

cvijeće, dragulji i uzleti todora manojlovića

jasna melvinger

Miloš Crnjanski u srpskoj je poeziji jednom za svagda spomenuo miris bagrema kao opojnu esenciju Erosa samog, a trešnjin je cvijet iz akvarelskih japanskih pjesničkih posjetnica natopio gustom smolom nostalgije iz najskrovitijih zasjeda zavičaja. Bagrem izbledjelo sjećanje pretvara u strasnu čežnju, rascvjetane trešnje sa srijemske fruškogorske padine u jeseni tudine obnavljaju proljeće zavičaja strasnim vapajem za mladenački neobuzdanom snagom koja se hrani iz rodnog tla.

Todor je Manojlović od svojih cvjetova pleo raznobojne, raskošne girlande. U bojama, mirisima, mekoći i svilastom dodiru latica uživao je hedonistički predano: »Raj čula, raj duše«. Ali »čarobno, volšebno« cvijeće Todora Manojlovića postaje zaista njegovo tek kada svoju zavodljivost za sva čula, svoj »raj čula« još oplemeni preobrazbama u mašti pjesnika, te svoje boje i mirise sjedini sa isto tako opojnim uspomenama na užitke čitanja: krinovi Leopardija, plavi cvijet Novalisov, krvavi zumbul Apolonov. U ovakvom nabranjanju nismo obdareni samo raskošnom girlandom boja, mirisa i drugih zavodljivih čulnih dojmova, nego smo obdareni i raskošnom girlandom književnih doživljaja cvijeća isprepletenih s istančanim ukusom u ekskluzivnu tematsku antologiju.

Svijet prirode u svojoj elementarnoj materijalnosti zapravo i nije Manojlovićeva inspiracija. Izražavajući moderni duh svoga vremena i ovaj se pjesnik, nasljedujući Baudelairea i druge simboliste, divio upravo onim čudesima i ljepotama ovoga svijeta koje nisu »tvorevine nekog glupog fizičkog procesa, već čovječjeg duha, pregalaštva i ljubavi«. Svijet prirode mora biti oplemenjen ljudskim duhom da bi mogao postati i svijet pjesnikov. Zato Manojlovićevo cvijeće i jest odnjegovano u pjesničkim vrtovima. Zato polemički tvrdoglavo opiranje racionalnim materijalistima bez mašte: »Arktičko cveće Remboa – (»ne postoji«. . . ipak postoji)«. U pravom smislu postoji ono čemu pjesnici daju i ime: to su najdragocjenije vrijednosti, najljepši i najzubbudljiviji doživljaji. Svijet prirode oplemenjuje se umjetnošću kao što se bijeli jorgovan iz Manojlovićeve pjesme oplemenjuje pomišlju na čovjekov stvaralački genij, jer je »beo kao beli mramorni Mikelandelov kip Davida«. Tako i plesačica, balerina, koju su, razlažući je na titranje svjetlosti same, tako rado slikali impresionisti, kojom su se, kao i sam Todor Manojlović, oduševljavali svi modernisti, tek svojom umjetnošću reinkarnira pjesničku ljepotu svijeta. Plesačica je »pokretna hortenzija« ili je »rascvjetana ruža«. Ana Pavlova je »lotos koji pleše«, jer Todoru Manojloviću ljepote prirode tek u spoju s čarima umjetnosti nude pjesničku sliku. Pokret balerine rascvjetava ružu dostojnu stiha, lotos i hortenzija postaju ime za dojam stvoren prije svega glazbom i koreografijom.

