

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 saopštava 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 klasičističkoj, niti neoklasičističkoj 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 ljljanima : »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 aktuelnu 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 odsjora, 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 simbolična *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

atmosfera, orfejski mit i rimsku legendu, muziku Vergilijevog stiha i ključni vergilijevski motiv jeke, odjeka, odjekivanja – ima jedno osećanje za specifičnosti i lepote Vergilijeve umetnosti, koje premaša okvire mnogih njenih kritičkih ocena i analiza datih pre i posle Dantea.

Današnja savremenost Vergilijeve poezije pripremana je i postupno i dugo, delimično na sada začudnim stranputicama alegorijskih tumačenja. Ipak, takva tumačenja nisu bila bez svake osnovice i sasvim proizvoljna, a gde kada su se doticala upravo simbolskih vrednosti Vergilijeve umetničke reči. I čuvala su, reklo bi se, i poneko zrno neposrednih znanja o Vergilijevoj ličnoj poetici.

Kada je, na primer, moderna kritika, oko polovine našega veka, učinila najodlučnije prodore u razumevanje simbolike i transparenције Vergilijevog dela, mogli se pozvati i na jedan iskaz Azinija Poliona. Ovaj je, blizak Vergiliju i možda upućen u pesnikove zamisli, napomenuo kako pesnik, kada opisuje jutro, često u svoj opis unosi neki izraz, sliku ili pojedinost što nagoveštava događaje koji će se toga dana zbiti.

Eneida je, kako je poznato, podeljena na dva puta po šest pevanja, i to tako da prva skupina donosi lutanja Trojanaca morem i transponuje motive Homerove *Odiseje*, a druga donosi bojeve Trojanaca u Laciju i transponuje motive Homerove *Ilijade*. U ta dva dela, na kojima formalno stoji kompozicija speva, imamo i dva niza paralelnih pejzaža, atmosfera, zbivanja, koji presudno određuju poetski prostor, pesničko podneblje i značenje *Eneide*. Mislim, s modernom kritikom, pre svega na scenu dolaska Trojanaca na afričku obalu i na njihov dolazak na ušće Tibra, na sliku Didonine Kartagine (Novoga Tira), i na sliku Evandrovog Palatina (Novoga Palanteja), te na Enejinu ljubav s Didonom i na njegovu prijateljstvo s Palantom, sinom Evandrovim.

Setimo se: dvared se u *Eneidi* brodovlje Enejinih Trojanaca bliži obalama gde se izbeglicama-lutalicama pruža prilika da se ustave, sklone i trajno zasnuju novi dom. Na početku speva, Enejine lađe se spasu iz trmuše ne vremena u zalivu nadomak Kartagine. Taj zaštićeni i zaštitnički zaliv, čije su tihe vode puna suprotnost uzburkanoj pučini, Vergilije gradi po uzoru na najlepši zaliv *Odiseje*, Forkijev zaliv na Itaci, meti Odisejevih lutanja. Kod utvrđivanja ove »pozajmice« ne sme se stati: i odviše su se često na takvim prepoznavanjima »pozajmica« zaustavljali tumači Vergilijevog dela i u pesniku videli najviše majstora-podražavaoca, a u njegovoj pesmi umetnost derivisanu. Kada, sa savremenom kritikom, pogledamo pažljivije, onda vidimo: u Vergilijevom opisu nema nekih pojedinosti iz Homerovog opisa (recimo masline gde se Odisej i Atena dogovaraju o ubijanju Penelopinih prosaca); a stene koje u Vergiliju prete nebu, stene su iz drugoga pejzaža *Odiseje* – stene Scile i Haribde do kojih se jedna, u Homera, Homera, diže ostrim vrhom u nego.

Vergilijeva priroda je monumentalna, herojska, drugačija nego u opisu zaliva u *Odiseji*; nad vode zaliva koji Trojanacima, kod Vergilija, kao da nudi mirno i bezbedno pribežište, nadnosi se i mračna šuma svojim stravičnim senkama.

Ton opisa i atmosfera drugačiji su, dakle, u Vergilijevoj modifikaciji nego u homerovskom uzoru, i nije po sredi tek nekakva retorska »uzvišenost« u izrazu; monumentalnost koja kazivanje *Eneide* odvaja od kazivanja *Odiseje* ima dublje korene i dublji smisao; osećamo – ovaj zaliv nadomak Kartagine jeste i spas i pribežište, ali nepoznata obala Afrike preti opasnostima, one se nadvijaju, nove i neznane, nad predah koji vode zaliva nude Trojanacima. Sve što sledi – radnja i atmosfera – sve to je već nagovešteno ovim pejzažom. Iz bure koja ih bije, Eneja i njegovi Trojanci pribegnu u bogat grad; Didoni zamiču oči za junakom, kraljica Trojance prima da ostanu, da im Kartagina bude nova Troja; prosto da poveruju da su već stigli do novoga staništa, da je nađena obećana zemlja. Ali Eneja, on zna da nije stigao, iako bi da ostane; pretnja sudbine je nad svime i sve se, najposle, izmetne u opasnost – Didona, napuštena, htela bi da spali trojansko brodovlje, a ono joj izmakne tek lukavštinom. I tako sve ispadne kao da se (u homerovskom »rečniku«) stiglo do Itake, a ona nije bila prava, i kao da se, tek za dlaku, umaklo pretnji Haribde. U Vergiliju smišljene i tražene analogije vezuju opis zaliva s daljim razvojem i konačnim značenjem kartaginske epizode Enejinih lutanja.

Pogledajmo, sada, drugu stranu diptiha. U uvodu drugog dela *Eneide*, na početku sedmog pevanja, trojansko brodovlje plovi mirnim vodama koje trepere u blagonaklonom svetu Lune, i stiže na ušće Tibra, nadomak Lacija i Evandrove palatinske Arkadije. Sve je u ovom Vergilijevom opisu puna suprotnost buri prvog pevanja i zloslutnim senkama nad afričkim zalivom. Dolazak Enejin na Tibar blista u čudno sjajnoj zori. U tren oka svaki se dašak vetra utiša – priroda je predskazivala i u *Georgikama*, učestvovala u sudbini Dafnidovoj još u *Bukolikama* –, a nad velikim gajem i nad koritom reke lepršaju šarene ptice i blaže vazduh pesmom. Sve je ovde obavijeno atmosferom idile i puti misao u »arkadske« gajeve oko Tibra i Palatina. Samo je put tome cilju, Tibar, nekako mračan, mutan zapravo, jer valja silan pesak, kao simbolički nagoveštaj bojeva i tegoba koje još treba podneti da se osnuje rimsko pleme – *tantae molis erat Romanam condere gentem*. I ovde priroda simbolski anticipira događaje, deskripcija nagoveštava tok radnje i u sebi skriva, videćemo, istorijsku stvarnost, jer sjaj tibarskog pejzaža razliva se po Evandrovoj palatinskoj »Arkadiji«, gde je, u Vergilijevo vreme, bio Avgustov dvor – domus Augusti.

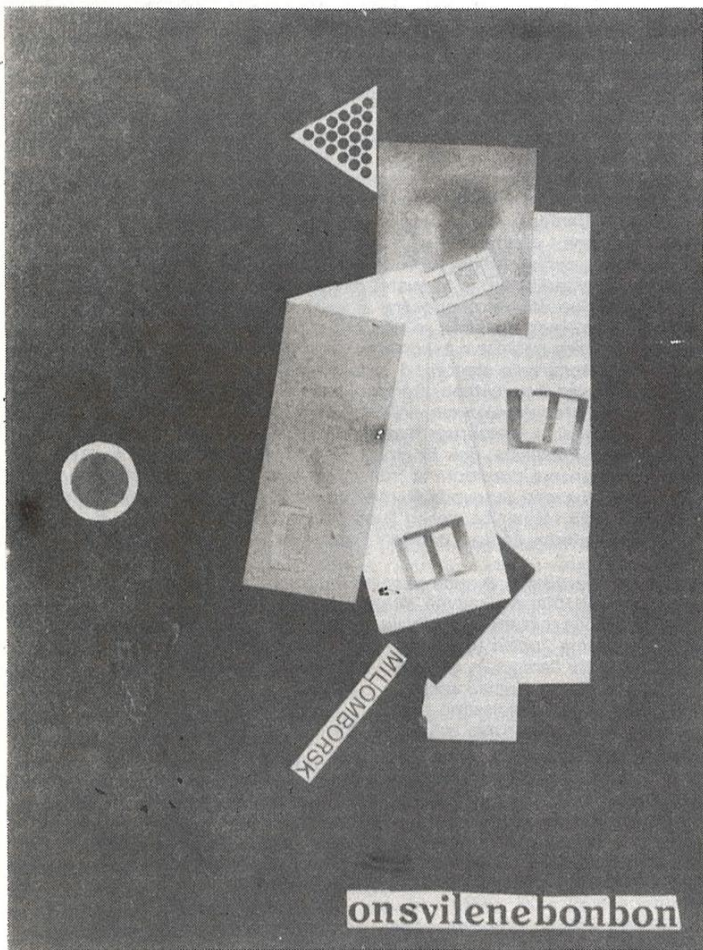
Slikarski valeri opisa saraduju u gradnji Vergilijeve pesme, reflektuju njene hitne tokove, znaci su njenih krupnijih značenja. Boje Kartagine su zlato i purpur – one dominantno određuju sliku toga grada što je bogat i moćan, i što su mu stanovnici poreklom iz Tira, zemlje purpura. Zlato je u Vergilijevoj poeziji najznačajnija supstancija, stoji za bogatstvo, svetlo, život, a nasuprot pojavama tragičnog stradanja i razaranja. Ali ovaj crti iz prirodne i tradicionalne simbolike, koja je jako izražena u Pindarovim pesmama, pridružuje se u Vergiliju »Arkadija«, kao individualni vergilijevski simbol za viši i najviši stepen pozitivnog kvaliteta. Zlatni i purpurni sjaj Kartagine pun je kontrast sudbini Enejinoj, prošloj i budućoj, kao što je žarka Afrika kontrast pitomome Laciju, gde Eneju i njegove Trojance, buduće Rimljane, tek čeka njihova Arkadija; i ova sva obasjana, ali spokojnim svetlom i blagim bojama. Iz tamne senke svoga života Eneja stupa u svetlo tek na obalama Tibra, pa i tu samo načas, kao u nagoveštaju buduće rimske veličine. Malo je bilo svetlih dana na njegovom putu od Troje do Lacija – kao onaj kada stupa pred Didonu. Mnogo je mraka u *Eneidi*, a svetla koja Eneji zasvetle pre Lacija, svetle mu nemirno i uzdrhtalo, kao plamenovi Troje, kao dimljive buktinje na Didoninom dvoru, kao munje nad pećinom Didoninog lova i zloslutni sjaj njene samoubilačke lomače; nemirna su Eneji bila i nepostojana čak i svetla koja su ukazivala put Italije i predskazivala moć, kao repatica sumpornog traga nad Trojom i plamen u kosi Julovoj; ili su bila bleđa i prevarna, stravična i tajanstvena, kao mesečina Enejinog silaska u donji svet. Tek u blagom svetlu palatinske Arkadije, Eneja, koji je izgubio ženu u plamenu Troje i ostavio ljubav u zlatu i purpuru Kartagine, Eneja, taj »najusamljeniji lik u književnosti«, nalazi pravog prijatelja, Palanta, sina Arkadina Evandra.

No, da svratimo pogled s modernih intepretacija i od savremenog vide-nja Vergilija na njegovu davnu i dugu predistoriju.

Još kod Elija Donata, komentatora iz IV veka nove ere, javilo se tvrđenje kako je Vergilije svoja dela pisao u redosledu koji odražava stupnjevitost razvoju čoveka i društva: stočarstvo, zemljoradnja, ratnički poduhvati. Znamo, Donat je imao na umu sliku i periodizaciju razvoja civilizacije kakvu je bio dao stoičar Posejdonije. No danas, s nama savremenim tumačima Vergilija, smemo reći ovo: u Donatovom tvrđenju sadržano je (doduše, u neprimernoj formulaciji) uverenje da je Vergilijevo delo osvajalo sve šire prostore životne stvarnosti, premda je, spoljašnjim izgledom, ostajalo u morfološkim granicama pastirske pesme, didaktičke poezije i herojskog epa.

