

Јована Раденковић

Одељење за класичне науке,
Филозофски факултет, Београд
radenkovic.jovana@yahoo.com

Гордан Маричић

Одељење за класичне науке,
Филозофски факултет, Београд
gordan.maricic@mts.rs

**Катулова *Песма 51* и Сапфин *Фрагмент 31*:
дијалог или расправа?**

Апстракт: Рад преиспитује добро познат, али никада до краја растумачен однос Катулове *Песме 51* и Сапфиног *Фрагмента 31*, са циљем да још једном истакне поклапања и мимоилажења два текста, као и њихову међусобну условљеност и повезаност. Компаративном анализом текста рад ће испитати оне аспекте интертекстуалности који су своју функционалност и значај распарчали у мноштво скривених подслојева, те их тако лишили стега стриктних и искључивих тумачења. Намера је да се открије нови текстолошки простор на којем би се Катул и Сапфа још једном срели и отпочели дијалог. Исто тако, трагамо за текстолошким простором, на коме би тај, још давно започети, дијалог песник и песникиња разрешили и окончали.

Кључне речи: Катул, Сапфа, *Песма 51*, фрагмент 31, дијалог, интертекстуалност

Компаративни приступ песникињи Сапфи и њеном римском колеги Катулу ставља пред истраживача, као аксиомну вредност, различите контексте стварања ова два уметника. Ствар, дакако, није само географске и хронолошке природе, већ се и идејно и практично располажује у двама срединама које чине позадину песничке репродуктивности ових стваралаца. За Сапфину су поезију звучност, гласовни пев и чувење, културолошко-поетички постулати¹, док је њихова вредност код Катула подоста пренебрег-

¹ О настанку, развоју и значају усменог говорења код Грка погледати Радуловић и Маричић 2013, 11–28.

нута, па ако смемо рећи, занемарена и превазиђена. Није никаква случајност што Сигал започиње свој есеј посвећен Сапфи истичући грчку идеју поезије као средства јавне комуникације између песника и публике (Segal 1974, 43)². Глас и упечатљиво дејство његових сила формира оквир Сапфиног *Фрагмента 31*, што ћемо доцније подробније објаснити. Међутим, Катулово сагледавање идеје гласа је, сасвим оправдано, измењено, будући да он ствара у култури писане речи.³

Док је за Сапфу песнички глас инструмент сваке врсте завођења и привлачења, и уједно метафорички инструмент борбе, у Катуловој поезији визуелни аспект⁴ умногоме надилази аудитивни. Отуда и прва значајна разлика у тексту Катулове *Песме 51* у односу на Сапфин *Фрагмент 31*. Сапфа вољеном објекту – жени, партиципима атрибуира искључиво гласовна својства: ἄδῃ φωνεῖσας (ст.3), γελαῖσας ἱμέροεν (ст.5), која Катул у свом тексту редукује на dulce ridentem (ст.5). Ово се сажимање можда ни не би окарактерисало као велики одмицај од Сапфе да Катул мушкој персони, обележеној показном заменицом у оба текста (κῆνος, ille), не додаје глагол, који не проналазимо код Сапфе: Сапфина поетска персона жену која је љубавни објекат, перципира искључиво аудитивно (ὑλακοῦει) (ст.4)⁵, док је код Катула истакнута и визуелна перцепција – audit, spectat (ст.4, Higgins 1990, 157).

Вредност и значај аудитивног дојма у Сапфином тексту и његове импликације у атрибуцији женског објекта, многоструко објашњава просторна близина речи која означава глас (φωνή)⁶ и оне која именује жудњу (ἱμερος)⁷. У том се споју проналази већ поменута магична функција сваког објекта или инструмента који „привлачи“ и за себе „приљубљује“. У другом Сапфином фрагменту⁸ пронаћи ће се хомерска сложеница ἱμερόφωνος – чије је значење Пилиповић (Pilipović 2016, 13) танано разложила и зна-

² “For Sappho and her audience poetry is public communication. ... It is not fully separated from gesture, for it retains close associations with dance and with music. It is, in some sense, magic” (Segal 1974, 43).