Za Milošem Crnjanskim srpska je poezija zamirisala po bagremu i po pitomom fruškogorskoj trešnji, zato što je Crnjanski volio ženu i mladost u zavičaju. Todor Manojlović srpskoj je poeziji poklonio raskošno složeni raznovrsni buket: ima u njemu i zumbula, i zelenkada, i anemona, i ljubičica, i mimoza, i kamelija, i krizantema, i jorgovana, i oleandera, i drugog cvijeća, zato što je Todor Manojlović volio boje koje upijaju raskoš sunca pa tako same blistaju, zato što je volio opojnost i šarenilo proljetnih i ljetnih dana i sve užitke koje pruža južno podneblje kao sjećanje na mladalacka putovanja kroz mediteranske ravnice umjetnosti, ozarene najblistavijom svjetlošću našeg kontinenta. Gaston Bachelard, čarobnjak tumačenja budnih snova, svakako bi Todora Manojlovića uvrstio među pjesnike koji maštaju prije svega o vatri, jer i za njega je cvijet zapravo biljna slika plamena, plamsaj sunčeve vatre. I u poeziji Todora Manojlovića »cvjetovi, svi cvjetovi – kako veli Bachelard – plamenovi su koji žele postati svjetlost«. I, kako veli Bachelard, »beskrajno će se razvijati dvije potkrijepe: boja je ephiphania vatre: cvijet je entophania svjetlosti«.

Budući da je buket cvijeća zapravo buket raznobojne svjetlosti, Todor Manojlović, ne plašeći se atributa novog tehničkog doba, pjevao je apologetski i aktivistički kao kakav Marinetti jevac i o preobrazbi danijh cvječarskih šarenih izloga u svjetlosne reklame noćnoga neba, u »električno noćno sveće gradova«. U toj metaforičkoj sintagmi odista je prepoznatljiva futuristička tehnicistička inspiracija. Todor Manojlović u svojoj pjesmi o cvijeću ispisuje za ono doba provokativne reklame najnovijih civilizacijskih stečevina što danas već jesu rekvizite nostalgije retro – mode: »PHILIPS RADIO – ZENITH – AGFA FOTO – MARLENA DITRIH – PALMA – GEVAERT – VIKING – NEON.« Ovaj pjesnik koji je i programatski govorio o pjesničkoj »simpatiji« za »razne pojave i momente života«, nije se libio s noćnog neba pobrati u svoju pjesmu zajedno sa zvijezdama i električna slova. Ovakvim je svojim postupkom Manojlović među prvima našim modernim pjesnicima afirmirao književno značenje teksta koji izvan stiha ima posve drugu ulogu, drugi komunikacijski cilj.

Iako je cvijeće Todora Manojlovića ponajčešće gajeno, njegovano, vrtno cvijeće, katkad i rijetko, egzotično i skupo, iako se čak naslućuju i »pozne ruže meke kao senke«, ipak se u nima ne bude asocijacije na dučićevske žute ruže programatskog aristokratizma. Todor Manojlović svoj je odnos spram prirode definirao kao estetički odnos, tako da mu vrtlarova ruka u cvjetnjaku nipošto ne smeta. Njegove hortenzije, kamelije, hibiskusi, uopće nisu pretenciozni simboli nego nenametljivi atributi raja svjetlosti, u kojem se napajaju osjetila i duša bojama i umjetnošću.

Osim metaforičkog amalgama cvijet – umjetničko djelo ili amalgama cvijet – pragmatička civilizacijska stečevina, Todor Manojlović kao posljednji zatočenik svjetlosti, voli i amalgam cvijet – kristal. »Kada dobro letnje sunce grane (Hibiskus postaje ametist) Zeleni orah smaragd / Karanfil vatreni rubin«. Ne samo cvijet nego i pjesma sama »vilinska je igra / Sunčanih varnica kroz snop kristala«. Stablo je od oniksa, hibiskus od ametista, zelenilo mladih livada je smaragdno, san je kristalan. Todor Manojlović kroz grozdove staklenih prizmi i kroz brušene rombusne dragocjenog kamenja šalje nam zaslepljujuće odbleske svog viđenja svijeta koji je sav fatamorgana svjetlosti. »Rujni rubin, divan smaragd, ljupki ametist« dragocjeni su jer su u dogovoru sa suncem pa stvaraju titrave, blistave hramove svjetlosti, prozirne od iluzija kao pjesnikova duša. Sve se prelama kroz vječit prizmu, kroz dragi kamen estetičkom alem, pod alemskim pogledom samo pjesniku vidljiva boga. Usred te mitologije svjetlosti pjesnik i nije ništa drugo do prizma što raspršuje i odblesaka, nezamjenjivi alem, uglačani dragi kamen koji reflektira radosnu iluziju svijeta, vedrinu duha i užitak osjetila kao poklon sunca. To je pjesnička formula po kojoj se može tumačiti kolika je cijena dragog kamenja iz ravnice Todora Manojlovića. Kroz čarobne prizme kristala svijet se prelama u pjesničke slike, a tmurno, žalosno življenje u stvaralačku radost. U toj se formuli može nazrijeti futuristički program kristalizacije životne građe u novoj umjetničkoj zbilji, ali istodobno, riječ je o stilizaciji na koju se Todor Manojlović ne odlučuje samo kao modernist, nego i kao sljedbenik drevne poganske tradicije kulta sunca. Modernistička sklonost geometrizmu kristala uglačanog ljudskom rukom, kubistički pogled razložen na odnose ploha, simboličko divljenje hladnoj svjetlosti dragulja što titra i iz Baudelaireove, i iz Valeryjeve, i iz Mallarmeove pjesme, sve se to može čitati iz Manojlovićevih stihova, ali isto tako bude se u nama uspomene i na egipatske hramove suncu, i na kočije Apolonove i na boga Heliosa, na sve antičke mitove što potvrđuju sunčevu vladavinu kao prvo životno i jedino vječno načelo.