Za Vergilijevo poeziju je tipično da evokativna aluzija (priprema, nagoveštaj) nastaje iz modifikovane reminiscencije na tuda dela: Forkijev zaliv, Pen-tesileja, Parid i Jelena; ili na sopstvene stihove: Kleopatra opisana stihom iz opisa Didone. Na početku drugog dela diptiha koji gradi *Eneida* stoji još jedna, i poslednja šira izgrađena reminiscencija na *Odiseju*. Opisuje se Kir-kino ostrvo kraj kojega, u tihoj noćnoj plovidbi, promiču Enejini brodovi. Geografija antičkoga mita neposredni je povod za ovaj opis. Kirkin ostrvo stavljeno je uz italsku obalu, u blizini je grada Kajete, odakle Enejine lađe kreću prema ušću Tibra. Opis je i topografski podatak, i poetski ukras, i reminiscencija na *Odiseju*. Razloga, dakle, ima dovoljno da se u *Eneidi* baš tu javlja. Ipak, u ekonomiji *Eneide*, u njenom sistemu spona i analogija, u njenom mnogoznačnom poetskom svetu i prostoru, taj opis ima još neke, čisto vergilijevske funkcije; a na njih, kao i uvek kod Vergilija, ukazuju modifikacije motiva.

Ceo opis ostrva – izuzev reči »urit odoratam nocturna in lumina cedrum« – uzet je iz Homera. Ali, atmosfera je vergilijevska. Noć i mesečina, neka zamadnjana tišina, pa i to kako Trojanci tek naziru ostrvo gde Kirka tka i peva svoju pesmu; čuje se samo daleko zavijanje vukova i urlik zveri u koje čarobnica pretvara ljude. Zašto Vergilije nije izgradio opis, zašto nije iscrpio



Jo Klek (Josip Seissel), Pomozite studentima (plakat) 1924. vl. Narodni muzej, Beograd

mogućnosti koje mu je pružala homerovska epizoda s Kirkom? Razlog je što smo sada na početku sedmog pevanja – Eneja je okončao svoje odisejske avanture. *Eneida* ostavlja za sobom motive *Odiseje*; razlog je što je Eneja već imao, u svojoj »Odiseji«, odisejsku epizodu s lepom čarobnicom: Didona mu je nudila zamamne čari, ljubav i blago, kao Odiseju Kalipso. Ovde moramo reći – zbog učenog Vergilija koji, blizak stoičkoj filozofiji, u Eneji proslavlja stoičke vrline – da je *Odiseja* za stoičku alegorijisku interpretaciju, i ne samo za nju, značila borbu mudraca protiv telesnih strasti, naslada i poroka; da su Kalipso i Kirka shvatani kao glavni eksponati takvih poriva i sila koje se suprotstavljaju idealu stoički samopregornog saradivanja na delu fatuma, koračanja predodređenim putem sudbine. Od toga i takvog puta, koji u *Eneidi* vodi osnivanju Rima i avgustovskoj obnovi starorimskih vrline, htela je Didona da odvraći Eneju. I on je pozeleo sreću za sebe, zaboravio je na dužnost i sudbinu. Eneja i Didona su ljubavnici koji zaboravljaju na svoj bolji glas – fama melioris. Ali Eneja se prene. A iz podzemlja šestog pevanja *Eneide* izašao je, potom junak koji se bez kolebanja odriče lične sreće, stavlja se sav u službu sudbine. Kirkinu ostrvo stoji u *Eneidi* tamo gde je kraj odisejskim iskušenjima i odisejskim motivima – ono simbolički rekapitulira ljubav prema Didoni i nagoveštava odlučnu doslednost kojom će Eneja, ubuduće, ići ostvarenju sudbinskog cilja, bez oklevanja i osvrtnja.

Iz drugog dela speva, iz Enejine stoičke »Ilijade«, Vergilije će ukloniti strast i ljubavnu vezu, premda svoga junaka ženi Lavinijom. Razlog je, površinski vidno, u načelu kompozicije i literarnog transponovanja homerovskih motiva – slično *Ilijadi*, u drugom delu Vergilijevog speva ne ističe se ljubav nego prijateljstvo. No, razlog leži opet i dublje, u čisto vergilijevskim motivima i koncepcijama, u celini dela, u onome što simboliše Enejin prolazak kraj ostrva Kirkinih čari i čarolija. Već u *Bukolikama*, mladome pesniku simbol ljubavi nisu golubovi koji se ljube, već lavica koja gonu vuka, vuk koji grabi kozu; neumitnu kob ljubavne pomame pevao je u pesmi o ljubavi pastira Koridona, dajući joj već tu krupne, kozmičke razmere. U *Georgikama* proleće je doba ljubavnog ludila, kada krvožedna lavica napušta porod, a medvedi ubijaju po šumama, ono je izvor krvi i smrti, Parid koji grabi Jelenu i bura koja usmrta Leandra. Idealne, pak, građane, njih simbolišu pčele koje nisu samo radine i požrtvovane, nego na podležu ni ljubavnoj strasti, pa su tako bile stoičkom idealu apatije.

Monarhičnom zajednicom pčelinje države vladaju, u *Georgikama*, razum i jednodušnost stočkih pogleda. Uzor-država pčela ostvaruje načelo stoičke kozmologije, psihologije i etike, a ukazuje, aktualnom stranom svoje simbolike, na vezu takve zajednice s kozmičkom zakonitošću koju Vergilije postuliše i za Avgustov principat. U *Eneidi*, ljubav Eneje i Didone opet su vrelo krvoprolića, a Eneja ostvaruje svoj sudbinski zadatak pobedom razuma, logosa, nad efektima. Težina i naglasak uvek su na sili afekata kao bezakonju i na vladi logosa kao zakonomernosti. A Eneja stoji i za Avgusta i za načela Avgustovog programa obnove, pa se starorimsko čojstvo, staroitalska bespotrebica i stoičko odricanje slažu u jedno u kompleksnom Vergilijevom pevanju. Ima li, otuda, šta prirodnije nego da Eneja u italjskoj »Arkadiji« nađe pravog prijatelja i saradnika, u toj »Arkadiji« koja je i idealizovana italjska prošlost i kao neka profiguracija Avgustovog Rima?

U *Eneidi*, tamo gde ona žuri svome kraju, Turno je ubio Palanta i Eneja Turna. Zašto je učeni mnogoznalac Vergilije izmenio arkadsko-rimsku legendu? Znamo da u njoj Palant nadživi oca Evandra, a Turno je saveznik Latinov i posle Lavinijine udaje za Eneju, pa gine mnogo docnije, ne na megdanu, nego u boju. Odgovor se nameće i ukazuje na prostore u koje Vergilije spev neprestano puti asocijacije – pre svega na homerovsko predanje, na rimsku istoriju i na avgustovsku stvarnost. Turno – suparnik Enejin i ubica Palantov, Palant – žrtva Turnova i jaran Enejin, Eneja – osvetnik Palantov i osvetnički ubica Turnov, to je herojska trojka iz *Ilijade*, srž njene dramatičnosti, suština njene radnje, to su Hektor, i Patrokle, i gnevni osvetnik Ahil. Oko Turna, Palanta i Eneje nanizali su se motivi *Ilijade*, a pored literarne stoji i genealoška zavisnost. Enejin oproštaj od Julia, pred megdan s Turanom, scena je građana prema Hektorovom oproštaju od Andromaha i Astijanakta; kao evokativna reminiscencija, ona ističe tragičnu usamljenost Enejinu (nema u njoj ženskoga lika), a izrekom stavlja Eneju i Hektora u isti red, kao uzore junaštva i kao oca i ujaka Julovog.

Pobedom nad Turanom okončane su borbe *Eneide*, ustavljena je krv i počinje nova, mirna era u Laciju. Novi vladar arkadskog Palatina nije Palant – a trebalo je da bude – nego Eneja, njegov osvetnik. Nije li sve to opet nekako i Avgust, njegova politička karijera koja počinje osvetom za Cezara i vodi novome miru posle građanskih ratova?

Savremeno razumevanje Vergilijeve umetnosti zasnovano je na jakoj osetljivosti za njenu slojevitost, transparentciju, simboličnost. (Ove su osobine česte i prihvaćene u jezičkoj umetnosti našeg, XX veka, što je, svakako, otvorilo jedan od prodora kojima je današnja kritika pristupila bliže starom pesniku). Dakako, upravo zbog brojnih reminiscencija i literarnih aluzija, Vergilije je već odavna, a u nekim, razdobljima i naročito oštro, bivao i kuden. No, današnja savremenost Vergilijeve umetnosti pripremana je i

Uz antičke izdavače i tumače koji su visoko dizali ocenu Vergilija, ne samo kao pesnika, nego i kao retora i filozofa, već je bilo i antičkih kritičara koji su istraživali, zapravo kretali u pravi lov na *furta Vergilii*, na pesnikove literarne »krađe«. Vergilijev ugled bio je golem u evropskoj književnosti, stolicima, ali sud o pesnikovoj umetnosti stajao je na različitim osnovama i nije, stoga, bio uvek podjednako pozitivan; čak i u srednjem veku, kada je Vergilije bio izvor i uzor pesničke tehnike i topike, bilo je kritičara kojima se nije sviđala epska širina *Eneide*, pa su priredivali skraćena izdanja – kao Simon Kapra Aurea. Iako je alegorijska poetika bila na snazi kod renesansnih platoničara po dvorovima Medičija, preporod je umnogome oduzeo Vergiliju njegov proroki i čarobnički oreol, manje se zanimao za razliku između »doslovnog« i »duhovnog« značenja njegovog teksta, i najveću je pažnju posvećivao Vergilijevoj pesničkoj tehnici, gradeći na njoj književnu teoriju i pesničke vrste (pastoralu i junački ep). Teoričare preporoda rukovodila je misao koja stoji na retorskom formalizmu i ceni pesničku veličinu na osnovi predmetnih kriterija – epsku pesmu prema epskoj tehnici i normi. I tako posmatran, učeni majstor i strpljivi graditelj Vergilije, izbijao je na prvo mesto. U XVI veku poetika Julija Cezara Skaligera nije htela da pođe od Homera, već je i Homera podvrgla »normi« (non omnia ad Homerum referenda

tamyam ad normam, sed et ipsum ad normam); i stavila je Vergilija iznad helenskog arhipoete stoga što je ukusnim odbirom i razboritim sudom objedinio junaštva mira i rata u uzornom čoveku Eneji.

U lovu na *furta Vergilii*, dakle u kritici slabo osetljivoj za bit Vergilijeve umetnosti, zametak je one šire i načelnije reakcije na Vergilija, koja je, u novovekovnoj oceni njegove poezije, izbila s kretanjima predromantičarskim i romantičarskim. Zapravo, gledanje na poeziju kakvo se javilo u predromantizmu i kakvo je prevladalo u romantizmu, po prvi put je jače oborilo krevulju Vergilijevog ugleda u zapadnoevropskoj knjiži. Jedan od podstacija tu su dale »primitivističke« teorije o zajedničkom poreklu jezika i poezije. Zastupane i širene već u XVIII veku, one su osvojile romantičare, naročito nemačke. Primitivističke teorije isticale su emocionalne činioce ne samo u pojavi jezika (uzvuk, onomatopeja), nego i u nastanku same poezije. Otuda su cenile samo ono pesništvo kojem su mogli dati odredbu »primitivnog« ili »prirodnog«. Razume se, shvatanja o razvoju jezika koja iz ovih teorija stoje, nisu bila zasnovana na poznavanju jezičke istorije, već su čisto spekulativno izvedena. (Doktor Džonson je primetio, vrlo suvo, da su teorije te vrste delo ljudi koji govore o onome što ne znaju.)

