

ЛИЧНОСТ И ДЕЛО ПЕСНИКИЊЕ САПФО У ЕВРОПСКОЈ УМЕТНОСТИ ПОЗНОГ XIX
ВЕКА СА ОСВРТОМ НА МЕЛОДРАМ *ОДА САПФО*²

АПСТРАКТ: Рад под називом „Личност и дело песникиње Сапфо у европској уметности позног XIX века, са освртом на мелодрам *Ода Сапфо*“ тежи да осветли рецепцију лика и песникињиног дела крајем XIX и почетком XX века. Иако није сачувано много њених песама, а с обзиром да нема много њених личних података, већина уметника инспирисаних песникињиним стваралаштвом своја виђења о Сапфо записивали су у разним музичким, уметничким и драмским делима и перформансима.

С тим у вези, овде интерпретирана уметничка дела не само да наглашавају значај Сапфо и њене уметности у целокупном развоју западноевропске културе, већ и откривају њена „нова лица“ и интерпретације. Централно место у овом истраживању заузима композиција немачког аутора Зигварта Еуленбурга под називом *Ода Сапфо*. Композиција *Ода Сапфо* настала је као мелодрам за наратора и клавир, заснована на стиховима једине сачуване Сапфине песме – *Химне Афродити*.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Сапфо, поезија, *Ода Сапфо*, мелодрам, *Химна Афродити*, Зигварт Ојленбург

Увод

„Мајко грчке страсти и игре Латина,
Лезбос, где пољупци, пуни плахе моћи,
врели као сунца, рујни као вина,
чине украс дана и победних ноћи;
мајко грчке страсти и игре Латина.“³

Овако је француски песник, Шарл Бодлер (Charles Pierre Baudelaire), започео песму под називом *Лезбос*. Из више разлога ово острво сматрао је острвом страсти, искрених осећања и извором „праве“ уметности. Смештено у Егејском мору, окићено изобиљем и природним богатствима, острво Лезбос сматрано је „блаженим“ острвом. Управо су та природна блага у споју са продуховљеним појединцем резултирала развојем уметности и формирању оног уметничког и културног канона чији су утицају присутни и данас. Као и у Бодлеровој песми, централна личност овог рада биће песникиња Сапфо, смештена у свом природном окружењу, на Лезбосу. Инспирисана сопственим животом, природом, лепотом, створила је споменике лирском песништву Лезбоса, а аутентичност њеног израза одјекнула је далеко и у различитим уметностима. Стихови песникиње, њен живот и учење надахнули су бројне уметнике. Уз помоћ

¹ Контакт адреса: dunjasmle95@gmail.com

² Семинарски рад писан је у оквиру предмета Општа историја музике – Стара музика 1: Музика у античким цивилизацијама и средњовековној западној Европи, под менторством др. Тијане Поповић-Млађеновић, школске 2014/2015. године.

³ Шарл Бодлер, *Цвеће зла* (избор препева Душко Бабић), (Београд: Српска књижевна задруга, 2009), 68–70.

прегледа доступног стваралаштва инспирисаним Сапфом, покушаћемо из новог угла да представимо и угла осветлимо с једне стране, њен значај као ствараоца, а с друге стране њен значај као женске фигуре која је уз друге песнике, музичаре и филозофе утицала не само на културу као један општи конгломерат уметничких пракси, већ и на појединца, прецизније, младе жене.

Музика у античкој Грчкој

Када се говори о личности каква је Сапфо, неизоставно је осврнути се на музику и однос са песништвом. Античко грчко песништво утицало је на поделу музике која се неговала и практиковала у Грчкој. Било да је реч о епском или лирском, или, пак, драмском песништву, писани трагови који датирају из периода античке Грчке пружају бројне информације о музици која је била саставни део самог чина певања. Један од великана епске књижевности, Хомер, и његова дела, епови, *Илијада* и *Одисеја*, представљају прве споменике грчке уметности и културе, тачније, прве споменике песништва и музике. Сматра се да су поменути епови настали у периоду VIII или VII века пре нове ере, а да су усмено преношени све до VI века пре нове ере када су и записани.⁴ Епови су открили бројне детаље који су биле везани за музичку праксу античких Грка. Наиме, из *Илијаде* и *Одисеје* добијамо информације које се тичу инструмената који су били у употреби у то време, те о начину извођења музике на њима и држању. Лиру, инструмент за који се верује да је био један од најстаријих инструмената у Грчкој, користили су епски певачи, али, исто тако је био значајан и на пољу лирске музике, односно поезије, будући да се појам „лирски“ везивао за инструмент уз који се најчешће таква музика и изводила. Инструмент из породице дувачких инструмената који се помиње у *Илијади* била је фрула. Грчка култура познавала је аулос, дувачки инструмент карактеристичан за грчку трагедију, обично коришћен у пару – диаулос. У *Одисеји* се, пак, још више ставља акценат на музику самим тим што се у њој први пут спомиње појам *аед* или професионални музичар. Аеди су били певачи, а њихово певање било је везано за поезију античке Грчке; у епу се појављују имена првих професионалних музичара – Фемије и Демодок. Претходно поменути период обележен је робовласничким уређењем који се развијао све до VI века пре нове ере те и сами епови описују догађаје који су везани за поменути период. Насупрот њему, у периоду од VII до VI века пре нове ере долазило је до битних промена у социо-економским и политичким односима у античкој Грчкој, што се позитивно одражава на расцветавање уметничких пракси. Појединац, здрав и способан, продуховљен између осталог музиком, увиђа могућност да се управо кроз књижевност и музику изрази, да ослика и овековечи импресије, доживљаје, своје мисли и осећања. Центар управо

⁴ Милош Н. Ђурић, *Историја хеленске књижевности* (Београд, Завод за уџбенике и наставна средства), 2003.