³ “(for Catullus, being ‘tongue-tied’ does not to the same extent threaten his ability to create or communicate his poetry.) His poetry is a libellus, separable from himself and transmitted as a gift to a friend. For Catullus poetry exist on paper or tablets, and indeed, destruction of the material may mean the end of the poem” (Higgins 1990, 160).

⁴ Он зачиње идеју погледа и очију као водиља љубавног чина, коју римски елегичари касније доводе до врхунца свих њених имагинативних снага.

⁵ Иако се елемент „посматрања“ експликативно не истиче, он бива слушаоцу (читаоцу) подастрт чињеницом да мушка персона седи наспрам женске.

⁶ Било да се у тексту проналази у именској (ст.7) или глаголској форми (ст.3).

⁷ Било да се у тексту налази у именској, придевској или прилошкој форми.

⁸ Реч је о *Фрагменту 136*, према класификацији Lobel-Page.

чењски обележила као: *глас који изражава жудњу, глас којим се изражава жудња, глас који наводи на жудњу, глас који је испуњен жудњом, глас који јесте жудња*, те је у наставку свог огледа закључила да „глас-жудња представља аутомиметичку слику оног аспекта Сапфине поезије који успоставља везу између нутрине поетског сопства и симболичког уха реципијента“ (Pilipović 2016, 15). Глас као такав, место је спајања чари ероса и чари саме песме јер потврђује идеју пронађену још у Хомера, а оличену глаголом *θέλειν*⁹. У тексту *Фрагмента 31*, варијације у дефинисању оглашавања женског објекта начињене су вешто: гласовање је слатко, док је смех тај „који буди жудњу“. Управо је аспект жудње, коју Сапфо посвуда истиче, код Катула пренебрегнут. Он лепежу варијабилног спајања гласа и жудње, који дефинишу жељени објекат, сужава на „слатки смех“. У том сужењу истраживачу се открива и крупна разлика Катуловог поимања ероса и еротопатије, а самим тим и нов и другачији однос према сопственој песми. Оно што је исто и код Сапфе и код Катула јесте чињеница да се у гласовном опису лика жељене жене тј. женског објекта песме, укршта перципирање песника као субјекта песме, и перципирање треће, мушке персоне која истовремено перципира женски објекат и бива перципирана од стране субјекта – самог песника. Оно што се дешава потом, у оба је текста истим током усмерено – главни актер поетске сцене је песнички субјект, а реципијент се преуспмерава на унутрашњи простор поетског сопства.

Ово усмерење, које се самоизражава чулним експликативима песничког субјекта од стања гласа, преко дрхтаја тела и губитка моћи јасне распознаје у чулима слуха и вида, већ се у уводном стиху, код оба песника, смешта у простор омеђен песничким виђењем. Глаголи *φαίνεται* и *videtur* истичу „чињење“ (а могло би се додати и „сачињавање“) песничке слике у искључивој перцепцији песничког субјекта (*μοί, mi*). Међутим, истраживачев ментални опажај омеђава се једном разликом – Сапфа своју текстуалну плетисанку *31* започиње поменутиим глаголом, и тиме већ на самом почетку наглашава да је граница света, који ће у поетском тексту понудити својим слушаоцима, садржана у самој песникињи; с друге стране, Катулов текст отвара помен персоне коју смо означили као трећу – то је мушкарац, странац, обележен показном заменицом *ille*¹⁰. Ово не-

⁹ Први поменути аспект обележен као чар ероса препознаје се у Одисеји на местима I 56–57, III 264, док се други проналази на местима XII 40, 44 (Segal 1998, 47).