U svoje vreme, primitivističke teorije ipak su istupale uspešno protiv Vergilija – pesnika urbanog, civilizovanog, u svojim umetničkim postupcima krajnje smotrenoga, a preciznog čak u emocijama. Zalagala su se na drugoj strani, uz najviše pohvale, za sve ono što su prepoznale kao »primitivno« i »prirodno« u Homerovim epovima. (Već 1735. izneo je Tomas Blekvel takav stav i spisu *Enquiry into the Life of Homer.*) Karakteristično je da su pobornici primitivističkih teorija-proslavljali, pored Homera, još i pesništvo »drevnoga barda« Osijana. Mi već odavno pouzdano znamo da to nisu autentični prevodi s gelskog jezika (keltskih govora Škotske i ostrva Man), već da ih je, u drugoj polovini XVIII veka, ispevao Džems Makferson.

Pred plimom primitivističkih teorija i pred težom da je pravi pesnik samo »izvorni genije« – a takvim su romantičari proglašavali i Homera i Osijana – Vergilijev ugled je morao ustuknuti. Mnogi romantičari izrekom odbacuju rimskog pesnika. Kolridž je, na primer, rekao: »Ako oduzmeš Vergiliju dikciju i metrički oblik, šta ćeš mu ostaviti?« Bajron u Italiji, nije htio da skrene s puta da bi posetio Mantovu i rodno mesto toga – kako je kazivao – »miložvučnog plegijatora« i »bednog laskavca«, čije je »proklete heksametre« morao da uči naizust u školi.

Nema, zaista, ničeg čudnog u tome što je, početkom XIX veka, romantizam, i novi kult stare Grčke, prekrilo senkom Vergilijev ugled, za neko vreme, a različito snažno u raznih naroda. Posebno engleski i nemački romantizam nije bio voljan da prihvati i ceni kao nespornu vrednost stavove čisto »rimske«, pa otuda, naravno, i »romanske«, kakvi su prepoznavani u Vergilijevom delu. A još manje su ti romantičari bili voljni da tim i takvim sta-



Naslovna strana prvog broja Zenita, 1921.

vovima priznaju i neko opšte važenje, ulogu trajnih koncepata koji obavljaju civilizovani svet. Romantičari, dalje, zaneti onim što su kod Homera nazivali izvornim i emocionalnim, nisu bili spremni da cene i prihvate neherojski (stvarno, neherojski) heroizam Vergilijevog junaka Eneje. Revolucionarno razdoblje evropske i istorije bilo je, razumljivo, jako sklono da veliča heroizam hemerovskih megdandžija-individualista. Čak i Leopradi je nalazio da Eneja nije drugo do suprotnost junaka. A srpski romantičar Laza Kostić takode nije propustio da dadne, koliko uzgredno, toliko i odlučnu, osudu Vergilijevog junaka i speva.

Ovakve nepovoljne ocene nisu ostale bez odjeka i u našem veku. Ali one se sada javljaju prigušeno, a nadasve nijansirano. Pitanje je prisutno, na način veoma složen, i u književnosti, i to u težnji da se pronikne u psihologiju pesnika, njegove motive i najdublja opredeljenja.

Ima u modernom svetskoj književnosti jedno delo koje je izraziti pokazatelj i nove bliskosti Vergiliju i trajnosti kritičkog problema koji Vergilijevo delo postavlja – pre svega *Eneidom* kao rimskim i avgustovskim nacionalnim epom. Mislim na roman *Vergilijeva smrt*. Austrijanac Herman Broh počeo je da piše ovo delo uhapšen od nemačke tajne policije u vreme okupacije Austrije, a dovršio ga je, izbavljen posredstvom prijatelja, među kojima je bio i Džejs Džozs, u Americi. *Vergilijeva smrt* knjiga je kojoj nije sasvim lako pristupiti. U većem delu data je kao unutarnji monolog, u načinu romana toka svesti. Prikazujući ovom tehnikom poslednjih osamnaest časova Vergilijevog života, Broh uvodi čitaoca u skrivene korene pesničkog »ja«. Pred izvesnošću smrti, Vergilijevo razmišljanje o sebi i o svome delu oslobada se obmanjive taštine. Samom se pesniku javljaju, kao ključna pitanja, nije li on stvarao sav predan samo spoljašnjim i površinskim stvarima: estetskom utisku i političkom diktatu. Vergilije se nosi mišlju da uništi *Eneidu*. (Podatak nam je iz antike sačuvan.) Ipak, za ljubav svome zaštitniku Avgustu, od toga odustaje. *Eneida* će biti objavljena, premda pesnik na smrti oseća da se u spevu »ne ogleda pravo bi, pa čak ni senka pravog bića«.

Stvarno, Brohov roman nije delo koje se čita i razumeva iz gornjega, narativnoga i biografskog ugla. Brohova značenjima uvek prezasićena proza dosegla je u *Vergilijevoj smrti* najviši stepen koncentracije. Kritika je roman ubrzo nazvala »brdom od dijamanta«. Izraz doziva u sećanje *Čarobni breg* Tomasa Mana nemačkog klasika iz našega stoleća, koji je, uostalom, ubrojao Brohov roman u najviše domete nemačke književnosti. Broh kroz jedinačnu Vergilijev slučaj gleda na čoveka kao na biće s moralnom obavezom, koje kroz saznanje o vlastitoj krivici, kroz spremnost na žrtvu i kroz doživljaj smrti, može da doprinese promeni čovečanstva i obnovi ljudskih vrednosti; štaviše, Broh sa čoveka okreće pogled i na sveukupnost, pojava, sve do ritmičkih kretanja koja predstavljaju život prirode i vasione.

Rečeno je da Broh nastoji da uhvati u jezik totalitet sveta, združujući madijske i realističke, vizionarske i istorijske, patetične i naučne elemente. Vidno je, takode, da Broh pripada onom krugu modernih autora kakvi su Džozs, Prust, Virđžinija Vulf, Vajlder ili Klodel, kod kojih sadašnji trenutak nije drugo do tačka u kojoj se presecaju prošlost i budućnost, pa čak i vreme i večnost. Javljaju se Brohovom romanu, a u iskazu pripisanom Vergiliju, mnoga tvrđenja koja se dotiču biografskih pojedinosti o pesniku i pitanja iz rimske političke istorije: iskazane su tako slutnje o licemernosti Avgustovog prijateljstva, za Vergilija i sumnje u tvrđenje da je jedino Avgust, kao pobenik nad Antonijem, a nikako Antonije, ili bilo ko drugi, mogao izvesti Rimljane iz užasa građanskih ratova; javlja se tako i primedba o veličanstvenom Avgustovom miru zbog kojega su mase naroda morale biti saterane u državotvornu stegu i red, u veru u bogove. No, u Broha su brojnija pitanja postavljena šire, u ravni ličnoj, ljudskoj, pesničkoj. Na primer: o doživljavanju sopstvene nemoci da, pred spoljnim pritiskom, budeš čovek; o uzaludnosti uljudnosti i humanosti; o »čoporskom sada«, pokrenutom urlanjem, koje je progutalo sve prošlo i sve buduće, čuvajući i najdalju prošlost i najdalju budućnost; pa razmatranje o moći i nemoci pesme pred mnoštvom i o velikoj odgovornosti pesnika – jer »svaka prava pesma naslućuje saznanje«.

Vergilijeva smrt, roman započeo u nacističkom zatvoru iz kojega je Broh oslobođen da emigrira u Ameriku, godine 1938, a tamo je dovršen i objavljen u vreme okončavanja drugog svetskog rata, postavlja, nesumnjivo, pitanja veoma savremena. Pri tome je Brohov roman nastao koliko, pod utiskom Džozsove tehnike unutarnjeg monologa, toliko i pod utiskom Vergilijevog dela: roman je prožet bezbrojnim reminiscencijama i aluzijama na Vergilijeve stihove i stavove. Stvarno, u pitanju je dublje srodnništvo, nadasve u umetnosti simboličke evokacije. Svrativši, da ovo pokažemo i da Vergilijevu današnju savremenost bolje uočimo, pogled iznova na rimskog pesnika.

Vergilije peva u *Eneidi* nekakvu permanentnu rimsku stvarnost, onu koja odgovara njegovoj viziji istorije i sveta. Mogao je to samo pevajući na nov i drugačiji način nego njegovj helenski i rimski prethodnici. Predanje junačkog epa nije uzeto u *Eneidi* kao osveštani ali mrtvi kalup. Stajalo je pred Vergilijem kao obaveza, i nije bio put antičkog pesnika da mu okrene leđa. Pisao je Vergilije za publiku čije je uživanje bilo da uoči reminiscenciju i njen novi sjaj u novome kontekstu; a, već od *Bukolika*, išao je za takvom izgrađenom simbolikom koja, u delu, čini svet za sebe i vezuje ovaj, matematski strogo, u jedinstveni organizam.

Reč je u Vergilija o »pravoj pesmi«, onoj koja »naslućuje saznanje«, koja u tome vidi svoj zadatak i svoju svetu obavezu. Cela Vergilijeva poezija stoji na osećanju da je sve što jeste i sve što se dešava simbol, znak za nešto drugo, i treće, i tako redom, kroz niz u kojem se očituju zakonitosti bića. U svesnoj gradnji simboličke poezije, u doslednoj težnji da stvori zatvoren sistem analogija, Vergilije je blizak novovekovnoj simboličkoj poeziji i književnosti; s njom deli mnoge osobine izraza koje su za simboličku poeziju, svesno građenu, karakteristične – zgusnuće »sadržine« u slici, intenziviranje i produbljanje »atmosfera«, bogaćenje i širenje »značenja«, dublje jedinstvo arhitektonike, manja ili veća hermetičnost dela. Dakako, treba imati na umu da je uloga simbolike u raznim razdobljima određena različitim ciljevima. U evropskom srednjem veku – ustrojstvom hrišćanskog kozmosa, u klasiци – željom za »dubinom«, u romantici težnjom ka »neizreci-

vom«, dok je u modernom simbolizmu sredstvo da pesnik otkrije i izgradi svoj lični poetski kozmos. U raznim razdobljima simbolika ukazuje na sferu nejednako čvrstih kontura i tipova. Srednjovekovna je vezana za religijsku sferu i reflektuje jedan tipski fiksiran, prostorno ograničeni i (u svesti ljudi) objektivno egzistirajući kozmos. Odatle u srednjovekovnoj književnosti dominira predanjem utvrđeni repertoar simbola, koji pesnici modifikovanim pretvaraju u konstitutivne elemente svoje manje ili više »privatne« simbolike. Suprotnost ovome čine simboli modernog pesništva, posebno simbolističkog, gde dominira lična simbolika pesnika, privatni svet znakova, nekonvencionalan i slobodan u izboru odnosa koji vezuju »znak« i njegova »značenja«. Nasuprot doktrini o podudarnostima, korespondencijama u objektivnom svetu, koje su nekada smatrane za stvarnost materijalnih esencija, imamo sada literarni metod: korespondencije i simboli stoje u službi nove realnosti i više kao neki metod istraživanja i stvaranja novih, ličnih svetova.

U *Eneidi* specifičnost Vergilijeve simboličke poezije određuju formalno dva spoljna, objektivna faktora: literarno-tradicionalna osnova Vergilijevih simbola i čvrsta relacija u kojoj oni stoje sa istorijskom i ideološkom sferom svojih značenja. Kada kažem literarno-tradicionalna osnova, mislim, pre svega, na činjenicu da su likovi i epizode, mesta i radnje, poredbe i opisi u Vergilija tradicionalni, da su uzeti iz Homera, iz helenskog i rimskog pesništva, iz mediteranske mitologije i legeride. Primarno, u delima iz kojih Vergilije uzima taj materijal svoje poezije, ne radi se o elementima simboličnim u smislu svesno i sistematski građene poetske simbolike, a još manje o elementima iz nekog stalnog inventara poetskih simbola. Antički mit, prvo vezan za kult, i antička poezija do Vergilija, nosili su u sebi svoju simboliku, ali nisu bili građeni kao zatvoreni sistemi poetskih znakova.