такве, интимне, лирске поезије био је Лезбос. Међу цењеним песнцима били су Алкеј и Анакреонт, а најзанимљивија личности острва Лезбос била је песникиња Сапфо.

Биографија и/или стваралаштво песникиње Сапфо

Песникиња Сапфо, рођена на Лезбосу 630. године пре нове ере у Митилени, потицала је из угледне и богате породице са острва још као дете уживала све благодети раскошног живота. Премда скромни, биографски подаци о песникињи као да на посебан начин постају део поетике десете Музе. Као девојка из аристократске породице, Сапфо се услед неповољних услова на Лезбосу преселила на Сицилију. Иако је већина информација о Сапфином животу произашла директно из њене поезије (која је сачувана само делимично) или из усмене традиције, писани подаци који се баве биографијом саме песникиње потичу из пера историчара Херодота, а настали су средином V века пре нове ере. Лирика горе наведених песника изводила се монодијски, а такође се нашла и у првим збиркама Александријске библиотеке, међу девет репрезентативних песника лирске поезије.⁵ Према садржају текста и начину извођења, Платон је Анакреонта и Сапфо називао *класичарима еротике*.⁶ Будући да је мали број стихова (око 650) сачуван у рукопису, осим *Оде Афродити* ниједна друга песма није сачувана у целости. Како су од већине песама сачувани само поједини стихови или чак речи, рукописи песникиње називају се фрагментима.

Како наводи Милош Ђурић, непресушан извор надахнућа за античку песникињу била је природа. Нарочито су биле хваљене и чувене свадбене песме – *epithalamia*, химне или молитве посвећене одређеним божанствима (посебно Афродити), као и песме о члановима породице.⁷ Међутим, круг људи који се окупљао око песникиње обухватао је како песнике из њеног окружења који су јој се превасходно дивили⁸, тако и младе девојке. Управо њима, Сапфо је преносила своје знање и музичке и песничке вештине. Средиште такве једне женске групације може се у ширем контексту схватити као школа, мада нема много сличности са оним што бисмо данас подразумевали под тим појмом.⁹ Атмосфера у кругу око песникиње Сапфо била је прожета интимним осећањима, а та атмосфера директно је произашла из културе на Лезбосу, тачније, због посебне улоге жене на Лезбосу. Оне су биле цењене и представљале оличење доброте и лепоте, а обожавање жена, било да је долазило од стране мушкараца или жена, било је свеприсутна

⁵ Исто, 173.

⁶ Исто.

⁷ Judith A. Peraino, *Listening to the sirens* (California: University of California Press, 2006), 26.

⁸ Савременици су говорили да је Сапфо била у контакту са другим песнцима који су живели у периоду кад и она, али само се за Алчеса верује да јој је био близак у емотивном смислу. О томе сведоче стихови које јој је он посветио. (B. William K. Prentice, Sappho, *Classical Philology*, Vol. 13, No. 4, The University of Chicago Press, 1918, 347–360, <http://www.jstor.org/stable/262942>, приступљено 13.11.2014.)

⁹ Пре Сапфине, сличне женске школе биле су осниване од стране других уметница и цењених појединки старе Грчке попут Андромеде и Горге, Андесистрота, Корина. (B. Милош Ђурић, *Историја хеленске...*, нав. дело.)

појава. Сапфина школа, дакле, имала је за циљ да духовно, морално и етички уздигне младе девојке, а то се постизало учењем лепих манира, разговорима о естетски лепом и укусном. Како је у старој Грчкој музика заузимала важно место у васпитавању, акценат је у овој школи стављан на учење свирања на лири и певање уз пратњу инструмента; осим тога, девојке су се училе и писању поезије. Ен Барнет (Anne Burnett)¹⁰, анализирајући Сапфину поезију, закључила је да је песникиња тенденциозно приближавала музику девојкама највише због питања *лепог* и *доброг* и лепог и доброг у уметности уопште, чиме се формирао критички или филозофски приступ животу и уметничким праксама. Девојке, прецизније ученице које су похађале Сапфину школу, биле су, како каже Лин Фоксхол (Lin Foxhall)¹¹, веома младе, тачније, имале су између четрнаест и осамнаест година. У тежњи да објасни социјалну структуру школе коју је основала Сапфо, ауторка текста *Sappho's company of friends*, Ен Клинк (Anne L. Klinck)¹² покушала је да посредством два кључна термина реконструише структуру женског круга око Сапфо. Реч је о терминима *thiasos* и *hetairia*. Први термин значи „фестивал“, али значи и „гозба“, а односи се на групу људи која прославља. С обзиром на то да *thiasos* има и музичке конотације, није чудно што се овај термин везује за Сапфину школу. С друге стране, *hetairia*¹³ се стриктно односи на женске пријатеље или сараднике. Однос тих пријатеља или сарадника није подразумевао исте или приближне године, већ супротно, реферирао је на однос између млађих и старијих особа. Сходно томе, иако се не може негирати чињеница о миту о лезбејским односима и у оквиру Сапфине школе¹⁴, закључује се да је Сапфо најпре због свог образовања и педагошких склоности сматрана изузетно важном фигуром у животима ових девојака.