¹⁰ Није згорег напоменути да се заменица *ille* код Катула врло вероватно не односу на конкретну личност, већ се само жели нагласити перманентни факт да би се сваки човек (било да такав постоји или не) могао поистоветити са богом, или макар на бога заличити, уколико би могао и смео да пред створењем испуњеним

подударање лексичке распоређености можда и не би завредило превелику пажњу да Катул не започиње и други стих на исти начин – још једним истицањем заменице *ille*. Стога се читав тај стих, који проналазимо код Катула али не и код Сапфе, може препознати као Катулово свесно удаљавање од прототекста Сапфине песме. Катул претпоставља читаочево препознавање прототекста, те га изненађује варијацијом – трећи актер текста је наглашен, па је и његово поређење са богом хибристички премашило оквир себе самог:

„*Ille mi par esse deo videtur,
ille, si fas est, superare divos*“¹¹ (1–2).¹²

Дакле, Катул трећој персони оставља шири простор делања и утицаја, но што то чини Сапфа, а што може бити условљено специфичним контрастом између немоћног и разоружаног песничког субјекта (*misero... mihi*) и странца, чија моћ и блаженство надилазе оно највише, божанско (Kinsey 1974, 377). Сва три појавна лика Катуловог текста имају одређенију и конкретнију идентификацију него код Сапфе: женски објекат је одређен именом Лезбија, песнички субјект апострофирањем Катуловог имена, а трећа персона, иако није ни на који начин спецификована (те, како смо већ рекли, не можемо ни тврдити да она, барем код Катула, подразумева конкретан реални идентитет), ипак се апострофом истиче. Може се претпоставити да је све идентификационо наглашавање у служби Катуловог свесног сврставања песме, на први поглед превода Сапфиног текста, у његов аутентичан

еросом (у случају наших песника, женом) седи и постојано упија све гласовне варијабле које долазе од те еротске фигуре и распирују жудњу. Међутим, Кинси прикупља доказе у одбрану тезе да је у Сапфином тексту приказана врло конкретна ситуација, и да заменица *κῆνος* идентификује одређену особу. Одатле изводи закључак да је Сапфино чулно реаговање последица љубоморе на виђени призор (Kinsey 1974, 377).

¹¹ „Једнак богу чини ми се, / или од бога и већи, ако сме се рећи“. Превео Гордан Маричић (Пилиповић 2014, 198).

¹² “Not only is the correction by strengthening of Sappho’s expression a hint to the reader that Catullus’ poem is not simply a translation of Sappho but, more important, the exaggeration is suited to the difference in tone between Catullus and Sappho, of which more later. In what way is *ille* equal or superior to a god? There are three possibilities. 1. The happiness produced by Lesbia’s presence may be the point of comparison. 2. *ille* may be equal or superior to a god in power because he can withstand Lesbia’s charms. 3. The happiness which results from this immunity may be in point. I hope that it will appear that in the context of my interpretation of this poem only possibilities 2 and 3 are tenable and that the emphatic *misero* should clinch the decision in favour of 3” (Kinsey 1974, 374).

опус.¹³ Оваква нас претпоставка одводи у опсервацију четврте строфе оба текста, у којој је довољан и летимичан истраживачев осврт да се закључи неоспорно – свака сличност између Сапфиног и Катуловог текста овде престаје. Сапфи је и даље у фокуса унутарња сензитизација песничког субјекта¹⁴:

„ῥέκαδε μ' ἴδρωσ ἰδῶχος κακχέεταιῖ, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρει, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω ἴπιδεύης
φαίνομ' ἔμ' αὔται.“ (13–16)¹⁵,

док Катул са њом нагло и потпуно раскида, и скоро гномски резонује¹⁶:

„otium, Catulle, tibi molestum est:
otio exsultas nimiumque gestis:
otium et reges prius et beatas
perdidit urbes“ (13–16)¹⁷.

Примећује се занимљива језичка игра базирана на понављањима – Сапфа на крају четврте строфе понавља глагол φαίνομαι из првог стиха прве строфе¹⁸, и тиме заокружује доминантну идеју описаног доживљаја као аутономног стања песничког субјекта, а са друге стране, Катул апострофира именицу otium, исто како је и у првој строфи апострофирао заменицу ille. Манвел (Manwell 2007, 122) за тумачење Катуловог понављања предлаже наум да се истакне поетска вештина самог песника која би ос-

¹³ Интегрални и незаменљиви део збирке песама Јована Стерије Поповића *Даворје* (изашла 1854. године у Новом Саду) представљају и његови препеви из Хорација.

¹⁴ Мада морамо истаћи да колоритни опис њеног лица подразумева да се Сапфа као поетски субјекат истовремено и изнутра и споља самопосматра, што, донекле, њену фокусираност пропушта са унутрашњег и на спољашње, али само у оној мери у којој се и даље то спољашње везује за поетски субјекат.

