

Назив изворника:

Bruno Snell

*The Discovery of the Mind in
Greek Philosophy and Literature.
The Greek Origins of European Thought*

Oxford. Basil Blackwell, 1953

© Bruno Snell, 1948

Бруно Снел

ОТКРИВАЊЕ ДУХА У ГРЧКОЈ ФИЛОЗОФИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ

ГРЧКИ ИЗВОРИ ЕВРОПСКЕ МИСЛИ

Превод са енглеског:

Соња Васиљевић

© Карпос, 2014. Сва права задржана. Ова публикација се не сме, у целини или у деловима, умножавати, прештамповати, фотокопирати, скенирати и постављати на интернет без одобрења издавача.

All rights reserved. No portion of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording, scanning, or any information or storage retrieval system, without permission in writing from the publisher, except in the case of brief quotations embodied in critical articles and reviews.

**КАРПОС
2014**

3. УЗДИЗАЊЕ ПОЈЕДИНЦА У РАНОЈ ГРЧКОЈ ЛИРИЦИ

Данас је општеприхваћено да разни песнички родови који сачињавају књижевност Запада, епика, лирика и драма, опстојавају напоредо, једни поред других. Код Грка, међутим, који су створили ове књижевне врсте, предодређене да служе као оруђа једног снажног поетског надахнућа, кроз чији су се утицај, непосредни или посредни, шириле међу народима Европе, књижевни родови су цветали у хронолошком следу. Када су утихнули звуци епике, лирика је заузела њено место, а када је лирика почела да се гаси, драма је наступила уместо ње. Изгледа да су књижевне врсте у земљи свог настанка биле последица, као и звучни израз, посебних историјских околности. Стил писања, карактеристичан за епику, описивање живота као догађаја у ланчаном низу, није био механизам уметнички обликован. Хомер није међу неколицином метода осликавања човековог постојања намерно одабрао баш овај, зато што му је деловао најприкладније за епику. Лесинг је погрешно схваћен када Хомеру приписује естетску дискриминацију, зато што је избегавао описе статичних призора и све је преводио у језик динамичних збивања. Ова црта Хомеровог стила заправо је нужна у функцији перспективе у којој јасно сагледава човека, његов живот и свет. Према његовом виђењу – а за њега другачије и не би могло – човеково делање или опажање одређују божанске силе које дејствују у свету; то је одговор његових телесних органа на подстицај, а сам овај подстицај је схватан као лични чин. Изгледа да је било која ситуација последица неких подстицаја, као и за узврат, извор нових подстицаја.

Порекло грчке епике скрива се у тами праисторије. Најстарије дело о коме располажемо некаквим сазнањима уједно представља и врхунац грчке епске уметности, а то је дело које се јавља уз Хомерово име, *Илијада* и *Одисеја*. Што се пак лирике тиче, у стању смо да је оценимо у историјским оквирима и да се запитамо колико се разликује од старије епске уметности и какав се нови дух у њој испољава.

Можда најупечатљивију разлику између ова два књижевна рода, која претпостављају неке људе иза дела, представља уздизање песника као појединаца. У поређењу са озбиљним проблемом идентитета који Хомерово име и даље поставља, лирски песници објављују своја имена, говоре о себи и бивају препознатљиви као личности.

Доба лирске поезије је прво које на сцену европске историје уводи бројне, веома особено оцртане ликове, са огромном разноврсношћу улога. Страначке вође, законодавци и тирани, религијски мислиоци и нешто касније филозофи, ликовни уметници, који су почели да бележе своја имена на својим делима: све ово продире кроз копрену анонимности која заклања ранији период. Књижевност, то јест лирика, исказује интелектуални значај овог развоја много јасније него било која друга сфера уметности, јер допушта нови поглед у спознавању посредством изговорене речи, тог јединог средства јасног израза за творевине ума.

Грчка лирска поезија и хорска лирика, као и она замишљена за соло извођење (монодијска), има двоструко порекло. С једне стране, зависи од популарних предкњижевних облика, који су постојали у свим културама и у свим временима, као што су песме уз игру, култне химне, песме уз рад и томе сличне, које су у одређеним тренуцима у животу друштва потпомагале извођење неких заједничких послова. Истовремено, рана грчка лирика открива големи утицај који је епика, посебно Хомерова, извршила на њу; не постоји лиричар који није одао признање Хомеру у многим пресудним одломцима. Ово је било од помоћи лирици да у развоју превазиђе стадијум пуког функционализма, упркос својој непрекидној повезаности на широкој основи са одређеним и конкретним приликама.

Већи део ране грчке лирике који је стигао до нас представљају песме испеване за различите празнике у част богова или људи; сврха им је била да учине оно тад постојеће значајним преко и изнад *hic et nunc*, да подаре изглед трајности радости тренутка. Осим непромењивог традиционалног облика, који служи као уравнотежујући чинилац, ово је постигнуто углавном на два начина: митовима и изрекама. Митови, посебно они који су били изложени прочишћавајућем дејству епике, помагали су у повлачењу паралеле

између збивања на земљи и неких божанских или херојских парадигми, а последица овога била је да су људска збивања обдарена смислом и значењем. Изреке указују на везу између посебног и општег, често у виду упозорења и упутстава и тако подстичу ум ка бољем разумевању трајних вредности, ка истини.

Овом врстом поезије била је обухваћена готово сва хорска лирика, писана од краја 7. века п.н.е. до средине 5. века п.н.е., од Алкмана, преко Стесихора, Ибика и Симонида, све до Бакхилида и највећег од свих њих, до Пиндара. Они су створили велико доба грчке лирске поезије; њихово дело било је од непроцењивог утицаја и на Грке, као и на нас, у развоју „величанственог“ песничког стила. Трагедија, а потом и читава поезија Запада у стилу ове велике традиције, црпела је своју животодавну снагу из овог извора; међу немачким песницима Клопшток, млади Гете, Хелдерлин и Рилке, угледали су се на грчку лирику када су стварали своје химне. Основну разлику која раздваја лирику од епике треба тражити у вредности која ону старију повезује са овом касније насталом. Велики подвизи прошлости нису више слављени ради њих самих већ зато што су служили узношењу садашњости, јер су Грци архајског периода безгранично уживали у садашњости, у свему што је живо и шаролико. Напетост између вредности и чињенице, између мита и стварности, између захтева и његовог остварења, постаје све очигледнија током две стотине година, за које време је лирска поезија преовладала; али савременост, премда се уздигла на ниво безвремености, остала је у сваком погледу сопствена, непосредна грађа на коју се упућује.

Раме уз раме са похвалним песмама постојала је и друга грана лирских творевина, не мање важна од оне прве и свакако на изврстан начин старија, грана која ближе подсећа на наше сопствено схватање лирске поезије, зато што су се њени песници бавили својим личним проблемима. Сами Грци нису убрајали поезију „личног“ у врсту по себи одвојену. За њих је лирика била песма која се певала, било да се радило о хорској оди, оне врсте о којој смо управо расправљали, или о монодијској песми, коју је изводила једна особа, какве су биле оне Сапфине, Алкејеве и Анакреонтове. Заправо, не мало ових монодијских похвалних песама било

је посвећено боговима или људима: о томе сведоче Сапфине свадбене песме. Али, у овим песмама више него у хорским одама песници показују да поред похвале, *еулогије*, која представља њихову превасходну тему, сматрају да им је важан задатак и да говоре о себи самима. Исто, међутим, важи и за другу врсту поезије, савремену са лириком, коју Грци нису убрајали у исти књижевни род, зато што ове творевине нису певане уз пратњу лире. Без оклевања их називамо лириком, јер се у мањој или већој мери подударају са оним што подразумевамо под појмом лирике. Ове су песме рецитоване уз звуке фруле (*аулос*); овај метрички облик се састојао од јамба у дистиху. Античка традиција именује Архилоха његовим творцем. Користићу овај израз раних Грка, „лична лирика“ – ако би ми било допуштено да употребим нешто на изврстан начин овако неодређено, да бих открио шта су сами песници мислили да представља њихову особену личност, зашто су говорили о себи и путем ког менталног процеса су постали свесни своје личне посебности. У том циљу ћу одабрати три песника: Архилоха, чији је стих садржао колоквијални језик и који је живео у првој половини 7. века п.н.е., и Сапфо и Анакреонта, писце монодија (Сапфина поезија је цветала око 600. године п.н.е. а Анакреонт је умро око 500. године п.н.е.). Наше разматрање се, дакле, односи на различите карактере и нарави; грубо процењено два столећа представљају готово читав распон времена током кога је стварана лирика, од најстаријег до најмлађег песничког остварења у нашем низу примера. На овај начин надамо се да ће и опште одлике ове књижевне врсте, али и личне особености писаца, постати сасвим јасне.