Примарни извори за проучавање Сапфо

О Сапфиној личности и песничком раду поред не много сачуваних писаних трагова из периода античке Грчке, постоји и неколицина сачуваних предмета – ваза, на којима је осликан песникињин лик у тренутку рецитовања поезије.¹⁵ Једна од таквих јесте ваза која се чува у Вон дер Хејт (Von der Heydt) музеју у Немачкој, дело, за сада, непознатог аутора, на којој је фрагмент број један, односно, шеста строфа из *Химне Афродити*. Сапфо је на вази осликана са барбитосом у левој и трзалицом у десној руци, што упућује на то да је Сапфина поезија била праћена једним од древних инструмената из старе Грчке. Такође, песникиња је приказана на вази како гледа преко десног рамена. Са друге стране вазе налази се друга жена за коју се претпоставља да је Афродита, али она не држи никакав инструмент. Посматрајући вазу из свих углова, а посебно ако би се она

¹⁰ Anne Burnett in Anne L. Klinck, *Sappho's company of friends*, Franz Steiner Verlag, <http://www.jstor.org/stable/40379149>, приступљено 13.11.2014.

¹¹ Исто, 22.

¹² Исто, 20.

¹³ Термин *hetairia* имао је и негативну конотацију када је коришћен у вези са куртизанама.

¹⁴ Judith A. Peraino, *Listening...*, нав. дело, 167.

¹⁵ Исто.

(п)окренула/заротирала, дошло би се до закључка да кад год би се песникиња окренула ка датој женској особи која је такође осликана на вази, она би у односу на Сапфо била окренута леђима. У стиховима: „Ако бежи, брзо ће да те тражи, одбија ли поклоне, даће ти их, не љуби ли, мораће одмах да те на силу љуби“¹⁶, може се закључити да је реч о (неузвраћеној) љубави, а женска фигура која се налази на вази, представља особу коју Сапфо воли. Осим на овај начин, читава драматургија на овој вази може да се протумачи и другачије: Афродита представља метафору за љубав, а начин на који је она постављена такав је да изгледа као да „љубав“ константно бежи од Сапфо, односно, да јој стално окреће леђа. Још неки од сегмената који указују на то да је Сапфина поезија била пуна страсти и интензивних емоција јесте, како запажа Глорија Ферари Пајни (Gloria Ferrar Piney)¹⁷, начин на који је обучена девојка или мушкарац са друге стране вазе и торба за аулос која виси на барбитосу¹⁸ који песникиња држи. Најпре, на вази се запажа да је особа која стоји иза Сапфо обучена и да се та гардероба доводи у везу за богињом Аидос (богињу умерености и стидљивости). Начин на који је та особа обучена може да се протумачи и као жеља или предмет пожуде Сапфо. Осим инструмената као што су аулос и барбитос, иако не на сликама, у Сапфиној поезији се спомиње и инструмент *paktis* који означава харфу. Харфа је у V веку пре нове ере сматрана инструментом који се, с једне стране, везивао за комичну, а с друге стране за еротску поезију коју је неговала и сама песникиња.¹⁹ Поред ове, постоји још једна ваза која дочарава песникињу и још једну личност која је, овог пута, приказана јасно и која представља Алкеја. У овом случају и Сапфо и Алкеј држе барбитос у рукама, док се, на основу леве руке Алкеја, закључује да он свира на инструменту. Самогласник „О“, који је исцртан пет пута, изгледа као да *излази* из његових уста. Његово лице гледа у под, па се не може закључити да ли он пева, јер би у том случају његова глава била подигнута. Приказ на вази интерпретира се уз помоћ стихова/дијалога између Сапфо и Алкеја. Стихови: „Желим да ти кажем нешто, али ме стид спречава“ које је Алкеј написао за Сапфо, без сумње оправдавају то што је његова глава погнута.

Сапфо као инспирација

Разлози због којих је Сапфо једна од личности која је стекла знатну популарност у раној фази вазног сликарства јесте, пре свега, оскудност доказа о другим песницима. Дијакхронијски посматрано, рекло би се да се култ Сапфо мењао и вредновао на различите начине, те да се,

¹⁶ Милош Н. Ђурић, *Антологија старе хеленске лирике* (Сарајево: Веселин Маслеша, 1962), 79.

¹⁷ Dimitrios Yatromanolakis, Visualizing poetry: An early representation of Sappho, *Classical Philology*, Vol. 96, No. 2, (The University of Chicago Press, 2001), 166–167. <http://www.jstor.org/stable/1215487>, приступљено 13.11.2014.

¹⁸ Барбитос је изумео Терпандер, грчки музичар, у VII веку пре нове ере. Барбитос је био жичани инструмент који се обично свирао на забавама и био је један од познатијих инструмената на острву Лезбос. Ваза на којој Сапфо држи барбитос оправдава то што је Сапфи приписано проналажење емотивног, миксолидијског модуса. (B. Judith A. Peraino, *Listening to the sirens...*, нав. дело)

¹⁹ Исто, 167.

