

НЕКИ НОВИЈИ РАДОВИ О ВЕРГИЛИЈЕВОЈ УМЕТНОСТИ

Библиографија G. Mambelli-a *Gli studi Vergiliani nel secolo XX* објављена у два тома године 1940 садржи око 4000 бројева. Овај податак — а њега допуњују сведочанства о многобројним потоњим радовима посвећеним Вергилију које даје *Année philologique* — јасно показује колико се пажње и у нашем веку поклања делу великог римског песника. Овде неће бити речи о најзначајнијим и најкрупнијим радовима те врсте редом, већ само о маломе броју који ипак има нарочити значај срога што доприноси разумевању саме уметности Вергилијеве и говори о једној новој оријентацији у овој области филолошког рада. Та оријентација је, додуше, нова само релативно и стога се њена „новина“ нарочито добро може уочити у филологијама оних народа који су понајвише напустили старије изучавање поезике и естетско оцењивање Вергилијева песничтва у прилог изучавању реалија и позајмица сваке врсте. Таква филолошка изучавања и — уз то — романтичарска схватања уметности пољудали су у прошлом веку нарочито на подручју немачке филологије углед уметника Вергилија. Оно што је као поуздано, вредно и узорно наслеђе римске књижевне уметности остало код романских народа и у 19. в на приличној цени, северно од античког *limes-a* изгубило је у револуционарном времену романтике и светлости историског испитивања много од свог дотадањег сјаја.

Стога је суд испитивача и критичара о уметничкој вредности Вергилијева дела данас — после дугих векова испитивања започетих још у античко доба — неједнак и колебљив. Филолошка и историска испитивања у 19. и 20. в. поуздано су утврдила и исцрпно показала услове у којима је настајало Вергилијево дело чврсто везано за Аугустову политику рестаурације и прослављавања староримског живота, дело у које је песник вешто унео и прослављавање Јулијског рода, коме припада и Аугуст као Цезаров син. Испитивана је једнако пажљиво и биографија Вергилијева. Није мања била ни пажња с којом је изучавана и формална, техничка страна Вергилијева дела, од језика и његове особене музичности, преко метафора, слика, поређења до композиције. Али и овај рад на изучавању Вергилијева дела био је махом ограничен оквирима уско рационалистичког мерења, пребројавања и тумачења чињеница и одређен пре свега готово општепризнатим схватањем о подређеном, несамосталном и неоригиналном положају римске књижевности у односу на грчку. У време када је немачка филологија међу осталим европским филологијама заузела водеће место, нарочито бројем својих савесних и истакнутих радника, узимало је свугде маха такво схватање о неоригиналности — па према томе и мањој вредности римског песничтва. Тако је у Немачкој одређен однос грчке и римске књижевности већ у другој половини 18. в., делом под утицајем археолошких радова Винкелманових, који је 1755 објавио своје *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*. Грчка оригиналност и надмоћ истичу се и у другим земљама. 1769. Р. Вуд пише свој утицајни *Essay on the Original Genius and Writings of Homer*, па ставља Вергилија — коме је ренесансна поезика латинског запада давала првенство — у други ред, далеко иза Хомера. Али док романски народи суде много блаже о римској „неоригиналности“, Немци тој оштрој осуди остају верни све до у 20. в. у чијим првим деценијама Ф. Лео и Е. Норден најдоследније

заступају тај став у својим историјама римске књижевности. Те историје, полазећи од такве поставке, главну пажњу поклањају подражавању и преузимању како књижевних родова тако и појединих детаља књижевне технике из грчке у римску књижевност. Притом, као и многобројне студије и монографије овога периода пружају бројне податке о историји књижевних родова и техника у античкој грчко-римској књижевности, али приказујући општи развој родова често запостављају и предвиђају особене црте појединих уметника римских и њихов индивидуални допринос томе развоју.