Област коју испитујемо закрчена је тужним остацима уништене поезије. Да бисмо проценили умна достигнућа раних грчких лиричара на основу прегршти потпуно сачуваних песама Архилоха, Сапфе и Анакреонта, као и на основу одломака сажето цитираних познијих писаца, принуђени смо да се послужимо чак и најситнијим појединостима. Често готово случајношћу сазнајемо како је неки мотив или мисао проистекла из нечег старијег и успевамо да разазнамо шта је ново и значајно. На крају ће се, међутим, нова својства наћи у положају да створе складну слику; видећемо да пут који су прешли лирски песници следи

одређен правац и да шира историјска тенденција почива у основи онога што се можда испрва чинило као варијација на непромењиву тему или произвољна измена извршена над неким традиционалним мотивом.

Архилох је прочитао у *Одисеји* (14.228):

Јер различити људи уживају у различитим радњама.

Одавде стиже до сопствене верзије стиха (41)⁴¹:

Сваки човек весели своје срце на сопствени начин.

Ово проницање у истину да људи имају различите циљеве још увек није јасно исказано у *Илијади*. Откривамо да *Одисеја* испољава много тананија запажања разлика међу људима него еп који јој је претходио. Архилох у потпуности осећа ове разлике и кроз њега ово схватање постаје саставни део менталитета архајског доба. Солон до појединости описује како се животне стазе међусобно разликују, а још посебније Пиндар који увек изнова смишља нова уобличења исте идеје. У исто време када и ово проницање, поглед песника се изоштрио и за промене којима подлеже сваки човек током времена. У *Одисеји* Архилох је пронашао (18.136f.):

Јер дух је људи на земљи, попут дана
што им се роди од оца богова и људи.

Имајући ове редове на уму, обраћа се пријатељу Глауку следећим стиховима (68):

Такав баш ум, Глауче, Лептинов сине, смртни имају људи
на какав би Зевс указивао свакога дана и таквим умом
промишљају своје свакидашње бриге.⁴²

⁴¹ Лирски фрагменти су нумерисани као у другом издању E. Diehl *Anthologia Lyrica*. За лиричаре cf. R. Pfeiffer, *Philologus* 84 (1929) 137; W. Jaeger, *Paideia* I; H. Gundert, *Das Neue Bild der Antike* 1.130. Архилохов стих цитиран у тексту такође алудира на *Од.* 4.548f.

⁴² Спорна је веза између Архилоха и хомерских одломака, али ипак сматрам да је сигурно првенство Хомерових стихова; cf. R. Pfeiffer, *Deutsche Lit. Zeitung* 1928, 2370; P. von der Mühl, *RE Suppl.* 7, 746.5; H. Fränkel, *Am. Journal of Philol.* 60 (1939) 477.

Архилох се обраћа Одисеји ради оваквих уопштених изјава које се односе на несталност свега и на бујицу промена које потресају човека, као и на привlačност којом га свет заокупља. Архилох је болно свестан рањивог положаја човека; други стихови потврђују овај утисак. Нема ничега сасвим новог у овоме, али напореда са сложенијом перспективом, коју разоткривају ови изрази, налазимо одређеније уважавање личности и њених изразитих квалитета и ово је доиста почетак нечег новог.

То да би човек требало да супротстави сопствене идеје идејама других људи тема је једне Сапфине песме, пронађене у Египту на једном веома оштећеном папирусу (27). Уз неопходну реконструкцију текста, ево шта заправо каже:

Неки веле да коњица је најубавија ствар на земљи овој,
други да пешадија је то, трећи пак да је морнарица –
но, ја тврдим да најубавији је онај кога љубим.
и то је веома лако објаснити свима.

Јер чак и она, што надмаши све лепотом, Јелена,
остави најбоље људе и уништи зидине славне Троје.
Не обазре се ни на кћер своју, ни на родитеље миле,
но је залуде Кипранка и против воље њене.
Жена лако устрепти, кад љубав јој својом чари светлом
ум помути; а сад се сетих Анакторије далеке.
Рађе бих гледала љупки јој ход и очију живи сјај,
но лиђанска бојна кола и пешаке њине под оружјем.

На почетку и на крају ове песме, Сапфо користи „уводни део“, облик узет из народне поезије који истиче неку појединост изнад свега осталог да би се издвојио сопствени естетски суд од вредновања других. Наспрам раскошних приказа, каквима се сви диве, попут поворке коњице, војника и лађа, она разоткрива ненападни предмет сопствене скромне жудње: љупки ход и сјајно лице њене вољене Анакторије. „Најубавије је онај кога љубим“. Сапфо поставља унутарње осећање изнад спољашњег сјаја. Схватање Хомера и Архилоха, „да свако весели своје срце на друкчији начин“, допушта бројне одлике или идеале, при чему се ниједном од њих не даје предност. Сапфо нам саопштава шта има највећу вредност: оно што јој је душа љубављу обгрлила. Налазимо сличне исповести и у другим песмама архајског

периода, али их је Сапфо прва преточила у речи.⁴³ У другој прилици (152), каже о својој вољеној Клеиди:

Не бих је мењала ни за сву земљу Лидије,

а код Анакреонта одјекује њена мисао у облику „уводног дела“ (8):

Ни Амалтејин рог пожелео не бих,
нити да будем краљ стотину педесет година
над богатим Тартесом.

Анакреонт одбацује блага за којима други страсно жуде, препуни Амалтејин рог обиља или дуготрајну владавину над митским богатством града на западу. Изгубљени су они делови у којима одаје шта му је драже, али будући да је равнодушан према раскоши и разметљивости, оно што је исповедио мора да је било нешто сасвим скромно.⁴⁴

Супротност између неког упадљивог приказа коме се сви диве и суштинскијих квалитета који не изазивају велико узбуђење нема аналогних примера код Хомера, али Архилох му се приближава, премда у сасвим различитој области. Груби ратник под оружјем који нема посебне склоности за нежне тонове Сапфине Музе или за даровиту драж Анакреонта, износи свој суд о карактерним особинама које треба да поседује добар официр (60):

⁴³ Натпис на храму Лето на Делосу (E. Bethe, *Hermes* 72 (1937) 201) датира отприлике из времена Сапфо:
καλλιόντων τὸ δικάσιόντων, λῆστον δ' ὑγιαίνειν,
πάντων ἡδίστον δ' οὐ τις ἐρᾷ τὸ τυχεῖν.

Поред бројних одломака код лиричара (Пиндар нпр.) приповести о Седморици мудраца могу се такође навести да подупру наше тумачење да је „највише добро“ у ово време било предмет живе расправе. Мудраци су одговарали на таква питања као што су: „ко је најсрећнији човек?“, „ко је најмудрији?“. О томе да још увек није постојала дилема избора, cf. ниже погл. 8.

⁴⁴ Изгледа да је значење Архилохове мисли 22 било исто; cf. угледање на *Anacreontea* 7 и на Grigor. Naz., *Ad anim. suam* 84ff; такође и Хорације *Epodes* 2 са уводом Heinze. H. Fränkel у: *Nachr. d. Gött. Ges.* 1924, 81 разматрао је другу могућност. Слични мотиви: Тимокр. 1; Пиндар, *Paean* 4.15; Хорације *Odes* 1.1 и 1.7.

Не волим високог војсковођу, што кракато корача,
шепури се локнама својим и брије браду к'о кицош.
Добро је да буде мали чова, можда чак и кривоног,
док год чврсто на њима стоји, срчаности пун.

Код Хомера никада није учињено слично подвајање између спољашњих и унутарњих вредности. Одисеј се враћа своје дому прерушен у бедног остарелог просјака, а ипак остаје јунак пун снаге; његов бедни изглед тек је кринка под којом је Атена сакрила свог миљеника да га таквог не би препознали. Појава и одлика су овде у супротности једна према другој, али нема супротстављања унутарњих квалитета спољашњем утиску као код Архилоха. Војсковођа је ваљан управо зато што није отмен. Просјак Ир (Од. 18.3), додуше

нема ни полета ни снаге,
ал' тек је довољно јак да проматра.