упоредо са тим променама мења и њена рецепција, посебно у периоду од XVII до XIX века. Међутим, оно што се читава као континуитет њеног утицаја јесте да је њена песничка делатност охрабрила и мотивисала пре свега жене да се посвете писању поезије. Ученице Сапфо међу којима су се налазиле Атис (Athis), Анакториа (Anactoria), Андромеда (Andromeda), Дика (Dica), Ирана (Irana), Ерина (Erinna)²⁰ прве су настављале традицију лирског певања, а потом и генерације песника након Сапфо. Римски песник Овидије опевао је Сапфо у делу *Хероине*. *Хероине* садрже петнаест поема посвећених женама, хероинама из грчке и римске митологије. Последња поема пева о Сапфо, а осмишљена је као Сапфин одговор/порука Фаону. Током средњег века у књижевности и другим уметностима нема сведочанстава о присутности тематике у вези са грчком ауторком, али се са освитом ренесансе и пробуђеног интереса за античко наслеђе између осталог обнавља и интресовање за њено дело. На пример, Бокачо (Giovanni Boccaccio) је у свом дрворезу *О познатим женама* (*De claris mulieribus*) приказао Сапфо у ренесансној одори, заједно са књигама, лаутом и другим инструментима. Рафаело (Raffael) слика *Парнасус* 1511/1512. године, а централна фигура композиције је управо Сапфо. Слика неокласицизма, Жак Луј Давид (Jasque Louis David) овековечио је песникињу приказујући је, као уосталом и Бокачо заједно а предметима попут папируса, пера или лире. Остварење насловљено *Sappho and Phaon* из 1809. године осликава песникињу и њеног вољеног. Традиција се настављала, те је Сапфо била приказана и на слици *Апотеоза Хомера* (*Apotheosis of Homer*). Слика је настала у XIX веку, тачније 1827. године, а њен аутор је француски сликар Жак Огист Доминик Енгр (фр. Jean Auguste Dominique Ingres). Такође у XIX веку, 1864. године настаје слика Симеона Соломона (Simeon Solomon) *Сапфо и Ерина у башти у Митилени* (*Sappho et Erina dans les jardins de Mytilene*). Сапфо и њена ученица, Ерина приказане су како седе у башти. Сапфо на овој слици има венац око главе. Венац носи симболику, а интересантан нам је због тога што се обично стављао на главу славним мушкарцима у Грчкој, а не женама. Песникиња грли Ерину и приљубљена је уз њу, док она као да стеже Сапфину десну руку која скида Еринину хаљину са рамена. Сапфо је приказана из профила и на слици се може закључити да она љуби Ерину, док је Ерина глава окренута ка посматрачу. Капци су јој тешки, скоро затворени и може се закључити да је она препуштена страстима. Осим по овоме и по гардероби се може стећи утисак да су девојке у љубавном заносу и да се и њихова тела крећу једно ка другом: Сапфини набори на хаљини воде посматрача до Ерининих бутина где се њена хаљина скупља испод руку и у кружним наборима пада низ ногу. На слици се, такође, може ишчитати и место и функција музике. Лира песникиње налази се тако у доњем десном углу слике, а у близини лире су и ролна папира, перо и мастило. Ови предмети симболизују Сапфину наклоност према музици и поезији и чини се као да се они боре са Ерином за Сапфину пажњу и загрљај.²¹

²⁰ Margaret Reynolds, *The Sappho's companion* (New York: Palgrave, 2002), 7.

²¹ Judith A. Peraino, *Listening...*, нав. дело, 118.

Осим Бодлера и његове песме *Лезбос*, и енглески песник Лорд Бајрон (Lorde Byron) помиње Сапфо у чувеној поеми *Путовање Чајлда Харолда (Childe Harold's Pilgrimage)*. Наведени примери односе се на ликовну уметност и поезију, али се Сапфо није нашла само у њима. У другој половини XIX века, композитор Шарл Гуно (Charles-François Gounod 1818—1893) овековечио је лик и дело песникиње у опери *Сапфо (Sappho)*. Почетком 20. века, уметница америчког порекла која је живела у Француској, Натали Клифорд Барни (Natalie Clifford Burney), такође је, у свом драмском перформансу, приказала фрагменте Сапфине позије и неке од значајнијих биографских података из Сапфиног живота.

Велики број песама насталих из пера Сапфо сачувано је у фрагментима, а с обзиром на то да је свака епоха са собом донела сасвим другачије мишљење о песникињи, уметници који су желели да је осликају и опишу стављали су је у контекст времена у коме су и сами живели и стварали. Тако је, на различите начине, сваки сликар, песник или композитор изградио своју личну фантазију о Сапфо. Гуноова опера *Сапфо*, као и перформанс Барнијеве, пружају додатне информације о томе како су уметници видели живот песникиње. За разлику од музичких извора, визуалне представе Сапфо, као што су на пример фотографије које постоје као документ о извођењу перформанса у дворишту Натали Барни, утиру пут ка сасвим новом и другачијем тумачењу Сапфо. Ове две представе везане су за антички мит који говори о односу између Фаона и Сапфо; песникиња се, због неузвраћене љубави бацила у Јонско море са Леукадске стене. Читава ова прича о песникињи и њеном драгом потекла је из позије саме Сапфо. Наиме, она Фаона представља као метафору, односно, друго име Афродитиног вољеног, Адониса. Иако Сапфо пише о Фаону из Афродитиног угла, верује се да она заправо говорио о себи, а не о богињи љубави.