Bilo bi, ipak, pogrešno reći da je Vergilije svoj simbolički metod sam izgradio i da je elemente iz starijeg, samo »prirodno« simboličkog mita i poezije prvi on sistematski dizao na stepen simbola, te da je stoga u svome pesničkom postupku mnogo bliži modernoj primeni poetskih reminiscencija nego tradicionalnoj simbolici i alegorici srednjovekovne književnosti. Istina leži negde po sredini. Još davno pre Vergilija započelo je, kak znamo, alegorijsko tumačenje Homera, a to znači i mita uopšte. Svaki lik, svaka epizoda, gotovo svaki stih Homerov tumačeni su – različito, doduše, ali je ipak bio velik broj podudarnih ili sličnih tumačenja, naročito u moralnoj alegorezi pitagorskoj i stoičkoj. Vergilije duguje mnogo orfičkoj, pitagorskoj i, naročito, stoičkoj literaturi, pa možemo pozdano reći da je takva alegoreza inspirisala i njegov simbolički metod, jer ovaj, u izvesnom smislu, gradi poemu kakvu su alegorijska tumačenja prepoznavala u spevovima Homerovim. Ali tu treba, da bi se uočilo šta je bitno, imati na umu i neke razvoje iz vremena posle Vergilija. Na poznoantičkoj alegorijskoj interpretaciji zasnivaju se poznoantičke literaturne alegorije kao Kapelina *Svadba Merkura i Filozofije* ili Prudencijeva *Psihomahija* – a na njih se nadovezala srednjovekovna alegorijska književnost. Ali Vergilijevo pevanje je simbolično, a ne u užem smislu alegorijsko; ono produbljuje i bogati, a ne komplikuje i ne stvara jednosmerne veze zasnovane na spoljnim, površinskim sličnostima, ili na proizvodnim identifikacijama.

Kada sam, maločas, rekao da je drugi objektivni faktor koji određuje specifičnost Vergilijeve simbolike čvrsta relacija u kojoj ona stoji sa istorijskom i ideološkom sferom svojih značenja, mislio sam na činjenicu da pesnik svoj simbolički ep gradi tako da preko jedinstvene fabule sugerise cele tokove rimske istorije, principe koji u njoj – prema pesniku – vladaju, pa ideje Avgustovog principata, kao i ceo jedan svet, jednu jedinstveno organizovanu prirodu, u kojoj sve jeste i sve se dešava prema neumitnoj nužnosti stoičkog fatuma. Zajedno s prvim, literarno-tradicionalnim faktorom, koji se očituju i u dosledno sprovedenoj fabuli epa, u realističkoj naraciji i deskripciji, ovo čini da je simbolička poezija Vergilijeva u nečemu suprotna poeziji modernih simbolista, koji odbacuju realistički prikaz stvarnosti, žele da izbrišu tragove zavisnosti od društva i njegovom apsurdu. Literarno ni *Eneidi* ni *Kugi* ne možemo uskratiti priznanje kao umetničkim ostvarenjima, ali u kritičkoj oceni, koja ne sudi samo po usko estetskim kriterijima, oba su dela nailazila, etički i politički, i na nepovoljne ocene. Može se različito gledati, već prema vremenu i sredini, na stoički i monarhički lik samopregornog Eneje i na kulturno-istorijsku ulogu principata, ili opet na moralni, društveni i filozofski značaj sifozofskih likova koji se uporno, ali rezignirano, bore protiv »mikroba« Kamijevoj opšteg zla.

Vergilijeva poezija je poezija evokativnog nagoveštaja, slično modernom pesništvu, ali nije poezija fragmentarnog iskaza, ne napušta dosledno realističku naraciju. Vergilijeva poezija je poezija visoko artistička i cerebralna, rafinovano koristi sugestivnu moć reči, teži za čistim muzičkim efektima, u gradnji celine ide do esteticizma magično-mistički intoniranog, slično pesništvu simbolista, ali to je poezija ideološki angažovana i propagandistička. Ova osobenost Vergilijevog pevanja reflektovala se već rano u simbolu pastira pevača Dafnida – ukrštaju mitskih pesnika čudotvoraca orfejskog tipa i realnih nadanajaka su spas iz građanskih ratova očekivali od neke istaknute političke ličnosti.

Ako bismo hteli da ukažemo na neku savremenu paralelu, onda sa simboličkom umetnošću *Eneide* možemo tiploški uporediti »simbolički realizam« Kamijeve *Kuge*, gde je sve ispričevano kao da je realno, jednodimenzionalno, ali je sve, u isti mah, i simbolično, tj. mnogoznačno, pluridimenzionalno, sugestivno tako da puti pogled i misao u različite sfere, otkrivajući, u osnovi, jedno i jedinstveno na opštem planu: arhetipsku situaciju koja sintetički evocira autorovo gledanje na život i svet. Kamijeva realistička pripovest o doktoru Rijeju i kugi u Oranu puti asocijacije na nemačku okupaciju, dakle na jedan istorijski period i razvoja, ali i na opštu ljudsku situaciju, na bedu ljudskog bitisanja, dakle stoji obuhvatno za Kamijeve filozofske postavke o životu i njegovom apsurdu. Literarno ni *Eneidi* ni *Kugi* ne možemo uskratiti priznanje kao umetničkim ostvarenjima, ali u kritičkoj oceni, koja ne sudi samo po usko estetskim kriterijima, oba su dela nailazila, etički i politički, i na nepovoljne ocene. Može se različito gledati, već prema vremenu i sredini, na stoički i monarhički lik samopregornog Eneje i na kulturno-istorijsku ulogu principata, ili opet na moralni, društveni i filozofski značaj sifozofskih likova koji se uporno, ali rezignirano, bore protiv »mikroba« Kamijevoj opšteg zla.

Razume se, ne idem za nasilnim približavanjem i paralelisanjem antičkog epa i modernog romana. Ipak, u Vergilijevom rukovanju mitom, ma ko-

liko da je ono oslonjeno na stara shvatanja, i u modernom rukovanju arhe-
tipskim situacijama (pa i antičkim mitom), ima podudaranja.

Mit kao uzorna povest, kao historia exemplaris, stalno je pred očima
antičkog čoveka, čiju pažnju privlače i paradigmatičke faze prošlo-
sti. U antičkoj historiografiji, doduše, već jonski logografi i Herodot kritički
posmatraju mit, a Tukididov strogi sud je poznat; ali u pesništvu se i dosta
racionalni helenizam neprestano zanima za »pronalazače« i »začetnike«,
dok stoičari, platoničari, pitagorejci i drugi predstavnici antičke misli, ak-
tivni, uostalom, i kao filolozi, u mitu traže tajne istine i pradavna čovekova
saznanja. Često se isticalo kako je Vergilije, s mnogo veštine i umetničkog
osećanja, uspeo da u *Eneidi* da celokupnu rimsku istoriju, a da izbegne ana-
lističko prepričavanje i sačuva homerovsko-aristotelovsko jedinstvo fabule
u epu. Imitacija i pesnička teorija mogu, međutim, samo donekle da objasne
Vergilijevo neprestano isticanje kozmogonijskih, primordijalnih, mitskih i le-
gendarnih stupnjeva; ali se tako ne može protumačiti dublje podudaranje
Vergilijevo pevanja s arhajskim, pa delimično i s madijsko-religijskim gleda-
njem na vreme i istoriju.

Permanentna realnost koju Vergilije vidi kada posmatra istorijske doga-
đaje, data je u *Eneidi* široko i sistematski. Pesnik tu gleda rimsku istoriju s
njenoga kraja, a Avgustovom miru, a peva je svekoliku u njenom mitskom
početku, Eneji i njegovim Trojancima. Modernom čoveku nameće se pitanje
da li je to uopšte istorija. Svakako, Vergilijeva permanenta relanost je anti-
storjska za moderno osećanje. Ali, prvo, u domenu smo poezije, koju je već
Aristotel odvojio od istorije i približio filozofiji, zbog usmerenosti na »op-
šte.« Drugo, ciklus i cikličnost imaju istaknuto mesto u antičkim gledanjima
na istoriju. No, radi boljeg razumevanja simbolske istorije kako je donosi
Eneida, možda se treba okrenuti i onim osnovama iz kojih je poniklo ci-
kličko gledanje na istoriju: arhajskom i »primitivnom« osećanju vremena
uopšte. koje za mit ima presudno značenje.

Reklo bi se, prema nekim obrazloženim sudovima, da u očima arhajsk-
kog čoveka vreme nije bilo homogeno: ima za njega jedno madijsko-reli-
gijsko vreme, jedno »svešteno vreme koje stoji nasuprot »profanog« vre-
mena. »Svešteno« vreme – to je vreme početaka, primordijalno i kozmogonijsko
vreme, vreme mita i osnivačke legende. Dok se u profanom vremenu
nižu irelevantni postupci, »svešteno« vreme je vreme hijerofanije i arhetipsk-
kog gesta; ono, pak, što moderni čovek uzima kao istoriju (linearna sekce-
sija događaja u vremenu), to je samo profano vreme.

Od karakterističnih crta arhajskog pogleda na vreme i na istoriju, koje
se redom javljaju kod Vergilija, moram pomenuti neke, naročito zbog
Eneide gde je Eneja arhetipska prefiguracija Avgusta. Za arhajsko gledanje
svaki je početak mitsko vreme, dakle prodor u »svešteno« vreme, u »per-
manentnu realnost«. Mitska su vremena za Vergilija rađanje božanskog de-
teta u *Bukolikama*, kozmogonijsko proleće opisano u *Georgikama*, osniva-
nje Enejino i obnova Avgustova u *Eneidi*; ili pak, u transparentnom nizu, ne-
dozvoljena veza Parida i Jelene, Eneje i Didone, Antonija i Kleoparte, likova
voda koji simbolički – kako je uvek slučaj s arhetipskim herojima – obuh-
vata sudbinu njihovih naroda: sukobe Trojanaca i Helena, Kartaginjana i Rim-
ljana, Antonijeve i Avgustove vojske, a sve to u obnovi arhetipskog sukoba
koji smemo obeležiti kao sukob Azije i Evrope, odnosno Istoka i Zapada.
(Primordijalno vreme je u mitskom mišljenju uzor, model svih potonjih, u ko-
jima se ponavlja, pa je dovoljno poznati mit da bi se razumeo život.) Dalje
u svakoj obnovi i novome započinjanju hijerofanog vremena – i onda
kada je ono jasno vezano za ritam mena u prirodi – uvek učestvuje celo-
kupni život, individualni, socijalni, kozmički, jer »u očima arhajske spiritual-
nosti svi se predmeti susište i svi planovi podudaraju«, ovo shvatanje odje-
kuje u Vergilija i tipično je za Vergilijevo pevanje, njegovu simboliku i gleda-
nje na istoriju, od Dafnida u *Bukolinama* do Eneje u *Eneidi*. Rimski učeni
pesnik oslanja se, pri tome, dakako, na učenja o kozmičkoj simpatiji razvijenoj
u stoi, kod platoničara, pitagorejaca i u mističkom mišljenju antike; ipak, i
svemu je prisutan i osnovni stav mitskog mišljenja koje obred ustoličenja
novoga kralja naziva i »stvaranjem sveta.«

Pored periodičnosti i večnog prisustva »sveštenog« vremena, arhajsko
mišljenje karakteriše i stalna komplementarna želja da se protoklo profano
vreme potre i da se ostvari totalna regeneracija mitskog vremena. I u visoko-
razvijenim arhajskim civilizacijama verovaje da posle svakog haosa sledi
nova kozmogonija i da se kroz ponavljanje kozmogonije (simbolički u ritu-
alu) regeneriše mitsko vreme, sadrži mahom i težnju da se »novo vreme«
konačno utvrdi.