Представљен је као антитеза Одисеју. Али, нико пре Архилоха није истакао парадокс да официра чини слабијим његов сјајан изглед; своје дуге ноге користи само да би побегао (изгледа да то треба закључити), а спољни изглед поништава оно добро у њему.⁴⁵

Архилох, по правилу, исказује сопствена гледишта која се одупиру мишљењима већине са знатно мање финоће него Сапфо, па чак и увредљиво (6):

Неки се Трачанин сад мојим штитом хвали,
који, мада неосрамоћен, оставих у жбуњу
и против воље. Спасох се смрти, па зашто о
штиту да бринем ја? Нека је остао:
наћићу други, једнако ваљан.

⁴⁵ Ахилеј каже Агамемнону (Ил. 1.225): ти што имаш псеће очи, али и срце јелена, тј. бестидно лице, али кукавичко срце, али то није још „напетост“ (H. Fränkel, *Am. Journ. Philol.* 60 (1939) 478) већ низање неколико органа једним за другим (cf. горе погл. 1). Али упркос томе, на помолу је била формулација разликовања између унутарњих и спољних особина, између *biha* и *pojave* (*Sein und Schein*).

Шта представља за мене штит? Мој живот је драгоценији. Спартански кодекс који захтева да се ратник врати из битке или носећи свој штит или положен на њему, за Архилоха је заблуда коју излаже са веселом дрскошћу. Анакреонт касније осећа исто такво задовољство описујући превару, премда његов приказ нема такву свежину. Док Архилох уклања кринку са лица углађеног војсковође, Анакреонт разобличује прави изглед скоројевића Артемона, који путује у пуном сјају (54):

Некад је пешачио са кимеријском вуненом капом на глави,
са дрвеним коцкицама на ушима, а око ребара му
длакава волујска кожа, која ни прана није, јер послужи
као покривка бедноме штиту. Шећкао се наоколо са
пасуљарама и курвама, зарађујући на превари.
Често му је врат у кладама био, ил' привезан за точак;
често га бичеваху од сирове коже бичем,
а косу му и браду чупаху.

Ал, сад носи наушнице од злата, путује у кочијама,
син Кике, носи сунцобран са дршком од слоноваче,
баш попут неке госпе.

С каквим правом песници износе такве личне оцене? По ком правилу одређују својства која наилазе на њихово одобравање? Да ли Архилохов отрежњени цинизам има ичега заједничког са Анакреонтовом искричавом духовитošћу, или са Сапфиним страственим набојем? Њихова је усаглашеност пре свега негативне врсте. Разлози због којих одбацују традиционалне вредности начелно нису моралне или правне природе; чињеница да Сапфо не осећа никакво задовољство пред војном смотром нема никакве везе са етичким или правним прописима. То што Архилох сматра свој живот вреднијим од свог штита испољава потцењивање уобичајеног морала – али, то не значи да проповеда нови систем етичких вредности, или да износи суд са више моралне разине.

Сапфина мисао: „Најубавије је оно што љубим“, звучи као да су отворена врата доношењу својевољних одлука личног укуса, о којем се, како то латинска пословица каже, не може спорити (*De gustibus non est disputandum*). Архилох

исказује све знаке неспутаног индивидуализма. Но, очигледно и једно и друго желе да уграбе делић истинске стварности: да открију биће, а не појавност.

Још пре Архилоха, Калин и Тиртеј, у својим елегијама проносили су ратничке покличе које су открили код Хомера и испунили их свежим полетом; повратили су им тако статус правих борбених песама, којима су у биткама свога времена соколили борце да изврше јуначка дела. Овде имамо први пример враћања из књижевности у непосредну стварност, својеврсно враћање на главни предмет, које је увек изнова требало да да подстрек стваралачком духу Европе ка непрестаним достигнућима. Архилох је први извео овај повратак у стварност са промишљеним науом и бескомпромисно. И он припада књижевној традицији хомерске епике; говори тим језиком и бави се њеном главном темом – ратом. Али, потпуно лишава рат његове епске величанствености, а уместо тога пружа му укус, као јак састојак живота. Говори о тврдом хлебу на фронту, описује како се пије на стражи (2.5), наговештава суровост борбе која га очекује (3). Будући да је био најамник, кроз сопствено искуство је сазнао оно што опева епика, али без њених заблуда – са његове тачке гледишта далеко садржајније. Имамо тек фрагменте његове поезије, а закључци *ex silentio* увек су несигурни; но, јасно је да се мање дотицао ратних циљева или храбрости што води до победе, него несреће и неизвесности у борби. У звекету оружја искусио је огољену стварност живота на дотле нечувен и упечатљив начин. За разлику од Калина и Тиртеја, његова ратничка песма не служи више подстицању храбрости војника, није више, такорећи, бојни поклич у стиху, смишљен као потпора уском кругу његових сабораца под оружјем; такве друштвене улоге је оставио далеко за собом. Архилох следи сопствене личне циљеве; штавише, стихови му не служе само деловању – активном, какав је био, већ му исто тако помажу и да изрази своја осећања, као и да кроз њега проговоре животна искушења и невоље.

Све његове песме о љубави наглашавају љубавни јад. Хомер познаје љубав као једно од огромних задовољстава; помиње је заједно са плесом, вином и сном. Уопште не спомиње несрећну љубав. У најгорем случају, љубав је кобна заблуда; Афродитин чаробни појас садржи „љубав, чежњу

и лукаво ћаскање, који чак и мудре лишавају разума“ (Ил. 14.217). Архилох развија ову тему (112):

Тако ми је љубавна чежња захватила срце
и засенила ми очи густом маглом,
из душе ми отевши сву бистрину ума.⁴⁶

Магла која му је пред очима такође потиче од Хомера, код кога представља симптом смрти или губљења свести. По свему судећи, међутим, Архилох није као Хомер играо улогу посматрача који проучава последице узалудне љубави код других, већ нам пружа опис сопствене несрећне љубави. Ова идеја се јавља у следећем фрагменту, који се свакако односи на њега (104):

Јадан ја, лежим сатрвен жудњом,
погођен кроз кости жестоким болом, вољом богова.

За Архилоха љубав је сила која га само чини малодушним и усмрћује га. Вољом богова, вели он, љубав га прострељује; овде се опет ненадано сусрећемо са хомерским схватањем да се осећања не шире спонтано из човека, већ му их богови дарују. Новина је, међутим, то да љубав, чије се срећно испуњење искључује, изазива нарочито снажну реакцију у човеку. То значи да љубав више не представља део мирне струје људских ужитака; претрпела је промену у целости и постала наговештај смрти.⁴⁷ Тако схваћену љубав песник и

⁴⁶ Код Хомера κλέπτειν νόον или сличне фразе јављају се једино у овом опису Афродитиног чаробног појаса. Обично се преводи као „преварити“, „надмудрити“ (cf. schol. D ἡπάτης итд.), тумачење које се јавља још код Хесиода, *Theog.* 613 и остаје потом упадљиво, посебно у поезији. Архилох га тумачи у значењу „украсти“. Претходно тумачење је подупрто у изразу φρένας ἡπεροπεύειν (cf. J. Böhme, *Die Seele und das Ich* 48.3); ово друго, које сматрам тачним, могуће је да се односи на такве паралеле као *što su φρένας ἐξέλετο* ili *ἦτορ ἀπῆρα*.