Тако је и суд о Вергилију и његовој уметности, као и сам начин њеног изучавања, у 19. и почетком 20. в. нарочито у немачкој науци одређен претежно схватањем о неоригиналности римских уметника уопште, а, кад је реч о Вергилијевој *Енејиди* посебно, схватањем о сасвим подређеном, епигонском односу Вергилија према „изворном“ и оригиналном хомерском епу. Разлога за овакво опадање Вергилијева уметничког угледа било је више. Песник зрелог доба, поклоник предања у уметности и животу, гласник Аугустове монархије и поборник Аугустове рестаурације није био по укусу људи револуционарног периода и романтичара жељних првобитног, изворног, оригиналног и непосредног надахнућа, какво су надали не само у народној песми већ и у хомерском епу. Вергилије, који је у своме епу дао узвишену и парадну слику римске историје и уздигао Аугуста на херојски и божански пиједестал, није одговарао ни укусу строгих научника историчара, јер ови у то време виле све више римску историју само као крваву завојевачку експанзију и, потом, као дуги низ мрачних династичких борби. Са Франуском револуцијом стекао је популарност Тацит, историчар тешких „царских трагедија“. Када се оваквом расположењу придружи детаљна и досадна филолошка анализа која је сваком отсеку и реду Вергилијева дела проналазила извор, узор, природно је углед уметника Вергилија пао прилично ниско. Па такву оцену Вергилијевог уметности даје већи број стручњака све до најновијих дана — мада Вергилијева уметност није, уствари ни у неоригиналној имитацији, ни у политичкој пропаганди за рачун Аугустове монархије. Дидактичким *Георикама* признаје се, додуше, изузетно високо место у томе књижевном роду, место чак и изнад дидактичке поезије челенске, али Буколике су тек „имитативна, шармантна, али не и велика“ поезија (А. Dunston, *Cassels Enc.* 1605), док *Енејиду* блажим или општријим речима називају промашајем чак и неки стручњаци који, као Т. Fiore (*La poesia di Virgilio*, Бари 1930, 2 изд. 1946) не полазе у своме раду од правила и мерила херојског епа као хеленског књижевног рода (в. А. Rostagni *Storia* 2, 75).

Али док оваква схватања још увек налазимо у многим коментарима, монографијама и приручницима, основе на којима она стоје у последњим деценијама сасвим су пољуљане. Сам начин прилажења делима античке уметничке књижевности с добрим разлогом се променио. Анализа и немилосрдно сецирање *Илијаде* и *Одисеје* — оних дела чија су оригиналност и тобожња, „изворна наивност“ били главни разлози уметничког осуђивања *Енејиде* — није донело очекиване резултате. Па ипак је показала да ови хеленски узорни Вергилијеви нису просто производи „непосредног народног духа“, а у сложеном лавиринту хомерског питања најбоље се показало како анализа те врсте лако води на странпутицу и најистакнутије стручњаке. Нису ли хомерске песме проглашене за неку врсту „крпежа“, а за *Одисеју* казује А. Фик да је она готово преступ против људског разума. Некако у исто време кад у деценијама после Првог светског рата и немачки унитарци подижу све јаче свој глас против оваквих преступа и застрањивања аналитичара стварајући нове путеве за критичку оцену Хомерове уметничке величине, и Вергилијева дела узимају неки немачки стручњаци наново у руке с љубављу и стварном симпатијом, налазећи у њима праву уметност, уместо да их просто стрпају под микроскоп рационалне филолошке анализе као какав сложени кристал или ретку бубу. Као претходника на овом путу бољег разумевања Вергилијевог уметности можемо поменути већ R. Heinze-а, који у својој монументалној студији о Вергилијевој епској техници (3. изд. 1915) не лови просто узор Вергилијевог, већ на основу таквих истраживања покушава да одреди особени уметнички поступак песника Вергилија.