»Kako sam se s toliko sunca u sjećanju mogao kladiti u besmisao!« kliče Albert Camus preplavljen oranskim mediteranskim uspomenama. Albert Camus, nimalo slučajno veoma drag Todoru Manojloviću: po vijernosti mediteranskom nasleđu i mediteranskim mitovima. Ali dok je Camusova apologija suncu apologija iz prokletih usta jednog otpadnika od vjere u sunčane bogove, očajnički krik sred beznađa, apologija suncu Todora Manojlovića ustrajna je zahvalnost, vjera u životni smisao. Taj smisao za Todora Manojlovića ne postoji samo kada u suncu bezbrižno uživa, nego i kada proljeće i sunce kao obećanje sretnije sudbine čeka, ili kada se lijepih i osunčanih dana kao sreće sve manje prepoznatljivog dvojnika u svojoj melankoliji sivih dana s nostalgijom prisjeća.

Vjera u sunce i ljudski smisao oplemenjuje pjesmu, pa tako i cijeli život. Očuvati »svetlo zavetno slovo« zalog je mudrosti, dobrote i ljubavi, te se u ove riječi Todor Manojlović zaklinje kao u riječi materinskog jezika svih pjesnika. Vjera u život ovog pjesnika jest ili radosna zahvalnost, ili pak tiha, samotajna melankolija. Da ne bi morao posumnjati u vječitu cjelovitost života življenog punim srcem, Todor Manojlović odlučio se žrtvovati cjelovitost svog pjesničkog ja. Tmurno i turobno doba zaborava i sjene on ne prihvaća kao svoju nedjeljivu sudbinu. Zato i mora postojati dvojnik, uvijek obasjan radostima mediteranskih putovanja. Zato minula putovanja i jesu isto što i »minulo sunce, ritmovi i celov« – neugasivi plamen života.

Iznad svega mislio je Todor Manojlović na onu brazdu u duhovnom prostoru koju izuzetni i smeli ostavljaju za sobom, baš kao i zvijezda iz njegove pjesme »Leteća zvezda«, čiji je pad isto što i uzlet – odvajanje od sumorne i neznane mrtve točke sile teže. Leteća zvijezda i letetič kamen u rječniku imaginativnih značenja ovog pjesnika imaju isto opsesivno značenje. Pod utjecajem Bergsonovih ideja o dinamici, Todor Manojlović pjeva o zamahu onih koji, premda svjesni da su na putu neizbježne smrti, premda svjesni rizika neuspjeha, pronalaze samo svoj smjer k stvaralačkom životnom izboru. Leteća zvijezda Manojlovićeva ostavlja trag na noćnom nebu i zato je njezino sagorijevanje u smrti slavno. »Jedna munjevita brazda / Svetlosti seva za njom« i zato je njezin pad i njezin bijeg njezina pobjeda, bijeg koji je, opet po Bergsonu, zapravo nepristajanje na takozvanu »statičku religiju« samoodržanja. O Onaj tko ne želi čamiti sumorno i neznano, bira opasan put.