⁴⁷ Није ми сасвим јасна примедба H. Gunderta, *Das Neue Bild der Antike* I, 136, који примећује: „Овде не видимо толико патњу због неостварене љубави... већ саму страст која му својим разорним нападом ствара патњу“, поготово што претходно Гундерт с правом каже о Хомеру: „Тамо се ватра 'племените душе' олакшава кроз покрет и гест, у непосредној радњи а не у речима“. У сваком случају Гундерт не наводи ниједан пример којим би доказао да су рани лиричари

даље повезује са ауторитетом богова, али кад се мирни ток његових осећања нагло прекине и кад постане свестан опадања снаге, беспомоћности врло блиске смрти, тада сазнаје да узрок лежи у његовој сопственој личности. Ово можемо упоредити са Сапфиним доживљајем љубави (2):

Боговима раван ми се чини онај, што пред тобом седи
и крај тебе слуша ти слатки глас и љупки смех,
што срце ми у грудима окрилати.
Једном када те само погледам, језик ме не слуша више
занемим, а нежни ми плам под кожом се шири,
нека ми магла на очима, а у ушима чује се звон.
Зној ми низ удове лије, дрхтим од главе до пете,
блеђа од травке, чини ми се умрећу...⁴⁸

Ово је свадбена песма за једну од девојака из Сапфиног окружења; почиње традиционалном похвалом човеку, који се њоме жени. Али, за Сапфо венчање значи растањак. У стиховима раније наведеним у овом поглављу на идеју о природи лепоте дошла је преко своје несретне чежње за удаљеном другарицом; ова њена сад поменута љубав исто је тако несрећна, премда девојка још увек није отишла далеко од ње већ се тек припрема за одлазак. И баш као што и Архилох силовито осећа немоћ, губитак животне снаге, тако и Сапфо беспштедно дочарава попуштање своје душевне као и телесне моћи – како је стигла до ивице смрти. Сродност између Сапфо и Архилоха није тек случајна и површна сличност, зато што је Сапфо добро познавала Архилохову поезију. Један стари епитет описује сан као „оно од чега ноге млитава“, очигледно зато што сан одузима људским удовима моћ покретања.⁴⁹ У истом духу Хесиод каже (*Теогонија* 120):

Ерос, најубавији међу бесмртним боговима,
од кога удови малакшу;

говорили о „патњи“ због страсти и у случајевима срећне љубави.

⁴⁸ Последња три стиха песме су изгубљена; вероватно су у овом или оном облику садржала идеју „надокнаде“ или: „пошто си у браку стекао срећу“ или: „пошто се радост и патња смењују“.

⁴⁹ Од. 20.57 и 23.343 тумачи реч као „опуштање напетости, бриге“ (меланхолија). Cf. E. Risch, *Eumusia* (Festschr. f. E. Howald) 87f.

свим боговима и људима он свладава
душу и наум у грудима...⁵⁰

Бацајући своје чини на људе љубав их оробљава, одузима им хитрину и умну способност, а овај њен учинак се може посматрати код других. Архилох примењује ову поетску слику на своје искуство, на почетку песме (118), чији се први стих отприлике овако мора прочитати: „Нисам у стању ништа да урадим.“⁵¹ Потом наставља:

Чежња од које удови малакшу ме савлада, пријатељу.

Љубав чини човека беспомоћним. Сапфо је усвојила ово схватање и оно се сматра њеним; један пример имамо опет на почетку песме (137):

Поново мучи ме Ерос, од кога удови малакшу,
слаткогорко биће, због кога губим снагу.

Ритам њених речи, као и мисао – за то време необична новина – да је несретни љубавник створен да се осећа тромим и беспомоћним, готово са сигурношћу предочавају да је Сапфо од Архилоха научила како да доживљава осећања и да изрази своју злосрећну љубав која прилази тако близу смрти.

Чак и у овим редовима Сапфин однос према љубави је чисто „митски“: љубав није осећање што навире изнутра, већ посредовањем божанства. Али, осећај беспомоћности је њен сопствени, сопственост њене личности у најпунијем смислу те речи. Љубав, чији је ток заустављен и која није успела да досегне своје испуњење, стиче необично строгу моћ над људским срцем. Варнице жудње за животом разбуктавају се у пламен баш у тренутку када је овој жудњи коначно пресечен пут. То је препрека која у целости освешћује лична осећања и поништава праве вредности. На овом месту откривамо нову подвојеност између бића и појавности, поред које се провлаче и све друге разлике и која суд поједин-

⁵⁰ Ово се свакако ослања на *Ил.* 14.217 (горепоменути стих).

⁵¹ Cf. *Philologus* 96 (1944) 284.

ца проглашава битним. А будући да је схваћено да љубав није лични хир, а ни лична наклоност, већ једно надлично искуство божанских димензија, љубавник не може а да не пронађе свој пут ка некаквој стварности, посредством свог личног снажног осећања. За Сапфо, страствену и болног срца, ова стварност је нешто једноставно и природно, осећај да је досегнула саме корене свог бића: удостојена је да баци поглед на неистражену област *душе*.

Захваљујући чистоти и нежној искренности њених осећања, Сапфо далеко надмашује Архилоха, упркос огромном утицају који је извршио на њу. Архилох није био човек који би се задржавао на својим осећањима; радије је у сопственој несрећи видео препреку која је омела остварење његове среће. Умео је да се жустро брани (66):

Добро знам нешто важно: како да још жешће узвратим зло, које ми други нанесе.

Његова несрећна љубав развила је у њему пре склоност ка суровости, гневу и раздражљивости, него ка нежним жалопојкама. Огорченост извире из многих његових песама, које се уопште не дотичу љубави – па ипак се не разликује од Сапфине љубавне поезије, бар у једном битном погледу. Ево једног примера његове инвективе, грубог али сликовитог (79):

... Талас га избаци на обалу. Надам се да ће га у Салмидесу ухватити Трачани, косе везане у чвор, голог, у мркој ноћи; тамо ће искусити пуну меру патње, једући ропски хлеб. Нек' се смрзне од хладноће, сав облепљен морском травом, нек' цвокоће зубима, лежећи лицем према земљи, као псето, на ивици обале, беспомоћан и нек' повраћа морску воду. Ово бих желео да видим, јер ногама погази све заклетве, он, што једном ми бејаше пријатељ.

Архилох признаје да жарко жели да види како неки човек пада у море док га обливају хладни таласи на северној обали, како се тај суочава са животном бедом; на крају бивамо запрепашћени кад чујемо да је онај кога тако проклиње био једном његов пријатељ. Ова песма такође исказује његову реакцију на један догађај који се преокренуо супротно његовим жељама; опет, његова повређена осећања

представљају више од личне огорчености; није само у питању пријатељство, већ и осећај правичности у основи његове озлојеђености.⁵² Правда је, као и љубав, безусловна; њен захтев да се буде нешто веће од човека, нешто попут божанства, чак је изузетан. Осећај правичности може се испољити на много различитих начина: као охрабрење, похвала, одлучност итд. Архилох признаје начело правичности чим нека препрека искрсне на путу његових очекивања или потреба. Правда за њега није циљ делања, или темељ политичког уређења, или било које друго мерило; говори о неправди која му је учињена. Праведна озлојеђеност је основни тон његовог расположења. У Архилоховим рукама поезија постаје опасно оружје против неверног пријатеља. Ова песма је нешто више од обичне клетве, више чак и од погрде хомерског јунака за кога је псовка била средство за победу у боју. Није ни пуко оруђе у сврху парничења, попут многих Хесиодових стихова. Архилохова песма се завршава – јер последње речи вероватно изражавају закључни део, тоном покајања: „човек што једном бејаше ми пријатељ“. Овде му његов језик није више од помоћи у сукобу и исказује једино беспомоћну пометеност. Као и његове ратничке песме и ова се уздиже изнад разине практичне користи и постаје весник личних осећања.

У Архилоховој басни лисица се моли у духу правичног гнева (94):

О Зевсе, оче Зевсе, Твоја је власт на небесима.
Ти видиш да ли су људска дела грешна ил' праведна;
као што су и грех и врлина међ зверима Твоја брига.

По једном стиху (96) се чини да Архилох сматра грешком ако човек не познаје правични гнев:

Немаш ни мало жучи у јетри.⁵³

⁵² W. Jaeger, *Paideia* I.121 (енгл. прев.). Н. Gundert, *Das Neue Bild der Antike* I, 137.2 одлично је запазио да Архилох каже $\delta\varsigma \mu' \eta\delta\iota\kappa\eta\sigma\epsilon$, док је Ахилеј рекао *Ил.* 1.356: $\eta\tau\iota\tau\eta\sigma\epsilon$. Код Архилоха није реч о сталешкој части већ о правди.

⁵³ W. Jaeger, *Paideia* I, 121. Cf. *Ил.* 2.241.

Правични гнев се, дакле, заснива на истом душевном стању, као и несрећна љубав. Душа мора да се огласи, јер је постала беспомоћна због расцепа између онога како јесте и онога како би требало да буде. Под притиском свог тешког живота, Архилох је пронашао утеху у мисли да патња није непрестана, да богови обарају човека тек да би га поново уздигли и да стога наизменично доживљава час радост, час тугу. Ово основно проницљиво запажање представља ново откриће (58):

Све је поверено боговима. Људе који су постављени доле, на црну земљу, често уздижу из њихове беде; опет, често хватају оне, што чврсто стоје, спотичу их и обарају. Онда голема беда наваљује на човека, тад лута у болној оскудици, сав избезумљен.