У Француској, у периоду између 1600. и 1860. године, постојале су две струје које су на различите начине гледале на личност Сапфо. Вођени римским виђењем Сапфо, француски уметници су на песникињу гледали као на негативну личност. С друге стране, француки хеленисти су се трудили да *заштите* Сапфо и сматрали су је гласом женске страсти. Занимљиво је и то да песме Шарла Бодлера репозиционирају Сапфо као хомосексуалца али оне такође описују песникињу као *femme damnée* (проклета жена). Поред тога, Бодлерова Сапфо има „вамписку неугасиву жеђ за љубављу која је осуђена на стерилност.“²² Почетком XIX века, Сапфо постаје хероина и у том периоду се формирају различите групе жена које заступају њену личност. Осим што се, као што је већ наведено, Сапфо често појављује у ликовним представама, ова хероина прожима и позоришну сцену XVIII и XIX века.²³ Од неколико распрострањених сценарија, сматра се да је највећи успех доживела идеја немачког драматурга Франца Грилпарзера (Franz Grillparzer) из 1818. године – *Сапфо*.²⁴

²² Исто, 116.

²³ Margaret Reynolds, *The Sapphocompanion...*, нав. дело, 195–196.

²⁴ Исто, 197.

Прва верзија Гуноове опере *Сапфо* настала је 1851. године, али су на опери 1884. године. начињене извесне измене. На либрету је радио Емил Огије (Émile Augier). У првој, оригиналној верзији, Сапфо је приказана као хероина која се бори против развратне Глисере. Наиме, читава прича заснована је на трагичној теми која је везана за Сапфин живот. Фаону, који се борио за правду на Лезбосу, претила је опасност од Глисере која је обавестила Сапфо да ће Питакус убити Фаона уколико Сапфо остане са њим. Чувши то, Сапфо је одлучила да напусти Фаона да би сачувала његов живот, али уједно, уступила је своје место Глисери која је такође била заљубљена у Фаона. Читава драма завршила се тако што се Сапфо бацила са Леукадске стене. Гуноова Сапфо је храбра, револуционарна, што је поставља као алегорију статуса жене у Француској XIX века. Осим што је Шарл Гуно успео на својствен начин да ослика песникињу и да је стави у контекст времена у коме је живео, композитор је, на занимљив начин поставио читаву драматургију опере: велики значај у опери, осим Сапфо, заузима и лик Глисере, која је, директно или индиректно утицала на судбине већине ликова у опери. Такође, музички елементи у опери асоцирају на стару Грчку и још боље поткрепљују читаву причу: инструменти карактеристични за други чин су харфа, триангл и чинеле. Интересантно је да се друга верзија опере, настала 1884, сматра експлицитнијом због еротичнијих сцена. Поново у другом чину, у коме Глисера води разговор са Питакусом, јавља се сцена у којој Глисера напија Питакуса да би добила што више информација о томе какви су његови планови у вези Фаона. Лик Глисере како на драмском, тако и на музичком пољу преузима Сапфину улогу водеће фигуре, замењујући фантазију чедности с почетка XIX века са декадентном фантазијом Сапфе као куртизане.

Натали Клифод Барни, иначе испирисана грчким језиком који је студирала дошла је на идеју о оснивању „Сапфиног круга“ захваљујући двома пријатељицама које су се, као и Барнијева, бавиле проучавањем грчког језика и културе.²⁵ Од тог тренутка, култ песникиње Сапфо и њен рад, као и читава грчка култура и уметност, постали су централна тема у животу Барнијеве. У својој кући, у Паризу, ова уметница је почела да окупља све виђеније људе Француске, те су они, заједничким снагама и на најразличитије начине успели да оживе стару Грчку. Наиме, у дворишту своје куће, Натали Барни имала је „храм пријатељства“ изграђен у грчком стилу. Централно место у дворишту заузимала је Сапфина биста украшена цвећем. Убрзо, ово место је постало место окупљања већине девојака из буржоаских кругова Париза, а централна личност чији су култ неговале била је Сапфо. Основне информације о оваквим окупљањима пружају фотографије. На њима се јасно могу уочити како су девојке изгледале, какву су одећу носиле, а осим тога, на фотографијама се виде и инструменти. Барнијева је изјавила да се у њеној кући ретко када музика изводила самостално, али да је била саставни део

²⁵ Ева Палмер (Eva Palmer) и Сидони Габријел Колет (Sidonie Gabrielle Colette) су Барнијеву упознале са поезијом грчке песникиње.

перформанса који су се тицали Сапфо, извођених и уприличених за узак круг људи.²⁶ Један од познатијих перформанса који су се тицали песникиње Сапфо и које је драматизовала сама Натали Барни, *Двосмисленост* (*Equivoque*) у први план ставља љубав између Сапфо и девојке која ју је напустила због брака. Овај перформанс изводиле су Ева Палмер и Пенелопа Данкан. Због тога што Данканова држи харфу читава прича се повезује са митом о Орфеју. Заправо, дело *Двосмисленост* осликава трагичну љубав између Сапфе и девојке која ју је оставила због брака, а та прича реферира и на Орфејев губитак Еуридике. Као и већина, и овај перформанс документован је фотографијом. Поред тога, интересантно је да је Натали Барни, алудирајући на сачуване фрагменте Сапфине поезије направила фотографски фрагмент на коме се налази. С обзиром на то да је Барнијева одсекла своју фигуру из групне фотографије, не види се ко држи Барнијеву за руку. Баш као што су и песме Сапфо сачуване у фрагментима и овај, додуше фотографски исечак/фрагмент, омогућава да поруку или суштину креирамо или ре-креирамо сами.