Нису, разуме се, ни у другим филологијама биле изостале последње романтичарског схватања уметности и хладне филолошке анализе извора и позајмица. Али ипак и у енглеској књижевној критици оно истицање разлике између тобож „аутентичне“ (authentic) и „литерарне“ (literary) песме, нарочито поеме, коју већ тако гласно постулира Вуд, није оставило онаког трага као у немачкој филологији. То најбоље показује позната монографија W. Y. Sellar-a о Вергилију (1876), где се већ сасвим јасно (стр. 69 и д.) отступа од критичара Вергилијева дела, међу којима су били не само Њбур и Момзен, Хегел и Бернхарди, већ и Колриџ и Крајл. Јер Вергилије је подједнако далека био Гетеу и Шилеру, Бајрону и Скоту, Шелију и Китсу. Али пут бољем разумевању Вергилијева дела који је показао Селар, пут је којим ће поћи и потоња енглеска књижевна критика, све до најновијег времена. С. М. Bowra *From Virgil to Milton* (Лондон 1945) одмах на првој страници своје књиге оштро формулише проблем: „When the innocent student is first confronted by the antithesis between „authentic“ and „literary“ epic, he must surely feel that he should admire the first and be suspicious, if not contemptuous, of the second, while those experienced in the ways if critics must no less surely feel that the distinction is prejudiced if not false, and is perhaps dictated by irrational beliefs in *Volksgeist* and *Volkspoesie* and by theories which in the interest of racial mysticism, ascribe all excellences to the anonymous activities of a community rather than to the deliberate work of individual poets“. Нарочито на романском подручју Вергилијев углед је мање страдао од оваквих негативних процена. Може се рећи да је на томе подручју — нарочито у Француској — остала углавном на снази опрезност с којом Сент-Бев стаја пажљиво испитивање и тумачење лепота (la recherche attentive et l'explication des beautés) пуно дивљења за антику са безличним испитивањем, чињеница какво захтева прецизна историјска наука (averti par l'esprit du temps, par le travail plus impartial qui se poursuit de toutes parts je joindrai le plus que je pourrai à cette critique de prédilection et de sentiment les éclaircissements historiques, les études comparatives accessoires, l'examen de tout ce qui entoure et de ce qui a précédé, en faisant en sorte toutefois que l'érudition... n'étouffe jamais ce qu'on est trop heureux de sentir à première vue et de saisir de premier jet. — *Etude sur Virgile* Париз 1857, 27—28). Тај и такав поступак остао је на снази у француској критици и филологији и поред утицаја којима је подлегао и сам Сент-Бев, када у једноме писму каже да је Вергилијево песништво „une Poésie de secondes nocces“. С разлогом се у новије време поставља питање: „Etait-il donc bien sûr que l'Iliade et l'Odyssée eussent été les premières nocces de la Muse?“ (Bellessort *Virgile* 331). Тај и такав поступак у новије време опет даје одличне књиге као што је позната од А. Bellessort-a *Virgile, son oeuvre et son temps*, објављена први пут 1920, а наново 1949. У томе раду филолошка испитивања се само користе да би се дошло до бољег разумевања Вергилијево уметничке особености и величине. У истоме смислу састављена је и књига J. Perret-a *Virgile, l'homme et l'oeuvre* (Париз 1952), али са много више филолошког самосталног испитивања, како је и разумљиво код овог стручњака за историју римске књижевности, који је недавно објавио резултате својих изучавања Вергилијево уметности и у популарнијем облику.