Takvu želju da se umakne iz kruga ponavljanja imamo kod Vergilija od
najranijih dela, a upravo u najranijim već je jasno vezana za madijsko-reli-
gijsku sferu i mitske predstave. Prema madijsko-religijskom shvatanju, sva-
koj obnovi mitskog vremena prethodi period haosa, meteža i izvrtanja uobi-
čajenog poretka (potop, ekpirosa, apokalipsa; borbe neprijateljskih grupa u
ritualu; orgije i »izvrnuti svet« Saturnalija). I Vergiljevskoj obnovi zlatnog
veka u Avgustovom miru prethodi junačko doba mitskih sukoba obnovljenih
u građanskim ratovima. Već u *Bukolikama* sve je u skladu sa rečenom tež-
njom da se za stalno pređe u svešteno, »primordijalno« i mitsko vreme. U
kategoriji sveštenog prostora ovome odgovara želja da se zauvek pređe u
rajsku baštu »Arkadije.« Apoteza pastira Dafnida potvrđuje ovu Vergilijevu
težnju u vreme kada Avgustova pobeđa još nije bila izvesna. U *Eneidi* Av-
gust obnavlja na Palatinu stvari, arkadski Palantej Evandrov, kao Eneja, od-
nosno kroz Eneju i obnovom arhetipske situacije ustoličenja novoga kralja.
U *Georgikama* imamo ciklus regeneracija simbolisan u Aristajevo mitu,
gde obnovljeni rod pčela, kvizita, staje pred nas nekako konačno i neobo-
rivo; imamo tu i proleće Avgustove obnovljene Italije izjednačeno s primordi-
jalnim, kozmogonijskim prolećem. U šestoj knjizi *Eneide*, od ciklusa me-
tempsihoza odudara svečano-definitivan niz istorijskih ličnosti, a eshato-
loška crta, veoma jaku u pjevu, sažeta je u rečima Jupiterovog proroštva –
imperium sine fine dedi. Vergilijeva mitsko-eshatološka težnja daje tu nov
razmere Polibijevom i Posejdonijevom veličanju ekumenske uloge Rima, jer
Vergilije ne samo da kroz rimsku istoriju posmatra istoriju sveta, već on
gleda istoriju sveta kao istoriju Rima, u Avgustov Rim kao konačno ostvare-
nje sile koja je kreće, fatuma.

Dakako, nikada nećemo pouzdano znati koliko je verovanje da s novim
vladarem nastupa novo vreme za Vergilija imalo autentične sadržine. Ali pes-
nikove duboke sklonosti arhajskom gledanju na vreme i cikličnom shvatanju
toka istorije pokazuju pouzdano da izraz takvih verovanja u njegovom delu
ne smemo prosto svesti na pridrovno laskanje Avgusta, za koga se pesnik
tek postepeno vezivao. Reći da je Vergilije stao u Avgustovu službu i kre-
nuo da slavi novoga herosa-spasa i novi vek Avgustovog mira, naivna je i
neopravdana simplifikacija. Imamo mnogo razloga da verujemo kako je tež-
nja ka konačnom uspostavljanju »mitskog vremena« u pesniku iskrena i
autentična, ne samo kao racionalni zahtev njegovog iskravljenog doba ili
kao propaganda Avgustovog doma, već i u onim dubinama iz kojih nastaje
prava pesma, gde se traženja i nadanja jednog vremena sreću s psihom pes-
nika i njegovim najličnijim doživljajem stvarnosti.

Ne sme se smesti s uma da je Vergilijev Rim bio pristupačan verova-
njima i praznovericama svake vrste, koje su prodirale s Istoka, te da su u
obrazovanim krugovima stoička astrologija i pitagorska mistika imale bez-
brojne pristaje. Mnogo pre Vergilija počelo je prožimanje empirijske nauke
i sistematske filozofije iracionalizmom i neodređenošću religioznih otkro-
venja i proroštava o Spasu. U doba Cezara i Avgusta nisu se samo platoničari
slagali s pitagorejcima, nego su se i etruski haruspici slagali s orfičkim me-
stima u tvrđenju da se jedan period kozmičke istorije završava a drugi zapo-
činje. Vergilije, koji je kao pesnik silazio u daleku prošlost Mediterana i Ape-
nina da bi oživeo staru religioznost, za koju je rimsko nacionalno osećanje
bilo vezano, pozivao se i na sibilinske knjige koje su sinkretistički nepre-
cizno širile rečena shvatanja po narodu. ■

Naš dvadeseti vek, a naročito naše razdoblje, nakon drugog svetskog
rata, našli su nove puteve ka Vergilijevoj poeziji. Prigovor upućen pesniko-
vima »kraudama« ili »pozajmicama« nije se održao osvetljen osetljivošću mo-
derne književnosti za literanu reminiscenciju i aluziju. Opušta da se Vergi-
lije stavio sav, kao kakav laskavi udvorica, u službu Avgusta, nije ostala na
snazi pred iskustvima koje je naše stoleće imalo na istorijskom i političkom
planu. Tek prelomljena ona odjekuje u dilemi kritičara – ova ostaje – kod
pitanja kakav je bio najličniji stav Vergilijev, na razmeđi između »prave
pesme«, ona koja uvek »naslućuje saznanje«, i princepsovog istorijskog
poduhvata.

Izvesno je da su sva pitanja, iz nekoga ugla, opravdano pokretana. I Leo-
nardi je bio u pravu, na sasvim određen način. Eneja jeste suprotnost hero-
ja, ako heroizam vidimo samo kao junaštvo Homerovog Ahila. Ali već kod
Homera bio je prisutan, pa je čak i umnogome privlačniji, još i tip nešto dru-
gačijeg heroja: Hektor. I nije nimalo slučajno da je 1935. u drami Žan Žiro-
dua *Trojanskog rata neće biti*, Hektor postao pravi antiheroj, središnji lik
koji pruža pasivan otpor ideji »homerovskog« heroizma i aktivno se opire
kolektivnom ludilu rata. Pokrenuta je tu, u formalnom okviru homerovskog
mita, sasvim savremena tema o porazu pobeđe koja proizlazi iz krvi nepre-
glednih žrtava, kao glas savesti što opominje i gleda u budućnost.

Ahil, dakako, spada sasvim u svet takozvanog herojskog doba stare
Grčke. Znamo da je to, u stvari, svet kakav dosta »ravnoglasno slika i srod-
nim tipovima junaka nastanjanje narodna junačka epika kod raznih naroda.
(Uporedna izučavanja otkrivaju čak i jednu opštu shemu »herojskog života«,
sačinjenu od internacionalnih motiva, za koju znaju mnogi narodi u svojoj
epskoj pesmi.) Naučna istorija otuda i ne misli da bi se moglo tačno reći da
»herojsko doba« stare Grčke odgovara ome ili onom sasvim određenom
razdoblju i prostoru starogrčke Egeje, kao tačan i jedini korelat homerovs-
kom svetu.

Svakako, svet jednostavnih obrisa, kakav pred nas stavljaju *Iljada* i *Odi-
seja*, nije svet složenih problema kakve je postavljalo Avgustovo vreme, ili
opet naš, dvadeseti vek. Treba li uopšte reći da se u Vergilijevo vreme pro-
blemi nisu mogli rešavati »homerovski«, ličnim junačkim gestom, više ili
manje otmenim, i prostim udarcem mača ili koplja? Vergilijev Eneja jeste lik
koji, hronološki, pripada homerovskom, odnosno herojskom svetu. Ali je
reinterpretacija mita, pa i njegovog razaranje iznutra, uz čuvanje narativne
potke, bilo pojava odavno poznata u antičkoj književnosti. Za velike oblike
antičke poezije, za ep i tragediju, rad s mitskom građom koja se shvatala
kao najstarija istorija, bio je trajno opredeljenje. Međutim, dosta je brzo u
razvoju tih velikih vrsta dolazilo i do dezintegracije staroga mita. Evripid,
na primer, u tragedijama tek nešto mladim od Eshilovih i Sofoklovih, pristupa
mitu na moderan način: kao da se pita kako bi junaci i junakinje starih mit-
skih povesti postupali da su i pravi i savremeni ljudi. I Vergilije, koji je pisao
nekih sedam vekova posle Homera, postupao je slično. Rečeno je i to u
modernoj, savremenoj kritici: Vergilije je uzeo Eneju i postupio s ovim li-
kom kao da mu se ushtelo da predstavi publici novi tip heroizma »koji bi
pristajao jednom dobu koje nije herojsko«. Bez obzira na već istaknuto činje-
nicu da je pesnik Vergilije uneo u lik svoga »neherojskog junaka« i mnogo
više, problem ovako postavljen dozvoljava nam da ukažemo na još jedan vid
Vergilijeve današnje savremenosti.

Reinterpretacija mita i reinitologizovanje književnosti postupci su ne
samo česti u jezičkoj umetnosti XX veka. To su i postupci na suštinski način
povezani s modernim gledanjima na književnosti i poeziju, u kojima nema-
loga udela imaju moderna saznanja iz oblasti epistemologije i sociologije,
psihologije i antropologije i sa svim ovim disciplinama povezanog proučava-
nja mitskih elemenata i arhetipova i njihove uloge u jeziku i mišljenju.

Kada je, u razgovoru o modernoj literaturi, reč o reinterpretaciji mita,
onda nismo spremni da poduhvat pesnika i pisaca vidimo kao prostu trave-
stiju poznatih antičkih povesti ili poetskih dela s mitskim predmetom. U pita-
nju je, po pravilu, mnogo dublje, i teorijski valjano podzidano, posezanje za
mitom, posebno starogrčkim, kod kojega je redovno u pitanju i čisto lite-
rarni aspekt: postupak evokativan naročito u protivstavljanju prema pozna-
tim umetničkim obradama mita, kod Homera ili grčkih tragičara. Ako uz-
memo dramu, dovoljno je setiti se, na primer, francuskih autora, čije delova-
nje počinje već u dvadesetom godinama našega veka, a traje do u poratno
vreme. Mislim, pored već spomenutog Žana Žirodua, na Kroktoa, Anuja, Sar-
tra. S druge strane Atlantika je, samo primera radi spominjem baš ovo ime,
O'N'il (*Morning becomes Electra*, 1931); a skorije otuda dolazi i *Alkestijada*
Torntona Vajldera (prikazana prvi put 1955. u Edinburgu, a pri potonjim pri-
kazivanjima još znatno menjana u tekstu). Ako mislimo na epsko pripoveda-

nje, a ono nas ovde i više zanima, zbog Vergilija, onda se moramo opomenuti na već navedenog Džojsovog *Ulisa* (roman je objavljen 1922, dakle u godini kada izlaze *Pusta zemlja* T. S. Eliota i pesme Valerijevih *Charmes* sve tekstovi ključni za razvoj moderne literature); a iz godina koje slede, spomenućemo, opet samo primera radi, roman *Radanje Odiseja Žana Žirodua*, ili, iz poratnog vremena, Fojhtvangerov roman *Odisej i svinje* (1950), ili Apdajkovog *Kentaura* (1963).

U modernoj prozi oblici mitskoga, tačnije mitizujućega pripovedanja su brojni. (Kritika je osetila čak i potrebu, uz svu opreznost pri definisanju prirode »realnoga«, da mitizujuću prozu suprotstavi, kao kategoriju, pripovednom kazivanju empirijsko-realističkog ili logičko-analitičkog tipa.) Zaslugom Džojsa, Tomasa Mana, Hermana Broha, sprega pojmova *mit* i *roman* ili *umetnost* i *mit* već odavna je prisutna u teoriji književnosti i umetnosti. Stvaraoci su sami duboko zahvatili i u teorijsku stranu mitizujuće proze. Na primer, između Tomasa Mana i Karla Krenjija (stručnjaka za klasični mit povezanog s Karlom Jungom), vođena je obimna prepiska o romanu i mitu. Herman Broh posvetio je nekoliko eseja mogućnostima modernog mitološkog romana i romanu Džejmsa Džojisa. U jugoslovenskoj književnosti autor romana *Zlatno runo*, Borislav Pekić, daje, u dnevnicima koji se upravo objavljuju, važne putokaze za razumevanje njegovog romansijerskog prodora u »bunar vremena«. Imena teoretičara mita i književnih kritičara koji se služe kategorijama mitskog ne moramo i ne možemo spominjati: i slavna su i brojna. U ovoj oblasti je, međutim, bitno da između pravoga mita i mitizujuće proze ima, nužno, razlike. Ova druga služi se, smišljeno i u estetskoj ravni, tehnikama prve, uvlačeći čitaoca u igru »prepoznavanja« opštih zakonitosti – kakve konstituiše njihovo delo. I pre nego što se vratimo Vergiliju i njegovom Eneji, da podsetimo još samo na Manovu tetralogiju o Josifu (1933 – 1943). Pisana u vreme autorovog izgnanstva iz Nemačke, tetralogija simbolise u liku iz biblijske legende humanizam koji je predan pobornik razboritosti i civilizacije, dakle zastupa vrednosti koje ugrožavaju talasi novih varvarstava.