Анализа *Ode der Sappho*

Међу приказаним музичким остварењима инспирисаним поезијом грчке песникиње²⁷, у овом раду ће посебна пажња у виду својеврсне „студије случаја“ бити посвећена мелодраму *Ода Сапфо* (*Ode der Sappho*) за наратора и клавир немачког композитора Зигварта Ојленбурга (нем. Botho Sigwart zu Eulenburg 1884—1915) из 1904. године. Композитор је у овом мелодраму био инспирисан Сапфином *Химном Афродити*. Целокупна композиција конципирана је као низ од седам строфичних варијација на тему изложену у привих девет тактова мелодрама. Тема, а потом и свака варијација кореспондира новој строфи *Химне*; варијације се међусобно разликују на тоналном и структурном плану, док само *језгро идентитета теме*, постпуни мелодијски покрет наниже карактеристичан за њен сам почетак, бива сачуван у свакој од шест варијација.

Елементи драме се јасно осликавају у музици. У мелодраму, тачније, на самом почетку, на занимљив начин се музички уводи и приказује лик Афродите, као и Сапфо, с тим што су песникињине речи поверене наратору, тако у случају Сапфе, можемо пратити два нивоа у оквиру којих се она појављује – у оквиру музичког и у оквиру вербалног (стихова *Химне Афродити*). Тако је, присуство Сапфе (наратора) антиципирано темом речитативног карактера у фис-молу у деоници клавира, док је присуство божанске природе (Афродите), такође, у оквиру теме,

²⁶ Samuel N. Dorf, Seeing Sappho in Paris: Operatic and Choreographic Adaptation of Sapphic Lives Myths, *Music in art*, Vol. 34, No 1, *Music, body, and stage: The Iconography of Music Theater and Opera*, (New York: Research center for Music Iconography, приступљено 13.11.2014. <http://www.jstor.org/stable/41818596>, приступљено 13.11.2014.

²⁷ Поред две верзије опере Гуноа, Јоханес Брамс (Johannes Brahms) омузикалио је песму Ханса Шмита (Hans Schmidt) *Sapphische Ode* 1883. године, Гренвил Бенток (Granville Bantock) написала је 1906. године композицију са женски глас и оркестар *Сапфо - девет фрагмената и прелудијум*.

приказано у виду разложених акорада на тоници, затим, на субдоминанти, а потом и на VI ступњу фис-мола.

Након музичког увођења лика Сапфо и лика Афродите, песникиња се оглашава сада и кроз речи самог наратора, и то кроз стихове прве строфе *Химне*: „Шаротрона, бесмртна Афродито, вешта кћери Дивова, молим ти се, не дај да од туге и јада, госпо, срце ми пуца!“ Дакле, *тема мелодрама* се састоји из музичког приказа Сапфо у виду речитатива који карактерише силазни мелодијски покрет од тона *цис* до тона *фис*, удвојен у октави у деоници леве руке клавира, затим музичког приказа Афродите у виду разложених акорада на I, IV и VI ступњу фис-мола, као наступа наратора (у улози песникиње Сапфо) који изговара стихове прве строфе *Химне Афродити*. Наредна строфа *Химне*, односно прва варијација мелодрама, представља Сапфино сећање на Афродиту која је долазила код ње златним кочијама. Тема са почетка се овог пута појављује метро-ритмички варирана, у деоници леве руке (уместо почетног такта 3/4 и пунктираног ритма, тема је дата у 12/8 такту, делимично аугментирана), док се лик Афродите осликава разложеним акордима у десној руци. Заправо, стиче се утисак да се богиња, слично као и у тексту химне, појављује у Сапфином сећању. Брзину врабаца који су вукли Афродитине кочије композитор, у трећем сегменту музичког тока, односно, другој варијацији, дочарава ситним нотним вредностима. Такође, може се пратити промена такта из 5/4 у 4/4, затим из 4/4 у 3/4, да би се са последњим стиховима ове строфе композитор вратио на такт 5/4. Овај вид промене, који условљава и трансформацију теме Сапфо на плану ритма – сада у диминуцији, доприноси стицању утиска брзог кретања кочија. Врхунац читаве композиције јесу четврта и пета строфа *Химне*, односно трећа и четврта варијација мелодрама које бивају обједињене у погледу фактуре, али и на тоналном плану. До овог дела музичког тока мелодрама, божанска природа Афродите је била присутна само у сећању песникиње, да би се у трећој и четвртој варијацији Афродита по први пут директно обратила Сапфи речима: „Какве боли те муче сада да опет зовеш?“. Афродитино, сада *quasi* физичко присуство се, у музичком смислу, дочарава наступом теме у новом тоналитету (у Дес-дуру), праћеном променом и на плану фактуре – уместо разложених акорада у кратким нотним вредностима, сада се јавља триолски покрет на тоновима тоничног акорда Дес-дура у виду остинатног слоја, над којим се, и у који се *уткива* тема са почетка. Она је сада изложена у аугментацији, уз минималне мелодијске измене. Занимљиво је да је композитор ове две варијације спојио у једну целину (у истом су тоналитету и не разликују се на плану фактуре) и да је тиме, само Афродитино присуство, као и њено обраћање Сапфи додатно нагласио. Четврта варијација се завршава акордом седмог ступња у Дес-дуру и додатно појачава упитну интонацију: „Реци, ко те, Сапфо, жалости?“. Седми ступањ се разрешава у следећој, петој варијацији. Она је такође посвећена Афродити која се обраћа песникињи речима које у виду загонетке дају одговор на питање које је песникиња поставила; стихови/загонетка гласе: „Ако бежи, брзо ће да те тражи, одбија ли поклоне, даће ти их, не љуби ли, мораће одмах