Естетска оцена особене, личне Вергилијево уметничке величине налази у новије време све више места и у немачкој филологији и то, како се чини, баш захваљујући додиру са филологијама романских земаља, нарочито француском. Није случај да се међу многобројним прилозима двехиљадогодишњици Вергилијевој, години 1930, објављеним на немачком језику истиче у смислу бољег разумевања и веће блискости Вергилију песнику нарочито рад швајцарског романисте и медијалисте Е. R. Curtius-a објављен наново у зборнику његових чланака *Kritische Essays zur europäischen Literatur* (Берн 1954). Исти дуг француској књижевној критици и филологији показују и најновије монографије К. Бихнера и В. Пешла, веома значајни прилози модерној филолошкој интерпретацији и оциени Вергилијево уметности. Ти аутори свој дуг признају позивајући се често на стране, нарочито француске стручњаке, док се Фр. Клинер, чији чланци одишу истим духом, позива пре свега на немачке радове, игноришући у својим радовима помало француску и уопште страну литературу, коју очигледно добро познаје. Чланак, уствари обимна монографија, К. Büchner-a

P. Vergilius Maro састављен за *PWRE* а објављен и посебно (Штутгарт 1955. 472 кол.), даје у сажетом облику преглед Вергилијева живота, дела и књижевног утицаја, полазећи увек од строге анализе чињеница и служећи се, по могућности што потпуније старијом и новијом литературом. Притом, разуме се писац врши нужно селекцију и та селекција поред свог савесног цитирања супротних гледишта, ипак носи, овде онде, печат личног укуса и предилекција, ауторових. Али то је неизбежно у чланку ове врсте, ма како велик био његов обим. Бихнеров чланак данас је најпотпунији и најзначајнији преглед од којег мора да пође свако даље испитивање. Овде није место да се претресају појединости Бихнерова чланка, који је, како то одговара његовој намени и *Real-Enzyklopädie*, морао пре свега да обрати пажњу на реалија. Само две чињенице ваља нагласити. Прво, Бихнер даје доста места и естетској оцени Вергилијева дела и, друго, савесно користи научне прилоге и интерпретације филолога и критичара разних земаља, а нарочито француске, од Сент-Бева и Плесеа, до Белсора, Каркопиноа, Бајеа, Переа и др. Притом стално истиче особену симболику Вергилијеве уметности о којој данас и немачки стручњаци дају све потпуније и заиста значајне радове, па тако Вергилију као уметнику опет освајају место које заслужује у европској књижевности. Ту особену симболику Вергилијевог уметности, као и цео низ других њених карактеристика испитује и приказује у својим чланцима последњих деценија Fr. Klinger. Сада су његови важнији радови о Вергилијевој песничности, у којима је нарочита пажња посвећена *Буколикама* и *Георикама*, објављени у зборнику његових радова *Römische Geisteswelt* (Минхен 1956). То су чланци *Wiederentdeckung eines Dichters, Die Einheit des Virgilischen Lebenswerkes, Virgil und die geschichtliche Welt, Das erste Hirtengedicht Virgils*. Из 1953 је предавање *Virgil* објављено у другоме тому *Entretiens sur l'antiquité classique* (Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique) заједно са дискусијом у којој су учествовали Пешл, Ростањ, Баје, Вилкинсон и други истакнути стручњаци за историју римске књижевности. Као и остали чланци, односно предавања ове збирке, и Клингеров чланак претставља — мада готово без научног апарата — и озбиљан приказ главних резултата најновијих испитивања и лични напор самосталног испитивача да се још боље и потпуније интерпретира Вергилијево уметничко дело. Ту опет, и то уз испитивање Вергилијева односа према узорима и претходницима, нарочита се пажња поклања симболици у Вергилијевој песничности.