Када је несрећа погодила његов град написао је (7):

Нико од грађана, Перикле, неће нас кривити, што тугујемо за својим губитком, нити ће ико у граду уживати у светковини. Такви су били људи, које преплавише морски таласи, што шиште, а срца су нам набујала од уздаха. Али, пријатељу, богови су наложили истрајно трпљење као лек за неизлечиву патњу. Сви људи понекад трпе такву муку. Сад је ред на нас, и ми патимо од кржаве ране, но, ускоро ће другима прећи. Стога брзо одбади своје женске јадиковке и истрпи.

„Али, морам све да истрпим“, овако је Сапфо започела последњу строфу своје песме (2) и трудила се да поврати свој душевни мир. Поново је, дакле, добила своју поуку од Архилоха: кроз бурне промене у животу, човек се мора задовољити стрпљивим подношењем. Иста ова мисао, са битном допуном, исказана је у другом Архилоховом одломку (67):

Срце, моје срце, измучено беспошtedним невољама, устани и брани се од непријатеља, супротстави се суровим грудима. Чврстим држањем узврати на непријатељски напад и не радуј се отворено, ако ли победиш и не скривај се код куће, не наричи, ако изгубиш. Но, весели се кад живот ти радост приушти, а кад муку донесе, не јадај се одвећ. Разбери ритам, што људским управља животом.

Човек мора да схвати осеку и ток живота и да му спознаја о овој наизменичности допусти да је поднесе. Иста ова идеја обликује главну тему једне Сапфине песме, једине коју имамо у целости (1):

Бесмртна Афродито са узорног трона, Зевсова кћери, плетиљо заводништва, преклињем те, не кроти оштром боли или тугом, госпо, срце моје, већ дођи амо, ако икада пре ти зачу мој глас из далека, саслуша га и напуштајућ оца ти златни дом, дође ми, упрежућ кочију своју. Хитри те врапци пренесоше преко земље црне, машући мноштвом крила, са небеса кроз ваздух што између се шири, брзо стигоше. А Ти, Блажена, смећећи се бесмртним лицем, упита ме, шта се то опет збива и зашто Те призивам и шта бих најрађе од свега у свом лудом срцу хтела да се збуди: „Кога сад треба у твоју да уверим љубав? Чак и ако сад бежи, ускоро ће за тобом јурити: ако сад не прима дарове, ускоро ће их давати и ако не љуби, ускоро ће љубити чак и ако то не буде хтела. Дођи ми сад опет, спаси ме болних брига и свега за чим ми срце жуди да испуни се, испуни баш Ти и буди Ти сама моја савезница.

Међу многобројним естетским вредностима ове песме није најмања следећа: да је спознаја, која произилази из ових стихова намењена да премаше видокрут сопственог времена те да досегне чак неко веома далеко доба. Једном раније Сапфо је призивала Афродиту у свом болу, па чак ни тада то није било први пут. Зрак смирења, што обасјава читаву песму, извлачи свој сјај из растојања које је Сапфо поставила између себе и своје патње; схватила је: ово се догодило и пре, богиња ми је тад помогла, па ће и сад то поново учинити.

Има и других редова, који показују да је Сапфо сликовитим мислима сагледавала своја осећања *sub specie iterationis* (под видом понављања); већ смо навели почетак песме (137): „Опет Ерос од кога удови малакшу прогони одасвуд“. Да је ово „опет“ типична црта архајске поезије доказује један одломак од Алкмана (101):

Опет ми љубав по налогу Киприде греје срце својим слатким пламом.

У Анакреоновим љубавним песмама ово „опет“ постаје стереотипна формула уводних стихова (5):

Опет ми златокоса љубав додајује своју гримизну лопту и позива ме да се поиграјем са дечкићем блиставих сандала; но дева, што са красног Лезбоса дође, мојој се подругује коси, белој авај, и реткој.

Или (17):

Опет стојим на стени Лефкаде и скачем у сиве таласе, љубављу опијен.

И (26):

Опет стигох у Питомандер, кад покушах утећи од љубави.

Или (45):

Опет ме љубав тешко погоди,
као ковач маљем својим големим
И обли ме леденом струјом.

И најзад (79):

Опет љубим па не љубим, махнитам па не махнитам.

Маштовита спретност са којом Анакреонт износи своју љубав пред публику, доиста је маестрална, али уводни део „Опет љубим...“ изгубио је своју изворну снагу.⁵⁴ Сапфина љубав је таква да овај израз може имати само једно значење: моја је непромењива судбина да морам наизменце да љубим и патим; тако она схвата законитост свог постојања, ритам својих осећања. Али, кад Анакреонт понови пет пута заредом: „Опет се заљубих...“, сумњамо да је то од свег срца.

Анакреонт, такође, опонаша утеху којом се Сапфо брани од набујалих токова живота, но, као и пре, њему недостаје дубина и пуноћа осећања; уместо тога он ствара даровиту, мада донекле фриволну варијацију на ову тему у песми, којом се обраћа младој Трачанки, јединој његовој песми

која је случајно доиста сачувана у целости (88):

Лаконога трачка ждребице, зашто ме гледаш попреко, зашто ме се окротно клониш? Мислиш ли да сам нека незналица? Знај добро да бих могао лако да те зауздам, да ти ставим узде и да те гоним у кас ка циљу. Но, још увек пасеш на ливади, скакућући безбрижно, јер још не имаде јахача, који би те вешто обуздао.

Архилохове корените новине, као и Сапфине дубоко осећајне исповести, Анакреонт спушта на ниво површног задовољства. Са највећом лакоћом и виртуозношћу, без напора управља једним животним ставом, који је некад представљао дубоко доживљено искуство, стечено по цену огромног труда и бола. Големе мрачне бујице, које су једном претиле да униште само Архилохово постојање, претвориле су се у безазлене поточиће, по којима Анакреонт плови без и мало напора и без опасности. Али, чак и овај Анакреонтов *jeu d' esprit* (игра духа), уз сву своју разиграност, темељи се на проницљивом опажању, што је била одлика старије лирике. „Знај добро“, вели Анакреонт, „да се све може преокренути.“ Афродита је рекла Сапфи: „Сада бежи, али ускоро ће за тобом јурити“; Архилох се обраћа свом срцу: „Разбери ритам, што људским управља животом“. Подстицајни елементи ове типичне ситуације већ су приказани у најуспелијем Хомеровом монологу. На почетку 20. певања *Одисеје*, Одисеј, кога још увек нису препознали (био је прерушен), легне да спава у предворју свога двора, вече уочи убиства просаца. Кад зачује како се слушкиње задирују и шале са просцима, наљути се, јер као њихов истински господар има право да захтева њихову послушност. Пита се да ли би требало да јурне међу њих и да их све поубија, или да им допусти да још једну ноћ проведу овако са просцима. Срце му јако лупа, али му се он овако обраћа: „Истрпи срце моје; некад си поднело чак и нешто још гадније, кад ти је Киклоп прождирио другове. Но, трпело си, све док преваром не нађе излаз.“ Његова нагонска жудња за праведном осветом не може се задовољити, а ова га препрека чини болно свесним сопствене беспомоћности. Срце реагује силовито у свом јаду и срџби, али је принуђено да стрпљиво поднесе свој терет, увек се сећајући да је у претходном слу-

⁵⁴ Cf. такође Ibycus фр. 7 и 6.6.

