

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Покренут 1824. године

Уредници

Георгије Магарашевић (1824–1830), Јован Хаџић (1830–1831), Павле Стаматовић (1831–1832), Теодор Павловић (1832–1841), Јован Суботић (1842–1847), Сима Филиповић (1848), Јован Суботић (1850–1853), Јаков Игњатовић (1854–1856), Субота Младеновић (1856–1857), Јован Ђорђевић (1858–1859), Антоније Хаџић (1859–1869), Јован Бошковић (1870–1875), Антоније Хаџић (1876–1895), Милан Савић (1896–1911), Тихомир Остојић (1912–1914), Васа Стајић (1921), Каменко Суботић (1922–1923), Марко Малетин (1923–1929), Стеван Ћирић (1929), Светислав Баница (1929), Радивоје Врховац (1930), Тодор Манојловић (1931), Жарко Васиљевић (1932), Никола Милутиновић (1933–1935), Васа Стајић (1936), Никола Милутиновић (1936–1941), Живан Милисавец (1946–1957), Младен Лесковац (1958–1964), Бошко Петровић (1965–1969), Александар Тишма (1969–1973), Димитрије Вученов (1974–1979), Момчило Миланков (1979), Бошко Ивков (1980–1991), Славко Гордић (1992–2004)

Уреднички

ИВАН НЕГРИШОРАЦ

(Драган Станић, главни и одговорни уредник)

МИХАЈЛО ПАНТИЋ, ЈОВАН ПОПОВ, САША РАДОЛЧИЋ

Секретар Уредничког

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Лектор

ВЛАДИМИР ШОВЉАНСКИ

Коректор

БРАНИСЛАВ КАРАНОВИЋ

Технички уредник

ВУКИЦА ТУЦАКОВ

Летопис Матице српске излази 12 пута годишње у месечним свескама од по десет штампарских табака: шест свезака чине једну књигу. Годишња претплата износи 2.000 динара, а за чланове Матице српске 1.000 динара. Претплата за иностранство износи 100 €. Цена по једној свесци у књижарској продаји је 200 динара. Претплата се може уплатити у свакој пошти на жиро рачун број 355-1056656-23, са назнаком „за Летопис“. Адреса: 21000 Нови Сад, ул. Матице српске бр. 1, телефон: 021/6613-864 и 021/420-199, локал 112, факс: 021/528-901.

E-mail: letopis@maticasrpska.org.rs

Интернет адреса: www.maticasrpska.org.rs

Издаје: Матица српска

Компјутерски слог: Маргита Мозетић, Нови Сад

Штампа: БУДУЋНОСТ, Нови Сад

Тираж: 1.000

РУКОПИСИ СЕ НЕ ВРАЋАЈУ

ЛЕТОПИС МАТИЦЕ СРПСКЕ

Год. 188

Јул–август 2012

Књ. 490 св. 1–2

САДРЖАЈ

ПОЕЗИЈА И ПРОЗА

Тања Крагујевић, <i>Са њахуљом, на језику</i>	5
Мирољуб Тодоровић, <i>Никад не дувамо у њразну флашу</i>	13
Бећир Вуковић, <i>Капљице крви</i>	19
Бошко Томашевић, <i>Прича коју сам желео себи да испричам</i>	23
Ненад Грујичић, <i>Молишве у њошјаји</i>	31
Драган Хамовић, <i>Змај у јајету</i>	39
Мори Огаи, <i>Газда Санџо</i>	46

ОГЛЕДИ

Томаш Евертовски, <i>Помијеја и два еџзисџенџијална искусиџва</i> – <i>комџаратиџвна инџерџреџијација џесама Пеџра II</i> <i>Пеџровиџа Њеџошча и Циџријана Камила Норџида</i>	71
Горан Коруновић, <i>Сеџање на Друџи свеџски раџи у роману</i> <i>„Каџо”</i> <i>Алексаџдра Тиџме</i>	107

СВЕДОЧАНСТВА

<i>Јаџанска књиџевносџи: сџиџаза која се рачџва</i>	
Хироши Јамасаки Вукелић, <i>О раџању хаџкуа</i>	122
Маџуо Башо, <i>Уска сџиџаза ка Далеком северу</i>	134
Данијела Васић, <i>Баџо – неџролазна вредносџи хаџку џоеџије</i>	148
Бојан Васић, <i>Без смеџињи на везама</i>	156
Далибор Кличковић, <i>Јоса Бусон: свеџи коџи се обраџа чулима</i>	159
Дивна Глумаџ, <i>Чеџири џодиџиња доба</i>	163
Немања Радуловић, <i>Коџики: заџиси о дреџним доџаџајима</i>	166
Далибор Кличковић, <i>На џуџу зена – Сосеки као класични џесник</i>	171
Данијела Васић, <i>Меланхолични лириџам Јасунариџа Каџабатиџе</i>	179