О тој симболици Вергилијевог уметности говоре и други немачки стручњаци у ово време све исцрпније. B. Snell *Arkadien, die Entdeckung einer geistigen Landschaft* (*Antike und Abendland* 1, 1945, 26 и *Die Entdeckung des Geistes*, Хамбург 1955, 371) налази и у Хорацијевој песничности сличне црте као и у Вергилијевој. Питање о тачности његова приказа генесе „аркадског пејсажа“ Вергилијевих *Буколика* овде нас не занима. Ево како је у томе раду уочен значај хеленске књижевности и хеленске митологије за римско песничтво (стр. 396): „Der römische Dichter findet das, was er ernst nimmt, was ihm bedeutungsvoll ist im Bereich der griechischen Bildung und Literatur. Notwendig verlieren dabei die griechischen Motive den Bezug zur Wirklichkeit, den sie im Griechischen gehabt haben: Die Musen sind keine wirklichen göttlichen Wesen mehr, der Priester ist nicht mehr ein wirklicher Priester, der Mysterienkult kein echter Mysterienkult und der Lehrer hat keine wirklichen Schüler vor sich. Alles erhält nur metaphorische Bedeutung, und in diesem Bereich des Literarischen darf, wie in Arkadien, nichts ganz genau genommen werden. Mythisches und Wirkliches spielt ineinander; das Genannte ist nicht zugleich existent und bedeutend, sondern nur bedeutend. Was von den Griechen übernommen ist, wird zur Allegorie, und die Kunst zu einem Reich der Symbole“. Слично о овоме „Царству Симбола“ говори Бихнер *PWRE* VIII 1262 — а оба писца имају на уму пре свега Вергилијевог песме. С разлогом казује Снел о. с. 399 да уметност у таквоме смислу симболичну не налазимо на хеленској страни — где је митологија или предмет веровања, или књижевни украс и реторска фигура — па чак ни у митовима Платоновим, који такође не даје „стварно“ (Wirkliches) у обичном смислу, већ само оно нарочито „значајно“ (Bedeutendes). Јер Платонов митови нису херметичка песничка дела, већ служе као илустрација сасвим прецизно одређене реалности коју Платон на тај начин најлакше описује. Уосталом, Платонов

начин стварања и употребе митова у хеленској књижевности и није имао последника.

Разуме се, овај нарочити однос неких римских песника према хеленском миту само је један од повода стварању нарочите, симболичне уметности Вергилијева. Симболику Вергилијева дела — у коме је обухваћена на особен начин римска историјска стварност и коме баш та веза са римском историјском стварношћу даје снагу какву нема хеленистичко песништво — не чини никако само митолошки елеменат. Та симболика далеко је обухватнија — па стога и тако важна за разумевање Вергилијева песништва. Да и теме, односно описани догађаји у Вергилијеvu песништву имају махом још и неко нарочито значење или симболичну вредност истиче и K. Latte *Vergil, Antike und Abendland* 4, 1954, 167, а за Вергилијеv еп Енејиду дао је најзначајнију студију о слици и симболу V. Röschl *Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Aeneis* (Беч 1950). В. Пешл је необично одлучно и успешно пошао путем откривања песничке вредности и особености Вергилијева дела. Тражи их с разлогом у области песничког симбола, чија је карактеристика полисемија. Тако је и Пешл напустио оно тумачење Вергилијева дела која непрестано и на свакоме месту открива само дугове позајмице и недоследности — а не види уметнички смисао и оправданост тих „мана“, као ни њихову дубљу, историјску условљеност. В. Пешл ипак није напустио метод поређења Хомера и Вергилија. Ово треба нагласити стога што има модерних стручњака (М. Деспор) који оспоравају — без довољног разлога — вредност таквог упоређивања. Ево Пешлових речи које кратко казују оно што је за оцену и разумевање Вергилијева песништва назначајнији резултат таквог поређења: „Wie die Hirtengedichte und die Bücher vom Landbau weit Bedeutsameres enthalten, als ihre Titel verraten, so ist die Aeneis mehr als eine epische Erzählung. Sie ist ein Gleichnis eine Deutung der römischen Geschichte und ein Sinnbild des menschlichen Lebens. Auch die großen Vorbilder Virgils, die Epen Homers, sind wie jede echte Dichtung gleichnishaft. Aber Homer weiß es nicht in dem Maße. Er ist symbolisch malgré lui. Virgil ist es in bewußter Absicht. Vollends fern liegt dem griechischen Dichter das Spiel mit der Transparenz eines tiefen „eigentlichen“ Sinnes, die Erfindung von Bildern und Szenen in denen das Symbol in Allegorie übergeht. Er ist frei von jedem „Symbolismus“, wenn man darunter die beabsichtigte Verwandlung einer Aussage in ein Symbol versteht. Symbolismus und Transparenz sind Merkmale einer reifen Kunstgesinnung, eines Späts Stadiums in der Entwicklung der Künste“ (p. 5—6).