¹⁵ „зној ми чело облива, сва се тресем / као шиба, жућа сам него трава, / чини ми се: само још мало па бих / од миља свисла.“ Превео Милош Н. Ђурић (Ђурић, 1982, 197).

¹⁶ Ова рационализације донекле потиरे пређашњу констатацију у Катуловом тексту „...omnes eripit sensus mihi“, чиме постаје сасвим уочљив раскид са магијом и заносом о ком је Катул певао док је следио Сапфин прототекс.

¹⁷ „Доколица, Катуле, несносна је теби: / од ње махниташ, за недостижним жудиш. / Доколица ономад краље сагре / и градове дивне.“ Превео Гордан Маричић (Пилиповић 2014, 198).

¹⁸ Понављање је, међутим, учињено са једном крупном разликом – у првој строфи „Сапфи се чини“, док се у овој строфи „Сапфа чини“.

тала у читаочевом утиску као место надигравања Сапфе. Наиме, управо је ова строфа потпуни одмицај од Сапфиног текста и потврда Катулове песничке аутономности. Оваква контрастна веза две апострофиране речи у Катуловом тексту, још једном наглашава значај трећег актера у песми, и његове релације са песником. Шле очито није никакав појединац, већ један многозначни симбол „другости“ у односу на песника – спољног света, али и идеје *negotium*-а која припада актуелном римском културном контексту, али која је у супротности са наглашеном песниковом блискошћу идеји *otium*-а. У том се судару супротности наш песник сломио и на друштвеном и на личном плану, а исти је слом, истом врстом строфе, алудирајући на исту песникињу као у *Песми 51*, донео у својој *Песми 11* стиховима:

„[...] *amorem,*
qui illius culpa cecidit uelut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.“ (21–24)¹⁹.

Песник Катул, пре него што своју дрску и одважну песничку фигуру иноватора разобличи у слику усамљеног и скрханог цвета на благњавој стази, најпре креира простор за критички дијалог са слушаоцем – Катулов авангардни уметнички искорак исказан кроз песника који „песнички“ у прогласу „врцаве игре“²⁰, а поезију завештава као продукт забављања и ентузијазма духа и талента²¹, тражи саговорника који ће и сам бити саткан од неопходне „доктрине“ кроз коју се остварује препознавање и разумевање свих алузија понуђених из пера ученог песника²². Уколико се такав саговорник не пронађе, утолико је песник принуђен да га измисли и да му подари мудру искру којом ће успевати да интелектуално продре кроз песничке алузије, и да на тај начин са критичким пуномоћјем потврди песников опус. У Катуловом случају тај саговорник је Лезбија. Самим крштавањем именом „Лезбија“ Катул јој је обезбедио висок књижевни ауторитет кроз моћну спону са песникињом Сапфом. Отуда у контексту *Песме 51* апострофирање Лезбијиног имена постаје место преплета „полилога“ које песник чини: са читаоцем, са самим собом, са Лезбијом и са Сапфом. Будући да се песник у другој строфи директно обраћа Лезбији, поставља се питање да ли је последња строфа песникова порука и одговор самом себи, или бисмо могли да претпоставимо да се започети дијалог са Лезбијом наставља, и

¹⁹ „... љубав / ко ливаду и цвет задњи са њом, / брзи посече плуг.“ Превели Јована Раденковић и Гордан Маричић. Из рукописа.

²⁰ *Cat. Carm.* 50

²¹ Quinn 1962, 35.

²² Lyne 1980, 45.