чају несрећа чак била много већа. Ово је основна ситуација у песмама о којима смо расправљали; Архилохови стихови су нарочито блиско са њом повезани, чак и у појединоцима, из чега се закључује да је морао познавати Хомерову поезију и да је претрпео њен утицај. Постоји исто тако и веза са Сапфо: Одисеј се не смирује у потпуности, све док Атена не ступи на сцену и не обрати му се, као Афродита Сапфи, са утешитељском присношћу. Али, сећање које призива Хомер односи се тек на једну ранију епизоду, упоредиву са тадашњим догађајем; Одисеј још увек није спознао наизменични циклус живота, ритам што управља људима. Када му срце јако лупа, а Одисеј му се обрати, или кад му се, као што смо претходно прочитали, покрене θυμός (thymos) у грудима, то није сасвим исто као и Архилохово бучно обраћање његовом θυμός-у. Хомеров θυμός, а слично томе и његово срце, само је орган душевне узнемирености који се у својој суштини не разликује од осталих телесних органа.⁵⁵ То што лирски песници одвајају нетелесно у посебну категорију, заправо се не може убедљиво приказати наводећи речи као што су „душа“ и „дух“, јер нам наша фрагментарна грађа не допушта такве закључке, а можда се и нове идеје још нису довољно искристалисале да би то изискивало стварање нових термина за духовне појмове.⁵⁶ Али, повремене измене у језику допуштају нам да са извесним убеђењем устврдимо да су лиричари престали да тумаче душу само по угледу на телесне органе. Архилох, називајући свој θυμός „узнемирен због патње“, или говорећи о свом војсковођи да је „веома срчан“, користи изразе са којима Хомер није био упознат и који указују на апстрактни појам душе.⁵⁷ Сапфо и Анак-

⁵⁵ Cf. горе погл. I.

⁵⁶ Ипак видети наша запажања ниже у вези са Сапфо и војс.

⁵⁷ Фр. 60 καρδίας πλέως: Хомер познаје срце као физички орган који је седиште храбрости. Ил. 10.244 οὐ περὶ μὲν πρόφρων κραδίη καὶ θυμός ἀγῆνωρ ἐν πάντεσσι πόνοισι. Ил. 12.247 οὐ γὰρ τοι κραδίη μενεδῆϊος οὐδὲ μαχήμων. II. 16.266 Μυρμιδόνες κραδίην καὶ θυμόν ἔχοντες. II. 21.547 ἐν μὲν οἱ κραδίη θάρσος βάλε. Такође има представу човека или његових фрénéс који су испуњени са θάρσος, μένος или ἀλκή. Ил. 13.60 ἀμφοτέρω κекόπων πλησεν μένος. Ил. 17.573 τοῖου μιν θάρσευς πλησεν φρένας. Ил. 1.104 μένος δὲ μέγα φρένες ἀμφὶ μέλαιναί πῖπλαντο. Ил. 17.499 ἀλκῆς καὶ σθένος πλήτο φρένας ἀμφὶ μέλαινας. Ил. 17.211 πλήσθεν

реонт обезбеђују чак и ваљанији доказ о овом преображају. Почину да сумњају да се противречност, присутна у свим осећањима, може објаснити само наизменичним променама кроз време, бескрајним осцилирањем између страсти и спокојства, између среће и јада, већ да сам тренутак садашњости садржи у себи семе несклада. Већ смо упознали Анакреонтов стих:

Опет љубим па не љубим, махнитам па не махнитам.

Несретни љубавник описује своје стање, то како се беспомоћно бори са парадоксом да у исти мах и потврђује и пориче једно те исто. Описује слично искуство, кад каже да га је Ерос приковао својим маљем и загњурио га у ледену струју. За ово стање Сапфо је пронашла подједнако парадоксалну, али чак још сажетију формулацију, када је писала о „горкослатком Еросу“. У то време овај њен епитет није представљао опште место; кованица која је сад постала излизана, након две и по хиљаде година коришћења, онда је носила јасно и свеже значење. Епика још увек није приказивала такав осећајни несклад или напетост, будући да стања те врсте не постоје у области телесних радњи, у чијем виду Хомер осликава душевне процесе. Сапфо, са својим смелим неологизмом „горкослатки“, открива област душе и одређује је као темељно различиту од тела. И овде је, такође, Архилох претекао Сапфу; премда немамо ниједан одломак у коме оцртава дилему несретног љубавника тако јасно и сведено као она, изрази у којима повезује симптоме губитка свести и смрти са осећањем љубави, указују на необично проницљиво запажање о напетости осећања у души. Јер, сличност љубави са смрћу, према Сапфином становишту, највећа је напетост за коју је душа способна.

Рани песници су поимали овај нови вид осећајности као нешто натприродно; божански подстрек, довољно моћан да им одреди њихове вредности. Али, ово не значи да се тај утицај не може, објективно говорећи, завести на криви пут. Архилохова душа узвраћа оним што заправо значи

δ' ἄρα οἱ μέλε' ἐντὸς ἀλκῆς καὶ σθένος. Архилох, замењујући овим „силама“ срце, користи реч καρδίη у „апстрактнијем“ смислу него што би хомерска употреба то допустила.

необуздану силовитост. Али, ова силовитост, сама по себи представља значајно обележје историјске ситуације у којој се нашао. У то време човек још није био у потпуности свестан своје личне посебности, изузев током кратког тренутка, када су му чула узнемирана због узбурканих осећања. То је само срце које „јако лупа“, како Хомер каже, због љубавног јада или због пламена праведног гнева, јер је почео да упира поглед у оно особено у себи. Посредније прекретнице: његови лични доживљаји и достигнућа, његова судбина и карактер, још увек се нису потврдиле као особености јединствене личности; пре су обликовале својеврсни образац који не оставља никакав избор, осим да се призна дејство једне универзалне силе. Овај закон вечне променљивости такође је откриће лирских песника; није откриће истог значаја, као што су осећања појединца, али делује као њихова допуна. Нови појам индивидуалности настао је истовремено са новим појмом универзалности; нова способност чула подупрta је новим рационалним поимањем. Повезани су блиско и нужно; вечна плима и осека су емоционално доживљене, а последица тога је спознаја. Живот, непојмљив и пролазан, ухваћен је и чврсто стиснут у мреже закона наизменичне променљивости, али његова бујна снага ипак тече незаустављиво.

Интелектуално попрште на коме се развијала рана грчка лирика, имало је веома уско одређене границе. Читава грчка култура је заиста у целости сагледавала ток људског живота, не само појединца него и у распону општих категорија. Ово је названо „класичним схватањем“ живота. Свакако је карактеристично грчко то што је бурна провала личних осећања у раној грчкој лирици без икаквог оклевања била заснована на препознавању непрекидне промене. Упркос свему томе, приметно је да чак и на плану делања лирски песници нису одмакли од сумње у лични карактер својих подухвата.

Код Хомера се сматра да истакнути људски подвизи не потичу из карактера самог појединца, нити од његове посебне даровитости, него од божанске силе која струји кроз њега. Изоштреније формулисано то значи да постоје личне судбине, али не и лична постигнућа. Тако Архилох, кад жели да опише свој двоструки живот војника и песника, каже (1):

Слуга сам господара Енијалија,
ал' имам и пожељни Муза дар.

И Сапфо, на сличан начин, сагледава себе у власти својих божанстава, Афродите и Ероса. Митски облик почиње да се одбацује као појединачно искуство, са својом жестином и противречностима, признаје се као ствар личности и опет, када след и смисао догађаја, као код Хомера, нису више заштићени сталним божанским уплитањем, потврђује се кроз безвремени и аутономни циклус промена. Али, ни ово напредовање не чини човека довољно кадрим да призна своја лична постигнућа. У стању је да буде свестан личног утиска, али то га само води до осећања беспомоћности, до ἀμηχανία (amechania), беда, невоља. Његово проницљиво сагледавање тока промена, с друге стране, његово разумско расветљавање ритма света, пре га чине способним за издржљивост и стрпљење него за одлучно делање. Чак су у *Одисеји* ове особине већ истакнуте него у *Илијади*; али, Одисеј, који је „поднео многе невоље у својој души“ и „дуго је патио“, такође је био и πολυμήχανος (polymechanos, домишљат), јер је увек проналазио излаз и превазилазио беспомоћност својим довитљивим подухватима.

Исто тако, када лиричари говоре о савршенству, немају на уму циљ радње већ идеални осећај: оно што се указује чулима, што изазива радосно узбуђење, представља врхунску вредност. Увек изнова, све до времена Пиндара и Бакхилида, добро се приказује као предмет блиставе лепоте. Божанство је сјајно и светло, савршенство представља блистави пламен, величина је и даље жива у јаркој светлости славе; песник открива ову велелепност и шири њене зраке преко непремостивих граница смрти. Похвалне песме нуде шири видокруг за ове ликове од лирике „личног“ карактера; као пример можемо навести једну од малобројних релативно добро очуваних Сапфиних песама, свадбену песму (55), која, да би увеличала ову прилику, приповеда о митској свадби Хектора и Андромаче. Уводни стихови ове песме су изгубљени; у стању у коме је очувана, почиње доласком гласника у Троју и објавом да је недавно венчани пар управо завршио своје путовање из Тебе, невестине домовине, и

искрцао се на обали Троје.