ТОМАШ ЕВЕРТОВСКИ

ПОМПЕЈА И ДВА ЕГЗИСТЕНЦИЈАЛНА ИСКУСТВА
– КОМПАРАТИВНА ИНТЕРПРЕТАЦИЈА ПЕСАМА
ПЕТРА II ПЕТРОВИЋА ЊЕГОША И ЦИПРИЈАНА
КАМИЛА НОРВИДА

Шта повезује црногорског владикау Петра II Петровића Његоша и пољског песника Ципријана Камила Норвида? При уређењу биографија и стваралаштва обојице песника истиче се једна чињеница. Његош, посетивши Помпеју 1851. године, написао је песму *Полазак Помпеја*. У том периоду Норвид је такође три пута (1844, 1845, 1848) обилазио развалине римског града, чија је слика ушла у његове песме, међу којима посебно место заузима *Помпеја*.

Песме српског и пољског песника имају бројне заједничке особине. Настале су инспирисане обиласком Помпеје, а битно је нагласити да су оба песника разгледала „град умрлих” у мање-више исто време, када је место било већ одавно веома популарно и познато, но још пре него што су почела професионална ископавања (која је започео у 1864. години Ђузепе Фјорели [Giuseppe Fiorelli]¹). Обојица су такође користили исти антички извор – писма Плинија Млађег. Није, дакле, чудно да у њиховим песмама постоје додирне тачке. Са друге стране, српски песник није познавао књижевно стваралаштво пољског песника и обратно. Поједине песничке слике и поглед на свет који долази до изражаја у песмама, без обзира на све сличности, веома се разликују.

¹ М. Grant, *Miasta Wezuwiusza*, прев. Hanna Rowińska, PIW, Warszawa 1986, 259; L. Castiglione, *Pompeje i Herkulanum*, прев. А. Kilijańczyk, Arkady, Warszawa 1986, 70.

Компаратистичка интерпретација тих песама биће тема овог рада.²

ТЕМА РУИНЕ У РОМАНТИЧАРСКОМ ПЕСНИШТВУ

РОМАНТИЧАРСКО ЧИТАЊЕ РУИНА

Посвећена Помпеји дела Његоша и Норвида нису, наравно, настала у књижевноисторијској празнини. Њихов заједнички контекст обухвата осамнаестовековне и деветнаестовековне текстове посвећене траговима древног света, претежно грчко-римског, но ширење историјске и географске свести Европљана обухватало је и друге културе.³ Истраживачи тврде да су руине биле једна од омиљених тема романтичара. Радослав Пјетка [Radosław Piętka] анализирајући романтичарски став према развалинама древног Рима препознаје интересантну амбиваленцију. Руина је била, са једне стране, симбол људске пролазности и крхкости према снази времена, са друге стране, изражавала је величину људских дела, која трају упркос протоку векова.⁴

Гражина Круликјевич [Grażyna Królikiewicz] у књизи која се бави темом руина у романтичарској књижевности и сликарству такође показује разне несагласности и сложеност погледā.⁵ Руина има двоструко својство, јер припада у истој мери култури и натури. Истовремено је нова целина и фрагменат давног реда. Рушевине такође инспиришу рефлексiju над питањем тумачења, као да су оне знак древности (видимо тај аспект код Његоша – „сплетени су ти знакови” говори субјекат његове песме). У медитацијама на тему античких ископина испољавају се такође механизми сећања и маште. Честа слика у књижевности 18. и 19. века су меланхолична размишљања и фантазирање аутора над рушевинама.

² До сада у читању Његоша у контексту пољске књижевности је доминирао *Горски вијенац*. Види: D. Wierzchołowska „*Górski wieniec*” Petra Njegoša: *poetyka utworu*, Wydawnictwo WSP, Zielona Góra 1986; E. Madany, „*Górski wieniec*” w Polsce, у: *Polsko-jugosłowiańskie stosunki literackie*, prir. J. Śliziński, Ossolineum, Wrocław 1972, 109–20; Krzysztof Trybuś, *Mickjewičeva Crna Gora*, у: *Њеџошеви дани 1*, Зборник радова са међународног славистичког научног скупа, Универзитет Црне Горе, Филозофски факултет, Никшић 2009, организациони одбор Т. Бечановић, Р. Глушица, М. Ивановић, 159–67.