Заиста је изванредна транспаренција и симболичност сложене уметности Вергилијеve у *Enejudi*. Ту је књижевна транспаренција, која прва пада у очи — цела приповест о лутањима и борбама Тројанаца у оба се своја дела везује за *Odiseју* и *Илијаду* и тако добија и нарочити значај и значење. То је она употреба хеленског мита и легенде у римској књижевности о чијој симболичној вредности говоре Снел и Бихнер. Али истовремено та легенда и та хомерска стилизација имају своју реалну перспективу, јер је легенда о Енеји од старине локална римска легенда. Па опет то код Вергилија није само стара легендарна историја Рима — она је истовремено сва симбол за целокупну историју Рима, најстарију, ону из доба Пунских ратова, па и савремену у доба Аугустова. Такву транспаренцију Вергилије не постиже просто „механички“ проштвима и претсказањима. Везе су безбројне. Тројански ратници су преци римских gentes, њихов начин живота, бојеви које воде, богови којима се моле, све то чини на неки начин не само прошлост већ и целокупну римску историју, а поред ових „реалних“ црта, стоје и безбројне друге, песничке, симболичне, као што је нпр. стих „Carthago Italiam contra“ (I 13) који већ на почетку песме казује више од простог географског смештаја — симболише историјски сукоб Картагине и Рима, како га наговештава и напуштена Дидона: „Litora litoribus contraria, fluctibus undas imprecor, arma armis, pugnent ipsique nepotesque“ (IV 628). Како казује Баура о. с. 35, Вергилије пева некакву перманентну римску реалност каква одговара његовој философији историје. А то је могао само певајући на нов и другачији начин него што су то чинили његови хеленски и римски претходници. Тако је и могао да унесе у свој јуначки еп много више но што према устаљеним правилима у њега спада, па чујемо у *Enejudi* и врло нехеројску жељу Аугустова времена за миром. Одатле и оне „мане“ што их у *Enejudi*