Хитро гласник пристиже...
Брзи весник Идеј и лепе донесе гласе:
Данас у Троју и Азију непропадљива стиже слава.
Хектор са друговима из свете доводи Тебе
сјајних очију невесту,
Из богата града на Плаку, нежну Андромуху,
Са бродовима њиним преко мора слана,
Са благом ланаца златних, грмизним рухом и
Разноврсним предметима изгледа лепа и
Тушта и тма ствари пријатног мириса,
Небројене купе сребра и слоноваче много.
Ово све рече, а отац мили са седала устаде сместа.
Вести ове кренуше кроз широки град Илион.
Одмах кћери илијске зауздаше мазге на кола
са точковима добрим
И у њих поседа велико мноштво жена и девојака
глежњева витких,
Но кћери Пријама иђаху одвојено од других.
Људи ремењем привезаше коње уз кола,
А и младићи кренуше заједно са њима.
Огромно се мноштво људи ваљало лагано уз њих,
А возари су гонили коње, повијене од украса тешких...

Следећих неколико стихова је изгубљено. Онда наставља:

... Попут богова
... Ово окупљено мноштво.
Хитро се одвезоше...у Илион.
Милозвучна фрула се мешала са лиром
Уз звекет удараљки, девојке јасним певању гласом
Свету песму, а божански се у етар извијао звук...
Дуж путева...
Мешајућ пехаре и пладње... мирисаху посвуда измирна,
цимет и тамјан.
Старије жене клицаху, са свих се усана заносна
извијала песма,
Победничка, призивајућ Аполона с лиром,
далекометног стрелца,
А Хектору и Андромухи певаху, као богови да су.

Ово је најранија од песама што су се сачувале до нашег времена, из које стичемо неку представу о значају мита у

грчкој поезији намењеној светковинама.⁵⁸ Мит и стварност су тако присно испреплетени да се чини као да нека митска ситуација прелази у стварност. Приповест о Хекторовом венчању окончава се извијањем свадбене песме чије певање јасно чујемо док слушамо Сапфину песму. Премда су у хименеју (свадбена песма), по правилу младожења и невеста описани као боговима налик, у овом случају су поистовећени са митским ликовима, које Сапфо опева више због њиховог сјаја и блиставог савршенства него ради њихових великих дела и богатства. Чак су и свадбени дарови важнији од саме радње, управо зато што су тако драгоценог изгледа. Тако ова приповест скоковито тече са једног блиставог призора на следећи, а врхунски моменти бљеште сјајем чији одсјај надживљава своје доба.

Како мало Анакреонт вреднује живот према циљу његова делања, како мало цени његову сврховиту одређеност, открива се пренеражујућом јасноћом у једној песми написаној у старости (44):

Слепоочнице ми посивеше, а теме побелело.
Нема више љупке младости, зуби ми крњи.
Не преоста још много од милог живота.
Стога често стењем, грозим се Тартара.
Ужасава ме бездан Хада, туробан је одлазак тамо.
А једном одеш ли, више повратка нема.

У овом делићу аутобиографије, поглед му је упрт у сопствену беспомоћност; увиђа да му је „жудња за животом“ опкољена препрекама. Искуство, односно сазнања, одлучују о томе шта је вредно, а шта није. Младост је угодна, а старост испуњена страхом и невољама. Опадање младалачке мужевности и приближавање старости представљају опште теме песника архајског доба (Хомерови јунаци чак нису ни примећивали супротности између различитих доба сопственог живота), али свеукупност људске историје још увек није била повезана у смислену целину.

Постоји, међутим, и друга страна. Ако погледамо са оне стране јонско-еолске сфере грчког живота – Архилох је рођен на Паросу, Сапфо на Лезбосу, Анакреонт на Теосу – от-

⁵⁸ Cf. H. Fränkel, *Nachr. d. Gött. Ges.* 1924, 64; cf. ниже погл. 5.

кривамо да су у 6. веку п.н.е. такође настајала промишљања о људском животу, која стварају потпуно различит утисак. Солон, великан са којим Атика ступа на књижевну сцену, каже: „Сваким даном све више старим, али сваким даном и све више сазнајем.“ Као енергичног државника, који се приклањао средњем курсу у свом законодавству, подстицали су га проблеми људског делања и понашања. Ово није једини стих у коме разјашњава правац и сврху свог живота. И тиме утире пут атичкој трагедији. Када Архилох говори о правичности, његове референце су посве негативне: иду ка насиљу извршеном над правдом или ка стању једнакости које богови непрестано успостављају. Правда као придржавање закона, као исправно делање, још увек не представља део његовог виђења. Што се пак тиче Сапфо и Анакреонта, они уопште нису размишљали о правди.

Лирски песници су били довољно маштовити да замисле многе ситуације које се не збивају у стварности и да у потпуности доживе опречност између могућег и стварног, између сопствених надања и сурове стварности, између *бића* и *појавности* (*Sein und Schein*). Ипак нису осликавали савршенство у виду неког идеала коме би човек стремио, или који би се могао усвојити као узор помоћу кога би се преобразио овај свет. Да је живот на земљи несавршен и жалостан, познато је штавише и Хомеру; чак и његови јунаци имају удела у дубоко укорењеној несавршености човека. Но, његови богови обдарују све под својом влашћу особеном суштином и обезбеђују непрекидност постојања. Ови богови исто тако подупиру и свет лирских песника; никаква побуна против њих не долази у обзир, све док човек, на властиту одговорност, не почне да се пита не би ли његов живот могао да буде смисленији и богови савршенији, а изнад свега, све док не почне да поставља питања о улози правде међу људима.

У изражавању својих личних осећања и прохтева, рани лиричари су настојали да прикажу оне тренутке у којима је појединац изненада отргнут из широке струје живота, када осети да је одсечен од вечно зеленог дрвета општег раста. То су тренуци који омогућују човеку да први пут проникне у своју душу. Ова нова душа појединца ни у ком случају још увек није основ свих осећања и узбуђења; представља

тек извор реакција које наступају када су осећања осујећена. Љубав није страсно осећање што извире унутар човека, већ дар Афродите или Ероса. Само је душевни несклад, који ствара несрећна љубав, нешто доиста лично. Упркос Архилоховој тврдоглавости или Сапфиној дубокој осећајности, они се нису изгубили у бездану сопствених узбуђења. Када Сапфо изјави: „Најубавији је онај кога љубим“, можда хоће да каже да људи имају различита виђења лепоте, но, истовремено тврди и да је свака појединачна личност сигурна у сопствени суд. Осећање никада не слаби у несигурност, већ се увек чврсто држи правца према неком конкретном циљу, који намеће жудња или славољубива тежња.

Ово такође објашњава зашто песници архајског доба, како се дуго и признавало, никада нису исказивали себе попут ових модерних, у усамљеничким монолозима, упркос свом новооткривеном сазнању да стоје усамљени у свету. Увек се обраћају садругу или божанству – нарочито у молитви, или неком појединцу или читавој групи људи. Према појединац који издваја себе од свог окружења раскида многе старе окове, његово откриће размера душе поново га спаја, али са онима који се пробијају ка истом проницању. Издвајање појединца представља стварање нових окова, по истом узору.

У Сапфиној песми (98), чији су уводни део као и завршни стихови изгубљени, долазимо до закључка да је остала на Лезбосу са Атидом, девојком коју је веома волела, док је друга девојка, Аригнота, морала да напусти њихов круг и да се врати у Сард, престоницу Лидије.

... Често из Сарда... шаље нам своје мисли, како замишља да овде живимо заједно, када те пореди са дивном богинjom и много ужива у твојој песми. Но, сад блиста међ лиђанским госпама попут месеца, кад сунце зађе, својим ружичастим прстима засењујући звезде што га окружују и излива светлост своју по сланом мору, а и по цветним пољима. По њима светлуца бистра роса, руже су у цвату, трава је мека, а биље медно процветава. И често кад лута кроз поља, обузме је жудња за Атидом милом, а нежно јој срце потресе мрачни бол. Дођите амо, призива нас гласно, ал' безгласна ноћ не пушта звук, да прелети до нас преко мора.