да су речи из последње строфе заправо њен одговор песнику? Катулова поезија обилује местима која читаоцу указују на живи однос и полемисање песника и његове драге, те је и вољена жена често у другом лицу, а песма је песников одговор упућен њој. Халет (Hallet 2002, 424) предлаже да редове последње строфе *Песме 51* ваља читати као књижевну реакцију на поезију коју је Катул управо представио, што је, у овом случају, “a Latin rendition of Sappho’s poem *phainetai*” из претходне три строфе. Стога се закључује да Лезбија представља строј књижевних критичара који набораног чела посматрају комплексну и продорну идеју *otium*-а у коју Катул урања као у врело песничке инспирације и праксе. У *Песми 50*, Катул и Лициније су *otiosi* у тренутку када се упуштају у игру натпевавања:

„Дуго смо се, Лициније, ко *дангубе*
са свескама мојим забављали јуче –
шкакљиво све беше, како смо и хтели.
Уживасмо посве, шкрабасмо песмуљке,
час у метру једном, час у другом неком,
играсмо се вином и врцавом римом“ (1–6).²³

Међутим, песнички занос и након завршене игре не успева да лако ишчили из Катула и да га препусти смирају, већ:

„Одох, ал заносом заражен ти остах
и досеткама, Лициније, твојим свим.
Од тад на сву храну гадљив јадан постах;
сан на очи моје мир да спусти неће,
по кревету дивљам, без смираја махнит;
и упорно чезнем да угледам зору,
са тобом да причам и с тобом да будем.
Умор најзад скрха, паде тело моје
по кревету скоро мртав се опружих.
Тад ти, мили, склопих ову овде *песан* –
сазнаћеш кроз њу јад и муку моју“ (7–17).²⁴

Употреба лексеме *песан* у преводу задржава значењску нијансу истакнуту термином *роета* у латинском оригиналу – за разлику од *песмуљака* поменутих на почетку ове песме, песник за продукт своје стваралачке „играрије“ означава нешто далеко сложеније но што су *versiculi*. Уколико следимо већ добро уврежена мишљења својих претходника, те доведемо у корелацију Катулове песме 50 и 51, онда се у лексеми *поета* дозвољава ишчитавање *Песме 51* која следи, а која је третирана као превод Сапфиног *Фрагмента 31*.

²³ Превели Јована Раденковић и Гордан Маричић. Из рукописа.

²⁴ Исто.

Пред Католом је стајао нимало лак задатак да убеди савременике да прихвате његову револуционарну идеју по којој је преданост песничком занату под арбитражом истог заноса какав се среће у љубавном посвећивању, и да је *песмуљак* личне природе део високе књижевности. Изгарање у чежњи за писањем стихова представљено у *Песми 50* наставља се у *51* као изгарање у ковитлацу љубавне страсти и чезнућа, при чему се реализује и интертекстуална веза са Сапфиним књижевним текстом, а Лезбија је позвана да одобри створено као *puella Sapphica musa doctior*²⁵. Међутим, са Лезбијом ни у љубави Католу није лако, те и у овом контексту Лезбија представља оштру страну критике која не попушта пред Католовом авангардношћу. Лежерност у стварању поезије и свакодневност књижевних тема нису наишли на одобрење, а Катол је остао усамљени појединац у овој врсти натпевавања. Но не задуго, већ само до појаве римских елегичара на књижевној сцени.

Не уплићући дубоку запитаност над комплексном родном проблематиком у Католовом опусу, као ни над проблемима мужевности и женствености – у чијем сукобу се читава дијалог Сапфе и Катולה – приклањамо се увреженом и добро утемељеном мишљењу да се личношћу Катולה песника огрнуо роџа *doctus* који свесно креира своје поетско биће у амалгаму грчких тема, техника и стилова, и аутентичне римске књижевне традиције. Ондашњи читалац, као и овај модеран, позван је да „препознаје“ и „ишчитава“ Католову интертекстуалност, те да интерпретира његово поетско тело. Степен препознавања и разоткривања текста увек остаје на моћима и вештини реципијента. Међутим, оно што се ни у једној интерпретацији не може изгубити, а што су и Католови следбеници, елегичари, пригрлили, јесте крупно питање – докле је љубав, одакле злочин? Исто се можемо запитати и приликом књижевног тумачења Катולה.

Литература

- Campbell, David (ed.) 1990. *Greek Lyric I. Sappho and Alceus*. Loeb Classical Library, Harvard.
- Catullus, Gaius Valerius. 1970. *The Poems*, edited with introduction, revised text and commentary by Kenneth Quinn. London: Macmillan; New York: St. Martin's Press.
- Hallet, Judith, P. 2002. "Women's Voices and Catullus' Poetry". *The Classical World* 95 (4): 421–424.