налазе стручњаци који то дело посматрају као примерак једног фиксираног античког књижевног рода. Али одатле и нова поезика Вергилијева — пре свега она врло стрпљиво изграђивана полисемија и транспаренција, симболика и алегорика *Eneјуге*, коју налазимо већ у ранијим делима Вергилијевим. Вергилијеви јунаци су и више и мање него Хомерови (Баура о. с. 37). Више јер стоје уместо нечега што је изван њих, нечега крупнијег и значајнијег. Мање, јер ови типови и симболи немају увек онолико личних црта и ситних мана као хомерски јунаци, који нас баш стога и привлаче. Овде није место да се говори о детаљима. И Баура и Пешл дали су исцрпну анализу симболике јунака и богова — дакле лица у спеву. Ако само поредамо антитетичне парове Јунона-Венера, Турно-Енеја, Италици-Тројанци и обележимо их као симболе супротних сила у природи и друштву, то је нужно тек симплификација, која не открива сву финиу сложеност ове симболике и сав живот којим сва та лица ипак самостално живе, чак и „богобојажљиви“ Енеја. Само још неколико речи о Пешловим интерпретацијама. Оне се с разлогом надовезују на неке мисли познаноантичких коментатора, који су се за симболику Вергилијеve песме нарочито интересовали, мада — разуме се — на начин који данас не можемо прихватити. Критичари новијег времена прелазили су махом преко таквих тумачења налазећи у њима израз познаноантичког и средњовековног играња алегоријама и симболима. Али ако су тумачења познаноантичких и средњовековних коментатора доиста често неоснована, то не значи да је њихов поступак неоправдан. Вергилијева *Eneјуга*, коју је неоплатоничар Макробије око 500 г. н. е. паралелисао са свемиром, заиста је систематски симболична. То је приметио већ Азиније Полион, близак пријатељ Вергилијев, који је свакако из разговора са самим песником знао доста о његовим намерама, замислима и уметничком поступку. Полион је казивао — знамо то из Сервијева коментара уз *Enneid* 11, 183 — како Вергилије при опису јутра махом употребљава неки израз или неку слику који одговарају догађајима што ће се тога дана догодити. Тај израз или слика антеципирају некако цео тај дан, односно најважнији догађај тога дана. И заиста у Вергилијеvu делу налазимо таквих примера. У десетој књизи Рутули су опколјили и притисли Тројанце уз обалу и лађе док отсутни Енеја скупља савезнике. Наоружан чудесним оружјем које му је од вулкана донела мајка Енеја стоји на правцу своје лађе и хита у помоћ: „et interea revoluta *ruebat* matura iam luce dies noctemque *fugarat*“ (10, 256—257). То је дан када се Енеја на правцу своје лађе јавља у блиставом оклопу као сјајна звезда, па самом својом појавом разгони страх Тројанаца, а у борби се баца победничком силином на Рутуле и нагони их у бекство. С правом Пешл о. с. 229 казује да се овде рађа једно симболичко јутро. Код појединих примера које наводи Пешл можемо се, природно, колебати. Ради се о финим песничким симболима код којих смо упућени на осећај а не на неки строги доказ. Али мноштво поузданих примера показује да се само таквим тумачењем може стварно дубље продрети у оригиналну уметност Вергилијева дела и његов песнички поступак, дубоко различит од поступка његових претходника.

Симболичне су многе поредбе у *Eneјуги*, симболични многи детаљи, симболичне целе сцене. Оно што је оригинално и ново у Вергилију у томе погледу то је пре свега унутарња повезаност ове симболике која чини од уметничког дела самосталну савршено повезану целину, свет за себе, ипак отворен у многим правцима и прожет многим значењима. Почетак дела — опис велике буре — може се схватити као симболична антеципација пева, и то не само по расположењу и патетици, већ и по мислима, што показује да је реч о смисленој симболици. Симболична је и уводна сцена другог дела, „Илијаде“ пева, велики опис беса фурије Алекто у 7. књизи. Јунона, непријатељица Тројанаца, која је подигла страшну буру првог певања, овде позива фурију Алекто демона рата и крвавих сукоба, који бесни светом и тако цела сцена пуна мрачних претсказања симболише тешке борбе другог дела. Поред ове симболике целих сцена, слика и поређења, стоји и симболика појединих израза. Можда је већ антички коментатор Сервије био у праву када је уводне речи *arma virumque* везивао за *Илијад*у и *Одисеју*. Пешлови примери недвосмислено показују да је у вергилијевој уметности све смислено и уравнотежено и све пуно симболике.

Његов рад несумњиво је крупан прилог изучавању Вергилијеве уметности, и већ је нашао последнике, како показују нпр. чланци W. Kuehn-a и M. Duhna (*Gymnasium* 64, 1957 — исп. *Année Philol.* 37, 1958, 215—216).