Kako pokušavam da naznačim: spomenuta moderna kretanja u romanu i njegovoj kritici doprinela su savremenom razumevanju Vergilijeve umetnosti. Uvidelo se da su, kako smo rekli, i Vergilijeve *Bukolike*, i *Georgike*, i *Eneida* po koncepciji i stvarnoj širini zahvata i tematike prekoračile tradicio-

nalne granice svojih žanrova: pastirske pesme, didaktičkog speva i herojskog epa. Što se pak tiče neherojske heroike Enejeve, uvidelo se sada da je Vergilijeve Eneje nužno istupio iz herojskog sveta kojem poreklom i prvobitnom hronologijom pripada, te da je njegov lik kod rimskog pesnika prilagođen svetu složenijih odnosa i zajednici daleko više uslovljenoj kompleksnim obavezama i odlukama. Razlike između Homerovih junaka i Vergilijeve Eneje, koje je naročito romantizam tumačio na štetu Vergilijeve junaka, vide se danas drugačije i tumače iz savremenih iskustava, literarnih, istorijskih i političkih.

Kod Homera junak živi u sadašnjem trenutku, neposredno, kroz izlive raspoloženja i žestokih afekata. Glavni pokretač Ahilovih postupaka u zajednici, pa i okosnica njegovog gledanja na život u zajednici, jeste neposredna uzročna sprega njegovih megdandžijskih zasluga i neodložnog priznanja u toj zajednici, javno. Homerov junak sav je okrenut slavi, on meri i svoj ugled i smisao svoga postojanja količinom priznanja i počasti u zajednici. Ahilu, junaku stare epske pesme, grčke, strana je pomisao da čovek koji teži visokom cilju uživa tek umereno u priznanjima, ili da čovek prave duševne veličine ne drži odviše do javnog priznanja koje mu se odaje beznačajnim povodom, pa da takav čovek, čak, može biti i ravnodušan prema priznanju neopravdanom ili nedovoljno opravdanom. Kratko rečeno, svet Homerovih junaka megdandžija nije još otkrio ono što će, više vekova doznije, otkriti Aristotel, pa i on tek delimično: nezavisnost vrednosti valjanog čoveka od priznanja u javnosti. Otuda prkosni ponos, ili ponosni prkos Ahilov, njegova prekos i njegov usplamteli gnev pred uvredom u veću ahejskih vođa. Otuda i nepopustiva, tvrda odlučnost Homerovog junaka da se osveti za javno nanese uvredu, bez obzira na posledice koje će pretrpeti zajednica.

Eneja Vergilijev, to je drugi i drugačiji čovek, i junak. Ne samo da ne gleda prvo na sebe. On i nema trenutka za sebe. I ne samo da Vergilijev Eneja savladuje lične porive i prohteve. Vergilijev Eneja nekako i nema prave sadašnjosti, ne živi u sadašnjosti, premda u njoj dela. Vergilijev Eneja ima prošlost, a to je Troja i sećanje na nju; ima i budućnost, a to je cilj da osnuje novu Troju u Italiji, odnosno da udari temelje budućoj rimskoj veličini. Dve goleme istorijske stvarnosti, a među njima Eneja, neophodan, svakako, a opet, u ličnom svome biću, nekako suspregnut i nevažan.

Brojna su svedočanstva o tome kako je naš dvadeseti vek, pod utiskom svojih iskustava u literaturi i u istoriji, počeo da osmatra Vergilijeve junaka na nov način. U najskorijim radovima iznesena su i nekoliko prodorna zapažanja o završnim, u mnogo čemu ključnim redovima *Eneide*. Kako završna, završna epizoda u spevu opisuje poslednje trenutke odsudnog dvoboja između Turna i Eneje. Do toga trenutka je, u dvoboju koji treba da odluči o ratu i sudbini Latina i Trojanaca, sreća bila čas na Enejinoj, čas na Turnovoj strani. Ali onda je pred Turnom zalepršala, udarajući krilima o njegov štit, zlokobna noćna ptica – lik u kojem se osvetničke furije javljaju ljudima, pred smrt. Turno, kao poslednje oružje, diže golemu stenu, hitne je, ali mu kolena pokleknu i on podbaci i ne pogodi Eneju. Ovaj zavtila kopije na Turna, ali oružje Turnu probije samo butinu. Sada Eneja poteže mač da dokrajči oborenoga Turna i okonča i dvoboj i sukob Latina i Trojanaca. No tu, u završnoj epizodi speva, Vergilijev Turno, iznenada, priznaje da je smrt zaslužio i – moli za milost. Pokušava čak da gane Eneju podsećajući trojanskog junaka na njegovog oca Anhisa. (Dakako, na literarnoj ravni ovo su reminiscencije na scenu Hektorove pogibije u *Ilijadi*. Ali Hektor govori smrtno ranjen u vrat, a moli Ahila, sećajući ga na roditelje, samo da mu mrtvo telo ne prepusti psima, nego vrati kući, u Troju.) Turno moli Eneju da ga »vrati ocu Daunuu«, ili pak da ocu vrati samo njegovo telo: Dauni miserer senectae et me seu corpus spoliatum lumine mavis reddere meis.

Dakle, na kraju Vergilijeve *Eneide* je dvoboj dvojice glavnih junaka, u njegovoj završnoj epizodi, u samom vrhuncu speva otvorena je još mogućnost da pobeđnički junak, Eneja, poštedi život poraženome junaku, Turnu. (U *Ilijadi* takve mogućnosti nema, a Hektor pada smrtno ranjen u dvoboju s Ahilom još u dvadeset i drugom pevanju.)

Kako se odvija, u nekolikim završnim stihovima, poslednja epizoda *Eneide*? Turno, koji priznaje da je smrt zaslužio, a opet moli da mu Eneja poštedi život, uspeva da pokoleba protivnika. Eneja okleva, zadržava zamah mača, već je spreman da Turna poštedi, da mu oprosti život. I onda? Onda Eneja, taj samopregorni junak bez strasti i ličnog poriva, kroz ceo drugi deo *Eneide* sav predan sudbinskom zadatku osnivanja buduće rimske veličine, onda Eneja ugleda o Turnovom ramenu Halantov ukrašeni pojas, plen koji je Turno, kao znak pobeđe, skinuo s Enejinog prijatelja kada ga je ubio. I Eneja, taj bestrasni sluga sudbinskog predodređenja, usplamt besom i u vatri osvetničkog gneva, zanet bolom za prijateljem, ubija Turna. Vergilije je sasvim eksplicitan kada slika Enejino duševno stanje. Kaže: furis accensus et ira; kaže: fervidus. Eneja, dok izmahuje mačem na Turna kao osvetnik Palantov, još se i poistovećuje s Palantom: Pallas te hoc volnere, Pallas immolat et poenam ex sanguine sumit. Udarac mača, Turna napušta ravni i on odlazi među seni, ispuštajući uzdah srditog negodovanja. I tu, u poslednjem retku *Eneide*, Vergilije je sasvim eksplicitan:

..... ast ili solvontur frigore membra
vitaque cum gemitu figit indignata sub umbras.

Zašto je Vergilije u poslednji redak *Eneide* stavio upravo uzdah negodovanja što ga ispušta poraženi i nepoštedeni Turno, u trenutku svoje pogibije? Bez sumnje, iznenađujući završetak speva gde je mitska tema data kao prefiguracija Avgustove pobeđe u građanskom ratu i ustanovljenja Avgustovog mira. Zašto je upravo tu, u vrhuncu speva, Vergilijev bestrasno samopregorni Eneja morao da podlegne afektu i ličnom porivu, da ubije iz lične osvete? Tu nedavno pozvao nas je jedan savremeni stručnjak, Kenet Kvin, da nanovo osmotrimo tu završnu epizodu, i sam taj završni stih *Eneide*, u njihovom istorijskom i socijalnom kontekstu. Predložio nam je da se uživimo u sledeći prizor, privlačan u našim danima kada se, upravo, napunilo dve hiljade godina od Vergilijeve smrti. Možemo, podseća nas Kvin, pretpostaviti sledeće: nedugo posle Vergilijeve smrti, prema navikama kakve su vladale u Rimu, a na inicijativu saveznih staratelja nad Vergilijevom književnom ostavštinom, *Eneida* je, verovatno, prvi put predstavljena publici, i to u javnom čitanju organizovanom pod Avgustovim pokroviteljstvom. Čitanje u nastavcima (znamo da se tako činilo i potom u carskom Rimu) moglo je trajati, pretpostavimo, tri dana. Trećega dana publika je bila upoz-



Naslovna strana knjige Ljubomira Mitića »Antievropa«, 1926.

nata s celim tekstom, mogla je da formulise prve svoje utiske i činila je to pošto je, upravo, bila čula gore navedene završne stihove Vergilijevog speva.

Zamislivši ovu scenu, savremeni stručnjak i kritičar pita se s pravom: šta su, pre dve hiljade godina, slušaoci, pod takvim utiskom, mogli misliti, osećati, poneti u sebi kao »poruku« *Eneide*. Mnogi slušaoci (veli Kenet Kvin) razumeli su završne stihove Vergilijevog speva kao sliku opravdane pobeđe prave i pravedne strane. (Uvek je mnogo čitalaca i slušalaca površnih i nekritičkih). No, može se pretpostaviti da je bilo i takvih slušalaca koje je, osetljive i sklone razmišljanju, morao iznenaditi završetak speva. Mogli su se upitati: zar je pesnik smeo da prikaže pobeđu pravedne stvari i ostvarenje sudbinski nužnog istorijskog zbivanja kroz scenu u kojoj protagonisti, inače sve vreme tako staložen i bestrasan, ubija u besu, zanesen afektom? Pogotovu kada Enejina pobeđa u dvoboju nad Turnom vodi mirnom udruživanju dotada neprijateljskih Latina i Trojanaca.

Moderna kritika ističe već duže kako Eneja, u Vergilijevom spevu, stoji, dosledno, za vrednosti i postupke civilizovanog življenja u organizovanoj zajednici. Otuda je razumljiva i primedba da način na koji Eneja, u završnom dvoboju s Turnom, izvojuje pobeđu stvari za koju stoji, nekako narušava ugled upravo te stvari. Središnji lik Vergilijevog speva ogledni je kamen lične i načelne ljudske valjanosti, i to po prirodi svoga odnosa prema sudbinskom zadatku. Zapravo, svi likovi u *Eneidi* nose, na sličan način, istu osnovnu poruku, u pozitivnom ili u negativnom vidu.

Junaci i božanstva Vergilijeva simboli su borbe iz koje raste Rim, gradi se njegova istorija, simboli za tipične ljudske situacije i moralna opredeljenja. Već u uvodu *Eneide*, božanstva su simbolično suprotstavljena, kao zaštitnici i neprijatelji Enejini – dakle, kao zaštitnici Trojanaca (i potonjih Rimljana) i kao zaštitnici Kartagine, one legendarne i one istorijske. Strašnu buru uvoda, koja je simbolična anticipacija celoga speva, atmosferom i patetikom, nagoveštajima i sadržinom, podigla je božanska zaštitnica Kartagine i neprijateljica Troje, Junona. Ona podiže demonske snage prirode i podzemnoga sveta – flactere si nequeo superos, Acheronta movebo – a, buru, simbol legendarnih megdana i ratničke istorije Rimljana, utišaće Jupiter, koji u spevu stoji za onu Vergilijevu civilizatorsku ideju (uprkos činjenici rimskih osvajačkih prohteva) Vergilije propoveda već od *Bukolika*. Najviše božanstvo, Jupiter, čas svemoćni predstavnik fatuma, čas sam fatum, sila je kojoj su, po stoičkom učenju, podređeni i bogovi i ljudi, ona je sila koja je, prema Vergiliju, neumorno radila na stvaranju Rima, rimske moći i Avgustovog mira. Jupiter, stoičko božanstvo, kroti raspojasane sile prirode i podređuje ih svome zakonu; Eneja, stoički junak, savladava svoje nagone i, pokoran fatumu, osniva rimsku moć: kroz oba ta plana, kozmički i legendarni, oba podjednako vezana za epsko predanje i italisku istoriju, vidimo i treći, koji se u njima očitava, aktualno politički plan: Avgust, divi filius, smiruje građanske sukobe i daruje Rimu svoj mir, pax Augusti. Tu, u avgustovskoj savremenosti je aktualno-istorijska jezgra Vergilijevog pevanja.