³ Нпр. сам Његош у писму из Напуља Димитрију Владисављевићу спомиње развалине ’Вавилона, Теба, Тиве и Перзеполја’ (Петар II Петровић Његош, *Целокућна дела*, књ. VI, *Изабрана њисма*, Обод, Просвета, Цетиње–Београд 1981, 203).

⁴ R. Piętka, „*Terminus*”. *Rzym jako symbol trwałości i przemijania*, у: *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae*, 15 (2003).

⁵ G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Universitas, Kraków 1993.

Руина је такође траг прошлости, дакле често у књижевности служи увођењу тема из области филозофије историје. Нпр. у чувеном трактату грофа Де Волнеја [Constantin François de Chassebœuf comte de Volney] *Les ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires* размишљања о рушевинама древне Палмире воде прогресивној визији победе над тиранијом. Код пољских романтичара слика римских руина често је наговештај краја сваког деспотизма, нпр. појављују се поређења пада римске империје са ишчекиваним падом руског царства (нпр. код Зигмунта Красињског [Zygmunt Krasiński] или Јузефа Бохдана Залеског [Józef Bohdan Zaleski]). Слика руине може дакле да ствара позитивну визију прогреса или негативну визију катастрофе.

Рушевине могу такође бити предмет естетског доживљаја. За антикласицистичку струју у естетици руина је била облик узвишеног и сликовитог, због своје непотпуности супротстављена је класицистичкој лепоти (премда је код Његоша и Норвида предмет естетског доживљаја више леп него узвишен, можда због тога што су били делимично под утицајем класицизма, а реч је о римским, не средњовековним руинама).

Специфично место руина у култури деветнаестог века може се повезати са општим цртама романтичарског погледа на свет. Романтизам је струја у култури која одговара на духовну кризу Запада изазвану разним променама у сфери политике (нпр. Велика француска револуција и наполеоновски ратови), друштвеног живота (нпр. формирање модерне националне свести, успон грађанства, почетак индустријске револуције), културе и филозофије (нпр. криза изазвана просветитељским „уклањањем чаробног“). Романтичарски поглед на свет је истовремено дијагноза и покушај решења кризе.⁶ Осетљивост на пролазност времена и егзистенцијални бол, а такође откриће вредности тога што је на први поглед уништено и безвредно – сви ти елементи романтичарског погледа на свет долазе до изражаја у песништву посвећеном руинама.

ПОМПЕЈА И ЊЕН УТИЦАЈ НА КЊИЖЕВНОСТ

Лоренс Голдштејн [Laurence Goldstein] тврди да је од свих археолошких открића последњих векова, откриће рушевина Помпеје и Херкуланума извршило највећи утицај на европску

⁶ У прилог таквој тези иду нпр. идеје Марије Јањон и Исаије Берлина. Види: I. Berlin, *Korzenie romantyzmu*, прир. H. Hardy, прев. A. Bartkiewicz, Zysk i S-ka, Poznań 2004; M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.

културу.⁷ Волфганг Лепман [Wolfgang Leppmann] набраја да је откриће инспирисало многе генерације уметника, да се тамо родила савремена археологија, да је Помпеја дала увид у начин живота античког града који се не може упоредити са другим налазиштима, да су многи писци писали под њеним утицајем, да је чак и први пример Фројдове психоаналитичке интерпретације књижевног текста везан за причу смештену у рушевинама древног града.⁸ Није необично да у књижевности друге половине 18. и 19. века налазимо низ дела, која представљају важан контекст за песме пољског и српског песника.