U izravnom dijalogu s Bergsonom, posebno s njegovom idejom o trajanju materijalnog svemira kao o sukobljavanju dviju oprečnih sila: uspinjanja životnog poleta i padanja materije, Manojlovićeve pjesme »Leteća zvezda«, »Pesma o letećem kamenu« i »Brazda« s tri različita stajališta tumače napor probijanja duha kroz materiju, probijanje iskonske aktivnosti kroz »skučeni, tmuri život krvi i zemlje«. Opredjeljuje se ovaj pjesnik ne za statičnu, nego za dinamičnu bergsonovsku religiju, koja je mističkog karaktera i znači očitovanje čovjekovog stvaralaštva što je »dar ljudskog genija«.

Todor Manojlović izjednačuje stvaralački duh s »čistim pokretom« Bergsonovim i u pjesmi »Izviđači«, tom himničkom, manifestnom pozivu na »smeli pohod« modernističkog pokreta. Bergsonov »životni polet« vodi pjesnika opijenog navještenjima novog modernog duha kao snažna intuicija i duboki doživljaj: »Koja će nas pretinja / Ili ganuće prošlog / Zadržati, vratiti / Nas što u smaragdnoj / Gloriji već nazresmo / Svetle likove novih Bogova?«

Uzleti Todora Manojlovića, njegovi zanosi, zamasi u azuru, u isti mah su i proživljavanje Dedalovog sna i Ikarove sudbine, i podsjećanje na antički mit o krlilatom Pegazu, krljatoj pjesmi i pjesničkim krilima, i metaforičke slike koje izražavaju Bergsonove idealističke misli o probijanju duha kroz materiju, ali i ostvarenje modernističke težnje za dodirima s novom zbiljom – zato i Manojlović spontano prihvaća pojave suvremene civilizacije, nova tehnička rješenja, pa se, kao i svi futuristi, toliko divi »aeroplanu«.

Manojlovićev san o letu nije san o dinamički lijepoj slici leta kakvu vidi Bachelard, san o oslobađajućem i sretnom doživljaju lakoće, nego je to prije san o uzletu kao o prometejskom izazovu starim bogovima konzervativnoga svijeta, san o iskušavanju prometejskog čovjekovog duha u novim i nepoznatim prostorima, san o tragalačkom, otkrivačkom poletu pjesničkog duha pred obačanjima novog vremena kao pred opojnim »zlatnim jabukama hesperijskih bašta«.

U »Pjesmi o letećem kamenu«, koja je, kako je to već dobro primijećeno, ironična, polemizira se s vjernicima Bergsonove »statičke religije«, koji ne priznaju smisao zamaha i uzleta. Ti »razboriti, realni ljudi« nisu do-

voljno »inteligentni« da se uprave prema svom stvaralačkom životnom izvoru, nego se zatvaraju u krug konformizma iz kojega pjesnički i svaki drugi uzlet mog vidjeti samo kao rizik ili pak iluziju. Pjesnik se opredjeljuje za opasnost, napor i žrtvu, za posebni put koji čovjeku pokazuje njegova inteligencija, za dinamičnu religiju, za uzlet. To nije samo opredjeljenje za Bergsonov mistički idealizam i za aktivističku mogućnost koji on nudi čovjekovu duhu, no u isti mah i opredjeljenje za nove pjesničke putove.

Manojlović je dobro poznao i estetičke poglede Bergsonove. Ne zove se slučajno prva njegova zbirka pjesama upravo »Ritmovi«. »Otkuda čar poezije?« – pita Bergson i odgovara: »Pjesnik je taj u koga se osećanja razvijaju u slike, a same slike u reči koje se pokoravaju ritmu da bih ih prevele. Gledajući te slike kako promiču pred našim očima, mi ćemo doživjeti osećanje koje je bilo tako reći njihov emocionalni ekvivalent, ali te slike se za nas ne bi tako snažno realizovale da nije bilo pravilnih pokreta ritma u kojem se naša duša, uljuljkana i uspavana, zaboravlja kao u nekom snu da bi mislila i da bi gledala s pesnikom.« Manojlovićevi opisi prirode također nisu slučajno u korespondenciji s Bergsonom. Narkoza koja vodi estatičkom osećanju, npr. u pjesmi »Peinture Symbolique«: »Java i svest iščeznuše / U nemom odjeku plavetnila / U kristalnome snu i azurnoj / Narkozi – park je preobražen / U nepomičnu svetlu Nestvarnost«, ista je ona narkoza u kojoj, psihološki tumačeći estetsko, govori i Bergson kao o stanju duha pred ljepotom prirode: »Priroda deluje sugestivno kao i umetnost, ali ona ne raspolaze ritmom; nadoknađuje ga onim starij prijateljstvom koje je zajedništvo pretrpljenih uticaja izgradilo između nje i nas i kojim čini da s njom simpatišemo na najmanji znak jednog osećanja, kao što se naviknut subjekt pokorava gestu hipnotizera.«