Nasuprot predstavnicima stoičke i avgustovske »pacifikacije« i »humanizacije« stavljeni su razobrućeni demonski principi, čiji su predstavnici Junona, Didona, Turno i – kroz njih i iza njih – Antonije (i Kleopatru). Ali božanstva i heroji *Eneide* nisu samo »aparati bogova« i likovi junaka iz epske tradicije, nisu ni pouke personifikacije i hladne alegorije. Vergilije nije hteo da učini očevitim pojmove kroz personifikovanje; nije gradio personifikaciju da pojača upečatljivost i usvojivost pojmova; da je to učinio, ostao bi u alegoriji. Pesniku nije glavni cilj pojam: njemu je glavna pesma, njen prostor i svet. Stoga, ako poređamo antičetične parove Junona – Jupiter, Turno – Eneja, kao vergilijevske simbole suprotnih sila u prirodi, društvu, istoriji, pa i u psihi svakog pojedinca, to ostaje tek nužna analitička simplifikacija koja ne može da obuhvati složenost pesničke simbolike Vergilijeve i život kojim Vergilijevi poetski likovi i samostalno žive.

Ima u *Eneidi* dosta sporednih likova koji su individualno jedva nešto više od samog svoga imena: čak i njihovi stalni epiteti – hrabri Kloant, verni Ahat – tipizuju a ne individuališu. Ali u kojem velikom epu nema i takvih likova? I kako je sjajno skiciran lik Mezentijev – tragični lik tiranina i oca koji traži smrt jer mu je život, bez sile i sina, izgubio smisao. A kada se za neke likove *Eneide* kazuje da su bleđi, apstraktni i simbolični tipovi, kao stari Evandar, predstavnik drevnog »arkadskog« Lacija, valja reći i to da su njihovi prozračni obrisi deo transportnog poetskog sveta Vergilijevog, da u njima ima onoliko snage i individualnoga značenja koliko taj, mahom never-seli i često mesečarski svet, sme da ponese a da ne oteža preteškim senkama, onakvim kakve imaju obični ljudi, na suncu. Onda, osobina je Vergilijeve poezije da u njoj dominira čuvstvo nad opažajem, simboličnost nad grubom konkretnošću; osobina Vergilijevih likova je da je u njima tip jači od individue, sudbina od lične slobode. Već kada prvi put nastupe, Vergilijevi likovi ponese svoj znak i značenje koje će imati njihova akcija. Setimo se Pentesileje, iz opisa kartaginskog hrama pred pojavu Didone, ili Dijane, iz uopredjenja koje prati pojavu kartaginske kraljice. Uzmimo scenu kada se prvi put javlja Turno, u ponoćnoj pomrčini, njegov lik i njegovoo delanje su htoski, zemljani, puteni, silovito elementarni i razobrućeno stihijni (dok Eneja razmišlja, Turna afekat stalno nosi, odvlači). – uzimomo i san u kojem mu svoje lice pokazuje furija Alekto, demon strave, rata i smrti, i zabada mu u orsa dimljive zublje – facem juveni conciet, fumantes fixit sub pectore tædas; a Turno se prestravljen prene iz sna i okupan u znoju zove oružje, dok u njemu besni strast gvožđa i zločinačka ludost rata – amor ferri et scelestara insania belli. Vergilijev izraz, kojem je već u *Bukolikama* svojstvena nedorečenost, fluktuacija slike i kontura, koleba se između apstraktnog i konkretnog, u koje se okreće poredbom Turnovog besa sa silno uzavrelom vodom u kazanu, pa poetski vizualizuje uobličajenu govornu metaforu besa koji kuva, vri u čoveku, podiže je do simbolične slike demonskih sila što su skupile junaka – i crna se para diže u vazduh, volat vapor ater ad auras. Vizuelno konkretizovano duševno stanje pretvara se, tako, u opšti znak Turnove prirode i sudbine. Kroz takva uopredjenja, kroz slike i izrazne, pesnik Vergilije više gradi svoje likove nego što im daje ličnu dušu u direktnom opisu njihove akcije ili individualnim varijacijama reči koje im stavlja u usta.

Istina je da su Vergilijevi junaci i više i manje od Homerovih – kako je rekao Baura. Više jer stoje i za nešto van njih, nešto tipično i krupno, ma-

nje. jer nemaju uvek onaj broj ličnih crta i mana kao silovito individualni junaci Homerovi. Istina je da Eneja, građen prema stoičkom šablonu, vrši svoje dužnosti nemo, bestrasno, samopregorno. Kako je to daleko od lične osetljivosti i ljudske sujetnosti Ahila, Ajanta, Odiseja! Eneja simboliše stoičke i građanske vrline, deo je rimske istorije, samo deo, ma koliko značajan, zajednice koja tu istoriju gradi; on nosi i treba da nosi dostojanstveno i uporno sudbinu kao oruđe velikog, nadljudskog predodređenja. Ima u tome nešto i od Avgustovog stava – on je sebe predstavljao kao oruđe sudbine i istorijske nužnosti; ima u tome i nešto od onog i onakvog rimskog građanina kakvog je Avgust želeo kao saradnika i podanika; ima u tome nešto i od melanholičnog i upornog Vergilija koji se priklonio staroj religiji i stoički misli, koji se, ipak, pridružio Avgustu da podupre njegovu politiku.

Vraća nas sve rečeno problemu što ga novo, savremeno shvatanje Vergilija oštro postavlja. Zašto je, u *Eneidi*, poslednji gest toga i takvoga Eneje – gnevno uzavrela osveta za prijatelja? Zar se u poslednjoj epizodi speva ne menja nepotrebno i neopravdano ta tako dosledno građana priroda Enejinog odnosa prema sudbinskom zadatku? Zašto je pesnik hteo da svoga junaka, tako dugo prikazivanog u ulozi promišljenog saradnika sudbine, degradira na stepen pukog oruđa fatuma?

Već spomenuti moderni stručnjak, Kenet Kvin, koji nas je pozvao da se uživamo u ulogu slušalaca koji su, pre dve hiljade godina, napuštali salu posle prvog javnog čitanja *Eneide*, nije zastao neodlučno pred gornjim pitanjima. I nije pribegao nekom dosta mehaničkom pritisku literarnog »predloška«: *Ilijade* i scene u kojoj Ahil ubija Hektora. (Ne bi to ni bilo u skladu sa današnjom visokom ocenom promišljenja Vergilijeve umetnosti). Kenet Kvin je pohitao zaključku dosta uverljivom. Vergilije, dajući *Eneidi* završetak kakav joj je dao, hteo je da čitaocima osetljivija sluha pruži i dodatno, novo viđenje herojsko-političke povesti koju je u spevu izneo na više od jedne ravni. I učinio je to Vergilije, mogli bismo dodati, u duhu uverenja da prava poezija »naslućuje saznanje«, a u skladu s bolno živim iskustvom svoga narštaja, izašlog iz tek minulih građanskih i ratnih sukoba. Na kraju, nadmoćno bezlični i bestrasni Eneja ipak ubija iz osвете, u afektu. Vergilijevi savremenici mogli su to pomisliti: nema upletenosti u ratna krvoproliaća kroz koju čovek može, do kraja, ostati bezlično načelan i nepristrasan; ne može se izvojevati ni pobeđa za dobru i nužnu stvar, kroz uništenje mnogih života, bez postupaka učinjenih u žaru borbe i navali mržnje, za koje posle, poželimo da nikada nisu učinjeni. Ili (da sledim do kraja formulaciju Keneta Kvinu): ponekog slušaoca završetak *Eneide* morao je navesti na misao da, kada mine ratno vreme i pobeđa je izvojevana, onda niko i ne može da se nada, a možda ponajmanje vođa pobeđničke strane, da su mu i ruke i savest posve čisti.

Ne moram reći da ima modernih interpretacija završetka *Eneide* gde kritičari drugačije postavljaju žižu svoje pažnje. Bruks Outis, u svojoj sjajnoj monografiji, naglašava, doduše, da poslednja odluka koja se odnosi u *Eneidi* jeste odluka u pitanju da li već pobeđeni treba da bude pošteđen; ali u interpretaciji završnih redova speva Outis stavlja težište na shvatanje da Turno mora da ispašta, da to proizlazi već i otuda što Vergilije pokazuje Turnovu spremnost da ispašta, i da je Turnova smrt, zapravo, jedini pravi put do sjedinjavanja neprijateljskih Latina i Trojanaca. Nije Outis dakako, mogao izbeći problem osvetničkog besa Enejinog. Ali on ga je više formalno rešio napomenama da kraj *Eneide*, prirodno, ne pokazuje hrišćanske crte: da je Eneja još uvek čovek koji sprovodi krvnu osvetu i može da bude naveden, sećanjem na ubijenog prijatelja, da istupi okrutno. Ali Outis sam, u nastavku, stavlja Ahila i Hektora, kao odgovarajuće prototipove, uz Turna, dok Eneju ceni ipak po celini njegovog nastupanja u spevu: kao heroja sasvim drugačijeg.

Dodao bih ovde, sa svoje strane, samo jednu napomenu. Paralelisanje s Homerom treba šire sprovesti, s pogledom okrenutim na stvarni završetak u oba speva. Stvarno, *Ilijada* nalazi svoj kraj i vrhunac posle dvoboja, pa i posle Ahilovog grubog zlostavljanja Hektorovog leša: u završnom pevanju, gde Ahil ipak odustaje od svoga gneva, popušta pred Prijamovim molbama, seti se napokon i vlastitog oca, pa Hektorovo telo se ocu Prijamu i čak odobrava primirje da Trojanici svečano sahrane njegov neprijatelja. Vergilije je homerovske motive uzimao uvek sasvim smišljeno, tako da ponese nove sadržine i poruke. Nije li otuda, upravo u poredenju sa završetkom *Ilijade*, pravim njenim i humanim završetkom, opravdana pretpostavka Keneta Dioni-zijiski Morao je Vergilije imati nameru kada je spev, drugačije nego Homer, završio dvobojem, i to takvim u kojem Eneja gubi upravo nešto od onih svojstava koja mu se kroz celu *Eneidu* tako dosledno pripisuju: civilizovanost i humanizam.