²⁵ „девојка ученија од сапфијске музе“ (*Carm.* 35. 16–17). Катол је ову квалификацију искористио за девојку свог пријатеља, песника Цецилија, при чему се *Sapphica musa* може тумачити и као Лезбија и као Сапфа. Јасно је да су „учене цуре“ наших песника биле позване да дају вредносне судове поезији.

- Higgins, Dolores. 1990. Sappho's splintered Tongue: Silence in Sappho 31 and Catullus 51. *The American Journal of philology* 111 (2): 156–167.
- Kinsey T. E. 1974. Catullus 51. *Latomus* 33 (2): 372–378.
- Lyne, R.O.A.M. 1980. *The Latin love poets from Catullus to Horace*. Oxford: Clarendon Press.
- Manwell, Elizabeth. 2007. "Gender and Masculinity". In *A companion to Catullus*, ed. Marilyn B. Skinner, 111–126. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- Quinn, K. F. 1962. "Docte Catulle". In *Critical essays on Roman Literature, Elegy and Lyric*, ed. J. P. Sullivan, 31–63. London: Routledge & Kegan Paul.
- Segal, Charles. 1974. "Eros and Incantation: Sappho and Oral Poetry". In *Aglaia. The Poetry of Alcman, Sappho, Pindar, Bacchylides, and Corinna*, 43–61. Lanham and Oxford: Rowman&Littlefield Publishers.
- Đurić, Miloš N. 1982. *Istorija helenske književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Pilipović, Jelena. 2014. *Locus amoris: dijaloško čitanje Sappfine poezije*. Beograd: Naučna KMD.
- Pilipović, Jelena. 2016. *Ka lepoti: Erotološko čitanje Sappfine poezije*. Beograd: Akademaska knjiga.
- Radulović, Ifigenija i Gordan Maričić. 2013. *Andokid, besednik koji je jednom pogrešio*. Beograd: NNK Internacional; Novi Sad: Filozofski fakultet.

Jovana Radenković
Gordan Maričić
Department of Classics, Faculty of Philosophy,
University of Belgrade, Serbia

*Catullus' Carmen 51 and Sappho's Fragment 31:
Dialogue or Disputation*

The paper examines the well-known, yet never fully interpreted relationship between Catullus' *Carmen 51* and Sappho's *Fragment 31* with the goal of highlighting once again coincidences and differences of the two texts, as well as their interdependence and connection. Using the comparative analysis of the text, the paper will examine those aspects of intertextuality that have broken their functionality and importance into a multitude of hidden sub-layers, thus depriving them of restraints of strict and exclusive interpretations. The intention is to discover a new textual space where Catullus and Sappho will meet once again and commence a dialogue. Likewise, we are searching for a textual space where the poet and the poetess would resolve and finish the dialogue that started long ago.

Key words: Catullus, Sappho, *Carmen 51*, *Fragment 31*, dialogue, intertextuality

Le Poème 51 de Catulle et le Fragment 31 de Sappho: dialogue ou débat?

Cette étude réexamine le rapport bien connu mais jamais complètement élucidé entre le *Poème 51* de Catulle et le *Fragment 31* de Sappho, avec l'objectif de mettre en relief une fois de plus les concordances et les divergences entre les deux textes, ainsi que leur conditionnement et relation mutuels. Par une analyse comparative des textes, le travail examine ceux des aspects de l'intertextualité dont la fonctionnalité et l'importance sont morcelées en une multitude de sous-couches cachées, ce pourquoi ils restent privés d'interprétations strictes et exclusives. Notre intention est de découvrir un nouvel espace textologique dans lequel Catulle et Sappho se rencontreraient une nouvelle fois et commenceraient leur dialogue. Nous sommes également à la recherche d'un espace textologique, dans lequel le poète et la poétesse résoudraient et mèneraient à sa fin ce dialogue commencé depuis longtemps déjà.

Mots clés: Catulle, Sappho, *Poème 51*, *Fragment 31*, dialogue, intertextualité

Primljeno / Received: 3.01.2018.

Prihvaćeno / Accepted: 10.02.2018.