I »simpatija« sama, Bergsonova »simpatija«, »mobilna simpatija«, uvek spremna da se da« kao »bit više ljupkosti« i osnova estetičkog osećanja, kategorija je u kojoj je Todor Manojlović razmišljao. U pjesmi koja i svojim naslovom upućuje na ovaj Bergsonov pojam (»fizička simpatija sadržana u osećanju ljupkosti srodna je s moralnom simpatijom čiju nam ideju suptilno sugerise«) i izravno nam saopćava da je svojstvo pravoga pjesnika upravo to da »sa simpatijom / Zapaža razne pojave i momente života«. Ta sklonost, ta privlačna snaga, ta duhovna srodnost s raznim pojavama života kod Todor Manojlovića umnogome je definirana duhom modernog vremena općenito: balerina na bini, avijatičar, svetitelj »u raju svoje mašte«, crnac saksofonist, vojnik koji »željno razgleda civilska odela«, starice »kao da su već van sveta«, odžačar koji donosi sreću i pjesnik koji »u vedrim slikama kao u šali i igri saopćava nešto«, prepoznatljive su teme impresionističkih slikara, simbolističkih pjesnika i futurista. Svijet mašte, pokret baleta, novi ritmovi crnačke glazbe, nevjerovanje u svakidašnju zbilju i nepristajanje na uto, pacifizam, zanos uzdizanja u nebesa i sreća koja je, kao i novo, samo drugo ime za buduće, sve te simpatije, doduše deklarativno i kao u kakvoj nomenklaturi, bilježi Todor Manojlović ne otkrivajući samo za jedno vrijeme nove »činjenice života«, nego i nove, moderne izvore umjetničke inspiracije.

Treba još dodati da je inspiracija klasičnim nasljeđem za ovoga našeg pjesnika bila također inspiracija iz novog, modernog izvora. Pisano je da Todor Manojlović u svojoj poeziji sintetizira tradicionalno, tj. klasično i moderno. Zapravo, bilo bi točnije reći da je klasična mitološka tema ili asocijacija Todor Manojlovića isto što i klasična mitološka tema ili asocijacija, na primjer, Paula Valerya, dakle, veoma moderni simbolistički klasicizam. Antički su mitovi najslavnijim modernistima bili pravo vrelo simbola, a Todor Manojlović, koji je volio paganski svijet jer u njemu je mogao naći oslonca za svoju duhovnu ravnotežu i svjetlosti za svoju smirenu vedrinu, dovoljno je o tom svijetu znao, te se, po ugledu na velike francuske pjesnike, i sam prepuštao klasičnim asocijacijama. Nije on, dakle, stvarao spoj tradicionalnog i modernog, nego je s modernim opredjeljenjem simbolističkog pjesnika upozorio na novi, moderni odnos spram antike, ne vraćajući se pri tom niti klasičnoj, niti neoklasičnoj književnoj tradiciji.

