHILIA

An exploration of the concrete and the abstract  
in the Sapphic images of the love divinities, following Miloš N. Đurić

### Summary

Profound, delicate and co-creative interpretations of Sappho's love poetry, executed by the Serbian Hellenist Miloš N. Đurić in the essay of a modest volume, but of a precious content, by the title „Sappho and the ethics of her parthenophilia“ (1934), as well as in the Sappho dedicated chapters in his impressive legacy, „History of the ancient Greek literature“ (1950), and various anthologies of the ancient Greek lyric poetry, represent a priceless gift to the Serbian culture. Reading Sappho, this paper is trying to follow Đurić, along the path towards the abstract, the eidetic and the contemplative. This path, traced by him through the Sapphic fragments, with the constant intertextual links with the ancient poetology, especially the *Dialexeis* by Maximus of Tyrus, enables every future reader to recognize the contemplative aspect of the Eolic poetess, which is profound and in many ways anticipates the important philosophical themes yet to come, such as the Plato's treatment of *kalokagathia*. Without the hermeneutical sensitivity manifested by Đurić, that aspect of the Sapphic fragments would've probably remained hidden under the deep sensitivity of her love topics.

**Key-words:** erotology, poetics, intertextual, hermeneutics, Homer, Hesiod, Sappho, Miloš N. Đurić (1892–1967)