да те на силу љуби.“ Стихови, који заправо говоре о снази љубави, су праћени крешендо динамиком у деоници клавира, као и мелодијом теме која сада мења правац кретања – она се креће навише. Последња, шеста варијација је поново дистрибуирана у фис-молу. Тоналитет ове варијације као и тематски материјал на ком је она заснована (тематски материјал са почетка) поново нас враћају на лик Сапфо којим се мелодрам, али и *Химна* завршавају. У последњих шест тактова се тема речитативног карактера којом композиција почиње замењује густим акордским слогом. Тема која се јавља у деоници десне руке иста је као и на почетку. Такође, у претпоследњем такту се појављује разложени акорд на првом ступњу који је реминисценција на лик Афродите. На овај начин, аутор дела је повезао два лика, односно, осликао их је на такав начин да Сапфо не може да се посматра одвојено од Афродите, као ни Афродита без Сапфо. Заокруженост/целовитост у сагледавању, односно, начин одвијања музичког тока ове композиције доводи се у везу и са вазом на којој Сапфо, (п)окрећући се, покушава да се приближи Афродити, и ономе што ова божанска природа представља. Како се Сапфо (п)окреће, стиче се утисак да је читава атмосфера смештена на (филмску) траку која се изнова и изнова одмотава. То „одмотавање“ да се приметити и у композицији у којој се, из једне теме са почетка, која репрезентује лик Сапфо, развијањем, односно, „размотавањем“ музике и речи долази и до лика Афродите.

На овај начин, лик и дело песникиње Сапфо које је приказано у музици, књижевности, сликарству, песништву и вајарству, помажу нам, да из различитих углова сагледамо њену личност. Као својеврстан путоказ у правцу промишљања наслага историјских „уписа“ у савремено тумачење једног уметничког дела, могао би да послужи и став Валтера Бењамина (Walter Benjamin)²⁸ који указује на процес „развијања“ (слике) прошлости у будућност, док историчара види као „читаоца“ историје. Метафора уметника (фотографа) који чита историју претварајући је у фотографију прошлости и постојање мноштва техника за развијање слика (историје) из истог негатива, управо је метафора која нам је неопходна да бисмо открили безброј приказа, односно, интерпретација Сапфо у француској, али и другим културама и уметности. Свако *читање* Сапфо, усталом, постоји једино у виду слика, фрагмената, сећања, „одјека“ ...

*„Са[п]фо, која хулећ на богове паде,
кад лажној вери не хтеде да служи,
плен беднику грубом своје тело даде
да у лудом бесу призор казне пружи
оне која хулећ на богове паде.*

*И отада Лезбос непрестано тужи,
мада њено име слави се и даље,
и њени су крици сваке ноћи дужи*

²⁸ Валтер Бењамин, „Уметничко дело у веку своје техничке репродукције“ у *Есеји* (ур. Милош Стамболић), (Београд: Нолит, 1974), 194.

које са обала пустих небу шаље.
И отада Лезбос непрестано тужи.”²⁹

Слика бр. 1: Симеон Соломон, *Сапфо и Ерина у Врту у Митилени (Sappho and Erinna in a Garden at Mytilene)*, водене боје на папиру, 1846.³⁰

Слика бр. 2: Сапфо, *Attic kalyn-krater*, 480. п. н. е.³¹

Прилог бр. 1: Сапфо, *Химна Афродити*

Шаротрона, бесмртна Афродито,
вешта кћери Дивова, молим ти се,
не дај да од туге и јада, госпо,
срце ми пуца!

Него дођи ако си када и пре
издалека молитве моје чула,
оставила очеве дворе, села
на кола златна,

па ми дошла – етером возили те
красни врапци, запрега твоја брза,
били хитрим крилима, с неба црној
вукли те земљи,

док су стигли. Онда ме ти, о блага,
с осмејком на бесмртном лицу пита,
шта ме опет мучи и зашто опет призивам тебе,
и шта желим највише да ми има срце лудо?

„Коју то опет жудиш
да ти Пита на срце вине? Ко те,
растужи, Сапфо?

Ако бежи, брзо ће да те тражи,
одбија ли поклоне, даће ти их,
не љуби ли, мораће одмах да те
на силу љуби.“

Дођи и сад! Из љутог јада спаси
душу моју! За чим ми срце чезне
дај ми да се испуни! Ти ми сама
заштита буди!

²⁹ Шарл Бодлер, *Цвеће зла* (избор препева Душко Бабић), (Београд, Српска књижевна задруга, 2009), 70.

³⁰ Слика је доступна путем линка: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/solomon-sappho-and-erinna-in-a-garden-at-mytilene-t03063>.

³¹ Слика је доступна путем линка: <https://www.carc.ox.ac.uk/XDB/ASP/recordDetailsLarge.asp?recordCount=1&id={3DC645B2-3EB6-42C3-88C0-592B9B3F2B2F}&returnPage=&start=>

Прилог бр. 2: Шарл Бодлер, „Лезбос”, *Цвеће зла*, 1857.

Мајко грчке страсти и игре Латина,
Лезбос, где пољупци, пуни плахе моћи,
врели као сунца, рујни као вина,
чине украс дана и победних ноћи;
мајко грчке страсти и игре Латина.

Лезбос, где извире врело пољубаца,
и у дубок понор утиче без страха,
јецајући жури, немирно се баца,
олујни и тајни, и обличја плаха,
Лезбос где извире врело пољубаца.

Лезбос, гдено Фрине једна другу маме,
где ниједан уздах без одјека није,
као Пафос звезде диве ти се саме,
и Венера горда пред Сафом се крије!
Лезбос, гдено Фрине једна другу маме,

Лезбос, земљо ноћи пожудних и врелих,
Кад девојке, врела моћне неплодности!
Љубвнице страсне својих тела зрелих,
Милују плодове властите младости;
Лезбос, земљо ноћи пожудних и врелих.