Paul Valery veoma je volio mit o Narcisu i ovu je antičku temu varirao u više svojih pjesama i poema. (Pridodajmo uzgred: u našoj je kritici baš u vezi s Todorom Manojlovićem aludirano na onog Valeryjevog Narcisa koji se ispovijeda ljiljanima: »O freres! Tristes lys, je languis de beauté...« jer rečeno je da je poezija Manojlovićeva »poezija malaksalog umiranja u lepoti«.) Scenski zamišljena poema »Narcis i Eho« Todor Manojlovića svakako odgovara s također scenski zamišljenom »Kantatom o Narcisu« Valeryjevom. Pjesme i formalno i sadržinski imaju dodirnih točaka. Doduše, Valeryjeva »Kantata« sadrži sedam kratkih scena, a Manojlovićeva je poema pisana kao duža scenska cjelina. Također, u Manojlovićevoj su pjesmi u dijalogu Narcis i nimfa Eho, a u Valeryjevoj s Narcisom razgovara više nimfi, od kojih mu jedna, kao nimfa Eho u Manojlovića, ispovijeda ljubav. U objema pjesmama Narcis je simbol pjesnika opredjeljenog ne za puteno, nego za etarično i idealno, samo što je Valeryjev Narcis gordi samozaljubljenik koji ne želi izdati sebe, a Manojlovićev je kolebljivi sanjar kome potok i sunce omogućuju da se prepoznaje. Tumačeći svog Narcisa, Manojlović se, svakako, na stanoviti način opredjeljivao spram Valeryjevog, iskušavao svoje pjesničke snage izabравši modernu i upravo u modernoj simbolističkoj poeziji živu i aktualnu temu, te se tako, pišući pjesmu »Narcis i Eho«, i ne samo ovu pjesmu sa simbolom iz antike, predstavljao prije svega kao modernist, a ne kao klasicist.

Citati su iz sljedećih knjiga

- 1 Todor Manojlović, *Bliže velikom suncu*, Zrenjanin 1968.
- 2 Gaston Bachelard, *Plamen voštanice*, Razlog, Zagreb 1969.
- 3 Radovan Vučković, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo 1979.
- 4 Paul Valery, *Poesies*, Gallimard, Paris 1942.
- 5 Henri Bergson, *Ogled o neposrednim činjenicama svesti*, Mladost, Beograd 1978.

vergilije, naš savremenik

miron flašar

Reč o stalnoj aktualnosti velikih umetničkih ostvarenja čuje se neretko. To tvrđenje je koliko uopšteno, toliko i aksiomatsko. Stvarna istorija primanja nekog dela – na umu nam je ovde pesništvo – osmotrena po razdobljima i podnebljima, zna za prihvatanje i odbacivanje, za doživljeno usvajanje i nasilno osvajanje; a zna i za mlaki poluzaborav među pohabanim koricama izdanja za škole, ili u kožnim povezima lične i luksuzne, ali retko i pročitane biblioteke.

Aksiomatsko tvrđenje o stalnoj savremenosti izriče se, naročito, u osvrtu na pisce-klasike. Istina, šta je »klasič«, to nismo uspjeli da odredimo, barem ne u nekoj opštoj i svakome prihvatljivoj definiciji. No u Vergilijevom slučaju, zbog takvih teorijskih nedoumica, neće biti spora. Vergilije je klasik i u užem i u širem značenju: kao visok vrh u uzdignutom vencu razvoja grčko-rimske literature i kao autor najvišeg ugleda i priznate uzornosti među graditeljima svetske književnosti.

Stalno prisustvo i gotovo stalna savremenost Vergilijevog dela jeste tvrda činjenica iz istorije evropske književnosti i kulture. Vergilije je, otuda, i pesnik čije se delo, bogato po sebi, bogatilo bogatstvom iz dela svojih poslednika i poštovalaca. Nije, naime, ostalo bez posledica po Vergilija što je njegovo pesništvo bilo tako dugo i tako postojano predmet divljenja i razmišljanja. Strpljiva saradnja vekova na razotkrivanju bogatstva sadržanog u velikom delu potrebna je. Dolazi kao potvrda njegove »klasičnosti«. A veliko delo još i raste kroz velika dela koje je izazvalo.

Vergilijevo delo je u središtu evropske kulturne baštine. Otuda, za nas, istorijski Vergilije nije samo sin Vergilija Marona i Magije Pole, koji se rodio 15. oktobra 70 godine stare ere, u mestu Andes kod današnje Mantove. Niti je samo proslavljeni Avgustov pesnik koji je 21. septembra 19. godine stare ere umro u Brindiziju, pre punih dve hiljade godina.