No, nama je ovde na umu samo Vergilijeva nova savremenost u našem pozorište Ako se danas, nasuprot starim prigovorima o dvorjanskom i udvor-ičkom Vergilijevom stavu prema Avgustu, javljaju tumačenja kakvo je Kvinovo, to je pouzdan pokazatelj izoštrene osetljivosti savremene kritike za umetnost rimskoga pesnika. Čitam to tumačenje, unekoliko, i kao dopunu romana Hermana Broha. Kod Broha Vrgilije tek pred istinom reklo bi se prekasno, postavlja pitanje o potpunosti istinitosti svoje pesme. Po Kvinovoj interpretaciji, pesnik je u samome spevu težio takvoj istinitosti, ostvarivannu pesme koja je prava pesma jer »naslućuje saznanje«

Recepcija Vergilija je, svakako, ušla u novu uzlaznu liniju je naš našim vekom. Vergilijevo delo kritikovali su Hegel i Momzen, Kolridž i Karlajl, bilo je strano koje zastupa i Šileru, Bajronu i Skotu, Šeliju i Kitsu. Scen Laokon-tove pogibije Lesinog je tumačio s mnogo osećanja za slikarske vrednosti, za originalnost zamisli i objektivnu logiku radnje; ali kada poredi Homerov i Vergilijev opis štita, gleda opet samo na te kvaliteta, pa o Vergilijevim stihovima suđi oštro, izmiče mu njihova simbolična uloga u celini dela. Zaista, ne stavlja Vergilije pred nas precizni opis umetničkog predmeta; teško je konstruisati ili rekonstruisati Vulkanovu rukotvorinu prema toj deskripciji; ali danas bolje osećamo da Vergilije gradi pesmu ishodeći od značenja, a ne rukovođen »očiglednošću« ili »plastičnošću« deskripcije; njegova umetnost ne napušta fabulu i dosledno vođenu radnju, ali unutrašnju celinu speva

gradi skrivenim poetskim vezama. Homerovsk štít Vergilijev — »homerovski« jer ponavlja štít Ahilov kao epski motiv — nije tek umetak, nije »tudi« potčić koji pesnik navodi u svoju reku, da je nešto oživi; on je organski deo simbolične Vergilijeve pesme, akumulacija ključnih prizora rimske istorije, i ovi ravnopravno u pobedi kod Akcija, pobeđi incidenti ideje nad Orijentom dogadali u slici koja određuje avgustovski cilj onog razvoja što ga cela pssdb *Eneida* peva kroz legendu o Eneji. Tako je Vergilije još u šestoj eklozi pevao o pesmi i kozmosu kroz »katalog« kumulativnih nagoveštaja, tako je u četvrtj raznorodne motive uzeo kao svečani znak prekretnice u iso D Dljdb istoriji kozmosa i čoveka — kada je stih do stiha poredao slike iz mita, mistike a astrologije; kao št će Didona poneti odeću Jeleninog »nedozvoljenog braka«, simbolični kostim koji joj Eneja daruje, tako Eneja nosi svoj štít, nosi na ramenu i nosi teško sudbinu i slavu budućeg Rima. Ima li nešto što bi potpunije simbolizovalo Eneju i *Eneidu*, što bi više pripadalo suštini njene organizacije, bilo jače vezano za celinu speva?

Lesingovom osećanju za pesmu smetalo je nekada kako nas Vergilije »premešta« iz scene u scenu, kako radnja zastaje u nedovoljno »očiglednom« opisu štita; tako je i za Šilera bilo nepoetski kada su u pesmi spomenu obrisi brda i, neposredno potom, livada u dolini. U modernoj poeziji »radnja« je diskontinuirana, prostor je izgubio koherenciju; bez prelaza ona je na različitim scenama, istovremeno je na raznim realni »mestima«, ili su prostorni odnosi izokrenuti hipalagom antičke retorike; nad srcem je sidro i nad vetrom jedro, more spava na grobovima, opipljiva vlaga miriše po mostu. Iako vergilijevska metafora nije uvek klasično vezana podudarnošću slike i predmeta, kod Vergilija, dakako, nema slame mora (Elijar), ni srebrnih novčića reke (Krolov), crni konji ne promiču putevima gitare (Lorka), u dubokoj travi ne trule koreni uzdisanja (Elijar); ali kao što moderna metafora i pesnička slika smadijavaju različite prostore u jedan, tako čini i Vergilijeva pesma, pa je razumevanju poezije u moderno vreme doprinelo i bavljenje simbolističkom poezijom. Pominjali smo sagrađena crte koje Vergilijeva poezija deli s modernom figure devojaka prozom. Zar Vergilije nije gomilao istorijske elemente, složenu mitologiju, didaktička izlaganja, lirске odseke, filozofske misli i mistička učenja, nije li svoj koncizni izraz — samo izuzetno i slonovi, jezera, — punio premnogim značenjima u strpljivoj i preciznoj gradnji, nije li pesmi i pesniku davao središnje mesto u prirodi, kao sili koja je organizuje i harmonizuje? (Za Paundov imaginizam velika literatura je jezik natovaren značenjima do najviše moguće mere; Valerijeva poetika odbacuje spontano tvoraštvo, a njegova je poezija plod filozofskih spekulacija; simbolisti polaze od metafizičkih predstava o svemiru koji postoji u pesniku i

kroz pesnika, oni su idealisti i često mistici, veruju u neku transcendentalnu realnost s onu stranu pojava).

Moderni su pesnici, doduše, odbacili klasične forme, logični kontinuitet, delom i strogu simetriju i harmoniju, ali uzimaju mit i njegove likove da bi simbolizovali duhovne stavove, da lične emocije, otevoljene u mitским figurama, izvede iz vremena i pretvore u umetnost. Valeri uzima Narcisa kao simbol neiscrpnoga samoposmatračkoga Ja, a naziva *Popodne jednoga Fauna* eklogom. Džojsov *Ulis* transponuje mitove *Odiseje*, nalazi u svojoj savremenosti arhetipske situacije odisejskog lutanja, iznalazi u sferi seksa onaj mikrokozam u kojem se ogledaju makrokozmičke krize istorije. Ako isključimo psihoanalitičko i naglašeno antiherojsko rukovanje mitom, uočljive su mnoge podudarnosti s Vergilijevom transpozicijom homerovskih motiva kroz koje rimski pesnik odgoneta stvarnost, a vidi i shvata istoriju u ljubavnoj vezi Papira i Jelene, Eneje i Didone, Antonija i Kleopatre. Džojsov litararni metod stoji na korespondencijama i analogijama koje otkrivaju veze između čoveka i čoveka, čoveka i društva, čoveka i prirode, veze između prošloga i sadašnjega; a jedan od osnovnih Džojsovovih simbola je krug, kao očišćenje vremena i sudbine, slika hermetičkog kozmosa. Podudarnosti s Vergilijevim litararnim metodom i Vergilijevom fundamentalnom simbolikom su očigledne; iz moderne književnosti pada svetlo na osobenu poeziju Vergilijevu.

Pevao je Vergilije Rim i njegovu istoriju duboko prožet onim »učenjem o svejedinstvu« (uzimam je i termin *holizam*) koje progovara u arhaičnim verovanjima u tajnu povezanost svega, u staroorijentalnoj astrolatriji i jednačenoj makrokozma s mikrokozmozom, u stoičkoj simpatiji i analogiji, pevao je Rim prožet pogledom na svet koji je mnoge izraze našao i u stara i novija vremena: tipično u novoplatonizmu, hermetici, kabalizmu, u platonizmu preporoda, pa kod Dantea, Bemea, Svedenborga, Blejka, Balzaka, Emersona i drugih pisaca. Osnovni simboli za tako shvaćen kozmos su krug i lopta, ograničeni lanac i deminutiv bića, čija se periferija ili donji deo uzimaju kao »posledica« — priroda, profano vreme, istorija u modernom smislu, materijalni svet. Osnovni stav čoveka koji kozmos tako shvata određuje njegova usmerenost i okrenutost ka »gornjoj tački« ili »uzroku«, ma kako ovaj shvatao: kao svešteni prostor i vreme hijerofanije, kao permanentno obnavljanje mitskog kaže kao večnost, sved ideja i božanstava, ili kao oblast delovanja imanentnog fatuma.

Dakako, Vergilije nije mistik — vizionar. On je od onih poklonika holiističkog shvatanja koji smatra činjenicu da je i njegovu isotirju treba strpljivo odgonetati kao arabesku kakvog tajanstvenog zapisa. Blizak je stoičkom stavu prema prirodi, ali ne kao istoričar i kao filozof nego kao pesnik-tvorac. Ali kada ga uporedimo sa srodnim duhovima novoga vremena, onda postaje još jasnije da njegovo delo, u čijoj se žiži okupljaju litararno predanje helensko i latinsko, legendarna prošlost mediteranska i istorijska stvarnost odrednice mentaliteta Avgustovog Rima i pesnika Vergilija, predstavlja visok vrh antičkog pesništva, i to ne prosto po savršenstvu površinske tehnike ili značaju idejne sadržine, već najviše intenzitetom novog simbolskog izraza, koji u svečano mirne površine Virgilijevog dela snosi prostranstva pesnikovog sveta. Samo, savremeni čitalac *Eneide* mora imati na umu jedno: prema Malarmeu, prvo je bio Orfej, a potom je došla »velika zabluda Homerova« i poezija se izgubila u deskripciji, naraciji i fabuli; orfejska poetika Vergilijeva razlikuje se od moderne time što se te Homerove »zablude« nije odrekla, što alhemija njegovih reči ne uzima tamu kao estetski princip.

Dok je veliki Vergilijev prethodnik Lukrecije pročišćene sebe i čoveka straha od smrti epikurski-racionalno, pevajući o viorima atoma u hladnom prostranstvu svemira, Vergilije je sebe i svoje savremenike hteo da oslobodi od vlasti vremena stoičko-mantički, sagledavajući prošlo, sadašnje i buduće u jednom velikom, zaokruženom prostoru, nad čijim svodom setno kruži ljudski duh, kao nekakvo sunce: vreme gubi od svoje iseckanosti i potire se u permanentnom prisustvu raznih njegovih tačaka. U Vergilijevom bezlična požrtvovanost junaka Eneje i njegova umenost na prošlo i buduće unosi u sva zbivanja neku napetost i razapetost, te događaji ispriповedanog prepoznaje. Tu i sada gube od svoje realnosti, ali se do krajnjih granica pune značenjima. Registri sećanja i očekivanja bogate *Eneidu* onim što je izgubila u neposrednoj deskriptivnosti i očevidnosti. Ne moramo li ovde, uvažavajući sve razlike, podsetiti na činjenicu da moderni roman našega veka upravo u oblasti vremena ide u najslabije »eksperimentisanje? Neka ovo pitanje posluži i kao kraj ovim razmatranjima o novoj savremenosti pesnika Vergilija u našem vremenu.

NAPOМЕНА

Gornji tekst reprodukuje, u nešto razvijenijem obliku, predavanje održano povodom dvehiljadugodišnjice Vergilije smrti. Uz takav tekst teško da bi se mogla navesti, makar i samo sumarno, stručna litaratura na koju sam se oslanjao. Rado priznajem svoje mnogobrojne dugove. Ipak bih teo spomenuti dve pojedinosti. Prvo, na temu Vergilijeve savremenosti u našem veku napisana je pre više od pedeset godina studija: J.W. Mackail, *Virgil and his Meaning to the World of Today* (London, 1923). Ova mi knjiga, ovom prilikom, nije bila pristupačna. Drugo, gornja izlaganja polaze od World kasnijeg stupnja u razvoju interpretacije Vergilijeve poezije, od kada se to interpretacija još usredsređivala na ispitivanje Vergilijevog rukovanja preuzetim motivima i litararnim remnicijama u gradnji jedne nove, simbolične celine (posebno u opisima i naraciji *Eneide*). To je pravac u interpretaciji Vergilija u kojem (s oko polovine našega veka pošli sasvim odlučno Armando Salvatore (*Saggio sul primo libro dell' Eneide*, Napoli, 1947), i Viktor Poschil (*Die Dichtkunst Vergils — Bild und Symbol in der Aeneis*, Innsbruck und Wien, 1950), a u njih je, ubrzo i s odobravanjem, stao i bečki grecista Albin Lesky (*Glankom Amor bei Dido*, publikovanom u *Festschrift für Rudolf Egger*, Bd. II, 1953, 169-178). Na značaj toga novog gledanja na Vergilijevu umetnost ukazao je, odmah, i francuski latinista Jean Perret (*Virgile — L'homme et l'oeuvre*, Paris, 1952). Istraživanja su nastavljena u brojnim radovima. Iako ti noviji radovi pokazuju različita u sudu o pojedinostima i o stepenu u kojem je Vergilijeva simbolika svesno građena, ovaj pravac interpretacije sada je redovno zastupljen u studijama i u oceni Vergilijevog dela. (Vidi npr. Brooks Otis, *Virgil — A Study figurama Civilized N Poetry* Oxford 1964, ili W. A. Camps, *An Introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford, 1969). Međutim, slabo se uzima u obzir činjenica na koju ukazujem u gornjem tekstu: da novo razumevanje Vergilijeve poezije stoji u nekoj uzročnoj vezi likovnosti modernim pojavama u književnosti našega veka, posebno s reinterpretacijom mita i s remitologizacijom litarature.

Sponumato tumačenje završnih epizoda Vergilijeve *Eneide* dao je Kenneth Quinn (*Texts and Contexts — The Roman Writers and their Audience*, London, 1979).