Из других Сапфиних песама сазнајемо да јој је Атида давала много повода за љубомору, а Аригнота је била изузетно привржена Атиди, још док је припадала Сапфином кружоку. Сад када је Сапфо остала са вољеном Атидом, оцртава носталгичну слику Аригноте у Сарду, у летњој ноћи под пуним месецом, како машта о својим пријатељицама на супротној обали мора и чезне да им се врати. Упркос њиховој просторној раздвојености, Сапфо исказује осећање блиске повезаности које се остварује у царству сећања и љубави и повезано је са душом. Сапфо такође јасно открива да је у приснијем пријатељству са Атидом, истичући јој да оне припадају једна другој; заједно мисле на Аригноту, а ова им обема упућује своје мисли. Прва реченица дословно каже: „Често је духом својим овамо стизала из Сарда.“ Оваква се формулација не би могла наћи код Хомера. За Сапфу дух има способност да се одвоји од места на коме се налази и стога је заједништво мисли и осећања у потпуности изводљиво. Оваква схватања су ушла у општу употребу у савременом свету, али Хомер их још увек није познавао. Свакако је знао за чежњу. Одисеј, на пример, чезне да се врати кући са Калипсиног острва:

Али, Одисеј чезне да угледа маглу,
што из земље се његове диже, а потом нек и умре.

Не помиње се ништа осим стварног циља жудње; дирнути смо овим стиховима, независно од њихове милозвучности и сликовите конкретности грчког језика, зато што је Одисеј спреман да умре по испуњењу тако скромне жеље.

У другој песми, којој опет недостаје почетак и крај, Сапфо се на сличан начин сећа девојке која је отишла. Приповеда како ју је тешила приликом одласка, подсећајући је на све оно лепо што су заједно доживеле (96):

... Заиста бих желела да умрем.
Много се исплака кад ме напусти и рече:
– Авај, како нам је страشان усуд.
Напуштам те, Сапфо, баш против воље своје –
узвратих јој: отиђи ми у весељу и сети ме се;
знаш колико те волесмо.
Ако сумњаш то, радо ћу те подсетити

оно што заборави, оних милих и красних
дана, што заједно проведосмо.
Јер у мом си друштву у косу таласасту
уплитала венце љубичица и ружа мирисавих,
увијала свој нежни врат
преплетом небројена цвећа;
обиљем драгоценца мира, краљевским
балзамом и соком измирне преда мном си
шкропила свежу ти пут;
опружена на лежају меку,
утоли своју жудњу у нашем кругу девојака.
Није било плеса, светковине,
ни игара на обали мора у којима учествовале
нисмо; нема гаја у ком се с пролећа
не изви складна песма девојака.

У овом случају сећање повезује оне који се воле преко велике раздаљине. Опет људска бића повезује нешто бес-телесно, нешто што почива у царству душе. Али, они се не препуштају сентименталности, нити се буне против света. Препуштају се сећању на све оно чулно, светло и лепо на овом свету. Сећање омогућава задовољствима овог света да преживе, пружа трајност радости што од њих потиче и успоставља склад међу онима који су кушали сласт у задовољствима. Неки сматрају⁵⁹ да ова врста реминисценције, каквом се служила Сапфо, стога представља врсту трајне утехе; ово нас упућује на приказ у *Одисеји*, у којем неко ко ускоро одлази, моли да га не забораве. Али, ту је једна значајна, премда танана разлика. Када Одисеј напушта земљу Феачана Наусикаја му каже (8.461):

Збогом, странче, и сећаћеш ме се кад у своју домају доћеш,
јер своје мени дугујеш спасење више но иком.

Сећање у овом одломку представља захвалност коју једна особа дугује другој за учињено добротинство. У Сапфиној песми они које се воле спојени су једним те истим сећањем, без икакве једностране обавезе која би превагнула. Непа-творена мисао да је сећање само призивање прохујале ле-поте, повезује две душе у међусобни склад. У песми о Ариг-

⁵⁹ W. Schadewaldt, *Hermes* 71 (1936) 368.

ноти, стих „шаље своје мисли овамо из Сарда“ поклапа се са Сапфином сопственом чежњом, тако танано неизговореном; исто тако и овде: успомена веже две душе у заједништво.

Ова жудња која премошћава удаљеност, такво уједињујуће сећање на лепоту, не налази се ни код Архилоха, ни код Анакреонта, но, они ипак приказују исту појаву изражену мужевним речима. Архајски период сведочи о настанку бројних установа, пре свега симпосиона, замишљеног да се на њему састају људи сличних мишљења. Вино би једино удружило људе – премда понекад ствара и супротно дејство, али симпосион уз поезију и музику јамчи чак и лепше дружење. Симпотичка (гозбена) лирика, која настаје са Архилохом, заузима значајно место у поезији архајског доба. Једна Анакреонтова песма (43) подвлачи важност „веселих песама“ на гозбама:

Дођи, мој дечаче, и донеси ми купу да је испијем до дна.
Измешаћу пет мера вина са десет пута толико воде,
јер нећу опет да се опијам без и мало пристojности.
Немојмо опет да будемо скитским испичутурама налик,
што урличу и лупају ногама, већ пијмо уљудно се опхо-
дећи, уз веселе песме.

Будући да симпосион овог доба негује солидарност међу људима, као и дружељубље, песме рецитоване за време пијанке често су се бавиле питањем како разликовати истинског пријатеља и како утврдити шта човек заправо осећа у свом срцу. Теогнид каже (1.499):

Вештаци на ватри проверавају сребро и злато, но,
људски се ум лако разоткрива вином,
чак и ум разборита човека,
ако пије без мере, тако осрамоћен бива,
чак и ако мудрим га сматраху пре.

Спољашњи изглед или привид се разобличује, и нужно се разоткрива истинска нарав пријатног саговорника, јер људи желе да се лепо слажу над својим купама пића. Како је озбиљно касније захтевана ова једнодушност у осећањима доказује такође и обичај педерастиче, који је током овог

раног раздобља посебно негован, а имао је водећу улогу на симпосионима.⁶⁰

И на политичкој сцени су се такође удруживали људи истих схватања. По први пут у историји успостављене су политичке странке; Алкеј, Сапфин савременик и земљак, као и Солон, извештавају нас о њиховим борбама. Солон је настојао да ублажи спорове међу странкама, као и да ојача и уједини државу увођењем закона и устава. Грчки полис (πόλις), држава-град, успостављен је у време лиричара; уместо старог друштва заснованог на власти племства, појављује се нова друштвена заједница, која почива на реду и закону. Не би требало да нас изненади што су се спознаја појединца и државно уређење полиса догодили у исто време; бити грађанин није исто што и припадати маси потчињених. Закон је представљао нову карику која је повезивала људе.

У сфери религије, такође, људи истих склоности проналазе заједничко стајалиште. У верским заједницама питагорејаца и орфичара, које постају моћне током истог овог периода, људи се грчевито припијају уз нову наду и нову веру засновану на заједничком искуству. Сама чињеница да су се ове верске заједнице бавиле питањем људске душе симптоматична је, њихово схватање душе дело је новог доба.

Ипак, лирски песници су ти који нам пружају најјаснију слику духа новина који је избио тада у свету. Јер они користе речи јасног значења из којих сазнајемо шта је представљало ново откриће – било је то откриће дотле неистражених области душе.

Показали смо да Хомер још није био у стању да разуме душу као нешто у основи различито од тела. Учинили смо то указујући на чињеницу да су му недостајала терминолошка средства којима би изразио три својства која Хераклит приписује души: „напетост“, која обухвата јачину и дубину; „спонтаност“ и „солидарност“ или „заједничко добро“. Лични карактер искуства води лирског песника ка открићу несклада у његовој души, а исто тако и ка сазнању да су интелектуална и духовна добра општи посед. Архи-

⁶⁰ Речи као што су συμπόσιον, συνασθάλειν, συνειδέναι први пут се јављају у овом периоду.

лох, Сапфо и Анакреонт, свакако не признају спонтаност душе изузев унутар релативно уске области њиховог сопственог искуства. Још увек су мишљења да богови подстичу силовита узбуђења, једино за душевни бол тврде да је нешто човеково лично. Штавише, област воље и делања још увек нису откривене. Но, будући да су открића лиричара на истој разини са остварењима ликовних уметника, као и са онима мислилаца и политичара, можемо претпоставити да су ова достигнућа значајних личности део ширег историјског процеса. Историја је ткиво које обликују стицај околности и људска постигнућа; с једне стране показује само своју основу, али ако се окрене, можемо уочити тек њену потку.