Istorijski, Vergilije jeste, za nas, i tihi čovek pred kojim je gledalište u rimskome pozorištu ustajalo da ga pozdravi, kako je samo Avgusta pozdravljalo. Ali, istorijski, Vergilije je, za nas, i autor nad čijim se delom, u IV veku nove ere, nadnelo, i predano ga komentarisalo i izdavalo, više najučenijih glava paganskoga Rima, u želji da svome klasiku produže trajanje u onakvim pergamentskim kodeksima u kakve je hrišćanstvo počelo unositi svoju svetu knjigu. Istorijski, Vergilije je, za nas, i pesnik *Četvrte ekloge* koju su hrišćani ubrzo prisvojili i protumačili kao predskazanje o dolasku Mesije; ili Vergilije od čijih su stihova sastavljene hrišćanske »pastirske pesme« i epovi sa biblijskom sadržinom. Istorijski, Vergilije je i onaj lik u koji je pesnika stavila legenda: vidovnjak, i prorok, i čarobnik vešt svakoj čaroliji i čarataniji – napravio je česmu iz koje teče zejtin, a za rimsku sirotinju veliku vartu, da se ogreje. (Legende ove vrste, rasprostranjene u XII veku, javile su se, znamo to odsjeka, još u Aleksandriji petoga stoleća.)

Istorijski, Vergilije to je, onda, i pesnik iz čijeg je dela, nasumičnim rasklapanjem stranica i po slučajno odabranom stihu, iščitavana budućnost i predskazivana sudbina, sasvim kao što se činilo i na tekstu *Biblije*; to je i rimski pesnik-paganin čija su dela prepisivana i umnožavana, radosno i bez zavora, po manastirskim pisarnicama latinskog Zapada; to je, premoćno i do danas, i Danteov »slatki otac«, Danteov Vergilije koji »ne greši«, putovoda po ovome i onome svetu.

Kada je, aprila godine 1300, Dante sreo Vergilija u tami uvoda u *Božanstvenu komediju*, bio je to susret dva pesnika koji duboko osećaju svoje srodnost. Kao što se simbolišna *Eneida* digla visoko iznad alegorijskih komentara antičkog epa, tako je simbolična poezija Danteove *Komedije* nadvisila alegorijsko pesništvo srednjega veka. Polazeći od teorije o polisemiji poezije, o pesmi koja alegorijski kazuje istinu, Dante je svoje vizionarsko putovanje pevao u osveštanoj literarnoj shemi i topici; prema filozofsko-pesničkoj shemi srednjovekovnih viđenja, Vergilijev lik odgovara ljudskome razumu (ratio), čiji je »delokrug« materijalni kozmos, a to će reći prostor Danteovog pakla i čistilišta, dok Beatrice stoji za višu mudrost (phronesis, sophia) i za saznanje poreklom iz transcendentnog sveta, iz Danteovog raja. Ali u likovima svojih putovoda Dante nije personifikovao te apstraktne pojmove. Vergilije i Beatrice, velike ljubavi pesnika i čoveka, likovi su intimno vezani za Danteovu ličnost, oživljeni Danteovim toplim poštovanjem i divljenjem.

Duboko srodstvo dvojice pesnika progovara u Danteovom rastanku od Vergilija, majstora evokativne reminiscenije i simboličnog gesta. Dante ugleda Beatrice, okrene se Vergiliju rečima kojima je Didona prepoznala tragove nekadanje ljubavi (cognosco i segni del' antica fiamma – adgnosco veteris vestigia flammae); ali ga je Vergilije već napustio:

Virgilio n'avea lasciati scemi
di se, Virgilio dolcissimo padre,
Virgilio, a cui per mia salute die 'mi.

Nema oproštajnih reči, ni krupne retorike. Ali Dante prenosi ime rimskog pesnika, u najstrožoj simetriji, kao odjek neiskazive tuge s kojom Vergilijev Orfej doziva Euridiku, nađenu u onome svetu i nanovo, zauvek, izgublenu:

Euridicen vox ipsa et frigida lingua,
a miseram Euridicen anima fugiente vocabat,

Euridicen toto referebant fluminae ripae.

U suptilnosti i u mnogoznačnosti, u strogosti i u podudarnosti Danteove reminiscenije, koja evocira identičnu arhetipsku situaciju i poetsku