Разуме се, и даље се испитују не само књижевне позајмице већ и realia сваке врсте — од астрономских и географских, до епитета божанстава и падешких наставака. Али тенденција која се јавља у побројаним делима о Вергилијевој уметности свакако да одговара највише самоме песничком делу Вергилијеу, јер одговара и поезији овог песника. Нарочити однос Вергилијев према песничком послу показују Вергилијеви стихови о песничштву и песницима. M. Desport *L'incantation Virgilienne, Essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'oeuvre de Virgile* (Бордо 1952, p. 486), дала је исцрпну анализу таквих стихова. Пошла је од анализе митова који говоре о песнику што очарава слушаоце. Главно место Вергилије даје Орфеју. Анализа показује убедљиво да је за Вергилија песничство заиста нека врста очаравања (*incantatio*) и да је за њега идеални песник симболисан у Орфеју — чаробном певачу. Многи су утицаји допринели оваком Вергилијеу схватању песничства — од старих митова, преко античке песничке теорије до реалних друштвених услова. Таква Вергилијева poetika дала је: „une poésie des correspondances en un sens qui est déjà le sens baudelairien du mot: *Tale tuum carmen nobis. . . Quale sopor. . . in gramine. . . Les fleurs, les sons, les forces des parfums, du sommeil, etc., dans le monde, les forces de la nature, en un mot, se répondent, et répondent à celle du carmen.*“ С пуним правом аутор казује даље: „Le pouvoir orphico-magique de la poésie n'est pas indépendant chez Virgile, mais il se rattache à bien d'autres, idées et d'autres sentiments . . . et l'effet orphique lui même, enfin, probablement, n'est pour lui qu'un aspect d'une loi de sympathie et de correspondances universelles“ (p. 468). Уметничко дело одговара на неки тајанствен начин козмосу — то је чини се, веровање Вергилијево, па је стога за разумевање његове специфичне уметности од великог значаја. Макробијево паралелисање Вергилијеve песме са козмосом. Посматрано овако, као затворени свет сложених и међусобно повезаних симбола, који је у некој зависности од великог козмичког реда ствари, у некој „симпатији“, Вергилијево уметничко дело добија нарочит значај за историју свесно симболичне и алегоричне књижевности европске у којој систем „кореспонденција“ и учење о „симпатији“ играју веома важну улогу (исп. о томе W. Y. Tindall *The Literary Symbol* Bloomington, 1955, *passim*). Тако се отвара занимљиво и значајно поље даљим испитивањима Вергилијева дела и његова места у европској књижевности.

М. Флашар, Београд.

SCEVOLA MARIOTTI, *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*, sagio con edizione dei frammenti del *Bellum Poenicum*, („Studi e saggi“, collana diretta da Ettore Paratore), Roma 1955, str. 150.

Mariotti je već pre objavljivanja ove studije ispitivao uticaje helenističkog, aleksandrinskog pesništva na prve pesnike rimske. Njegova radna hipoteza, mada je naišla na otpor nekih stručnjaka, u osnovi je potpuno opravdana, a nije ni sasvim nova. Mariotti s razlogom smatra da su prvi pesnici rimski, Livije Andronik i Nevije, a ne samo Enije, koji nam je kao poslednik helenističke književnosti prilično poznat, dugovali mnogo uzorima helenističkog pesništva svoga vremena. Opravdanost takve pretpostavke na prvi je pogled razumnjiva, pa je stoga i ranije nalazila učene pobornike (isp. npr. samo Ed. Norden *Die Römische Literatur*, Leipzig 1954, 13—15). Ipak je teško to pokazati u detaljima i na pojedinim primerima Andronikova i Nevijeve dela, izgubljena gotovo u potpunosti. Baš toga se posla prihvatio Mariotti, mada ga svakako ne može niko obaviti po želji onih stručnjaka koji traže sasvim nepobitne dokaze. A poduhvatio se toga posla, kako mi se čini s razlogom.

Već su učeni kritičari i rafinirani pesnici Augustova Rima proglasili svoje kolege iz 3. i 2. v. st. e. primitivnim podražavaocima grčke umetnosti. Tako su uneli u istoriju rimske književnosti jedno po svoj prilici, pogrešno shvaćanje, koje se u njoj sve do najnovijeg vremena održalo bar u delima nekih stručnjaka. Ispitivanja Andronikova dela (Sc. Mariotti *Livio Andronico e la traduzione artistica*,