Нек старог Платона поглед строги пита;
снага пољубаца опроштај ти даје,
краљице љубави, земљо племенита
уживања силног, које вечно траје.
Нек старог Платона поглед строги пита!

Опроштај ти пружа дух вечите драме,
Што поносна срца без престанка вреба,
и од нас далеко осмеси их маме
прикривени велом неког туђег неба!
Опроштај ти пружа дух вечите драме!
Ко би од богова смео да ти суди!
И да казни бледо од умора чело,
ако не зна мору кол'ко твојих груди
проливених суза однело је врело.
Ко би од богова смео да ти суди!

Шта од нас захтева закон овог света?
Девице поносне, цвет архипелага,
ваша религија дивна је и света,
јер не зна за пак'о ни небесна блага!
Шта од нас захтева закон овог света?

Од многих је Лезбос изабрала мене
Да опевам тајну девица у цвету,
и рано сам продро у храмове њене
где се вреле сузе са осмехом плету;
од многих је Лезбос изабрала мене,

и отада дане проводим на стражи
и посматрам море, са врха планине,
као Грк што лађу на видику тражи
када, сунца пуна, у даљине мине;
и отада дане проводим на стражи,

да сазнам да л' море добро је и благо,
и са уздасима, који морем броде,
да ли ће донети њено тело Драго,
Сафијине свете мошти, која оде
да сазна да л' море добро је и благо.

Песникиње Сафо, љубавнице чедне,
лепше од Венере у бледилих лица!
—На небу су пруге, суморне и ледне
уцртани боли сестре мученица,
песникиње Сафо, љубавнице чедне!

—Лепше од Венере која бди над нама,
просипајући благо вечитих извора
и младости бујне неумрлог плама,
кћи ведре и плава, у дубине мора;
лепше од Венере која бди над нама!

—Сафо, која хулећ на богове паде,
кад лажној вери не хтеде да служи,
плен беднику грубом своје тело даде
да у лудом бесу призор казне пружи
она која хулећ на богове паде.

И отада Лезбос непрестано тужи,
мада њено име слави се и даље,
и њени су крици сваке ноћи дужи
које са обала пустих небу шаље.
И отада Лезбос непрестано тужи!

Прилог бр. 3: Зигварт Ојленбург (Botho Sigwart zu Eulenburg 1884—1915), *Ода Сафо*,
мелодрам за наратора и клавира³²

Литература:

- Бодлер, Шарл, *Цвеће зла* (избор препева Душко Бабић) (Београд: Српска књижевна задруга, 2009).
- Ђурић, Милош Н, *Антологија старе хеленске лирике* (Сарајево: Веселин Маслеша, 1962).

³² Партитура је доступна путем следећег линка:
https://vmirror.imslp.org/files/imglnks/usimg/9/90/IMSLP136077-PMLP260843-SigwartBotho_OdeDerSappho_Op18_Melodram.pdf

- — *Историја хеленске књижевности* (Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003).
- Klinck, Anne L, Sappho's company of friends, *Hermes*, vol. 136. No. 1 (2008), 15–29. <http://www.jstor.org/stable/40379149>, приступљено 13.11.2014.
- Peraino, Judith A, *Listening to the sirens*, (California: University of California Press, 2006.)
- Prentice, William K, „Sappho, *Classical Philology*“, Vol. 13, No. 4, (Chicago: The University of Chicago Press, 1918), 347–360, <http://www.jstor.org/stable/262942>, приступљено 13.11.2014.
- Reynolds, Margaret, *The Sapphocompanion*, (New York, Palgrave, 2002).
- Сапфо, *Лирика*, (прев. Тон Смердел), (Београд, Нолит, 1961).
- Dorf, Samuel N, „Seeing Sappho in Paris: Operatic and Choreographic Adaptation of Sapphic Lives Myths“, *Music in art, Music, body and stage: The Iconography of Music Theater and Opera*, Vol.34, No 1, New York, Research center for Music Iconography (2009), 291–310. <http://www.jstor.org/stable/41818596>, приступљено 13.11.2014.
- Yatromanolakis, Dimitrios, „Visualizing poetry: An early representation of Sappho“, *Classical Philology*, Vol. 96, No. 2, (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), 159–168. <http://www.jstor.org/stable/1215487>, приступљено 13.11.2014.

Dunja Savić

PERSONALITY AND WORK OF THE POET SAPPHO IN EUROPEAN ART OF THE LATE 19TH CENTURY

ABSTRACT: This paper aims to illuminate the reception of the character and work of Sappho in the late 19th and early 20th century. Even though not many of her poems have been preserved, and considering there is not much of her personal data that has remained, most of the artists inspired by the poet's work, wrote their views of Sappho in various musical, artistic and dramatic works and performances.

In this regard, the artworks interpreted here not only emphasizes the importance of Sappho and her art throughout the overall development of Western European culture, but also reveals new approaches and interpretations. The central place of this research discusses the composition of the German author Siegwart Eulenburg entitled *Ode to Sappho*. The composition *Ode to Sappho* is created as a melodrama for the narrator and piano, based on the verses of the only one complete poem of Sappho – Hymn to Aphrodite.

KEY WORDS: Sappho, poetry, *Sappho fragment*, melodrama, *Hymn to Aphrodite*, Siegwart Eulenburg