Значајно сведочанство формирања романтичарског става према Помпеји даје претеча романтизма, Гете, у свом *Пућовању по Италији*. Како тврди Лепман, иако су књижевници писали о „граду мртвих” пре Гетеа (нпр. Шарл де Бросес [Charles de Brosses], Хорас Валпул [Horace Walpole]), то је први случај када је велики писац описао рушевине у значајном делу, некако деби у великој светској књижевности.⁹ Гетеови утисци су амбивалентни. Он Помпеју назива мумифицираним градом и пише да је изазвала чудна и мало непријатна осећања.¹⁰ Са друге стране, у другом писму каже да од многих несрећа које је доживео свет, та је принела много среће потомцима. Одушевљен је „улицом гробова” и гробом свештенице Мамије¹¹ (то место се јавља такође у Норвидовој песми). Гете с ентузијазмом гледа експонате у музејима, посматра антику кроз призму Винкелманових ставова,¹² представљајући древне Римљане као обожаваатеље уметности и раскошног живота. У његовој оптици белешке о древној Помпеји преплићу се са сликама савременог напуљског живота (повезивање прошлости и садашњости се јавља такође код Његоша и Норвида). Гете чак пише да су кућице савремених напуљских сељака исте као зграде у Помпеји. Следећи Монтескјеову теорију утицаја климе на национални карактер тврди да после много векова околина још увек намеће људима исте обичаје и навике.¹³ По

⁷ L. Goldstein, *The Impact of Pompeii on the Literary Imagination*, „Centennial Review”, 23 (1979), 227–41, 227.

⁸ W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, Elek Books Limited, London 1968, 11.

⁹ W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, 80.

¹⁰ J. W. Goethe, *Podróż włoska*, prev. H. Krzeczowski, PIW, Warszawa 1980, 180.

¹¹ J. W. Goethe, *Podróż włoska*, 184.

¹² Винкелман је кључна фигура у историји рецепције Помпеје и Херкуланума. Његови радови су допринели популарности руина и постали су основа неокласицизма. Види: W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, 61–78.

¹³ J. W. Goethe, *Podróż włoska*, 180.

Гетеу, блага клима води томе да су Италијани склони безбрижном уживању, а не послу и стицању богатства. Али није према њима критичан толико, колико нпр. Љубомир Ненадовић. Иако супротставља немачки карактер италијанском и жали се да у ископавањима нису учествовали немачки рудари,¹⁴ ипак је одушевљен јужњачком атмосфером и прилагођава јој се. Чак и назива Напуљ рајем.¹⁵ Али у средини тога раја налази се паклени врх – Везув.¹⁶ Инфернална конотација вулкана једно је од општих места и значајан контекст за песме Његоша и Норвида.

По Лепману, романтичарски однос према рушевинама разликује се од претходних епоха због тога што су романтичари описивали не оно што су видели, него оно што су осећали.¹⁷ Пример таквог текста је *Корина* госпође Де Стал [de Staël], сентименталан роман у којем двоје заљубљених посећују рушевине. Остаци града мртвих откривају лични живот древних Римљана који госпођа Де Стал супротставља величини Рима и слави империје. По њој, величанствене развалине града Рима, Форум, Колосеум, празне су, док су у Помпеји нађени остаци свакодневног живота изненада прекинутог вулканском ерупцијом (слике свакодневице ушле су у песме Његоша и Норвида, посебно су битне код првог песника). Због тога је Помпеја симбол „нагле инвазије смрти”.¹⁸ Слика нагле катастрофе, која уништава све и показује крхкост људског живота, налази се такође у поеми Де Леопардија [de Leopardi] *La Ginestra*. По Голдштејну, слика рушевина у тој поеми метафора је осећаја егзистенцијалне зевње и катастрофизма. Истраживач повезује тему пропасти Помпеје са чувеним земљотресом у Лисабону 1755. године који је био велики шок за просветитељску Европу (на пример, Волтер у *Песми о катјасџрофи у Лисабону* одбацује Лајбницов став да живимо у најбољем свету од свих могућих светова). Аутор чланка тврди да у тој песимистичкој струји „Везув је увек метафоричан зликовац, разарач”,¹⁹ симбол вечне претње човечанству. Елементе таквог катастрофичног погледа налазимо код наших песника, но чини се да посебно Његошевој песми, или барем њеном првом делу, више одговара друга струја, коју описује Голдштејн. У другој струји, Везув представља Бога, а Помпеја је грешни град, као што су били Содом и Вавилон. Иако

¹⁴ Исто, 191.

¹⁵ Исто, 187.

¹⁶ Исто, 195.

¹⁷ W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, 93.

¹⁸ L. Goldstein, *The Impact of Pompeii on the Literary Imagination*, 229.

¹⁹ Исто, 232.

у Помпеји нису нађени трагови живота хришћана,²⁰ у једној од улица на зиду је био натпис „Содома Гомора” (у Помпеји је живела јеврејска заједница, могуће је такође да натпис потиче из каснијег периода).²¹ Управо повезивање пропасти Помпеје и Божје казне која је задесила библијске градове налазимо код Његоша. Такво мишљење има већ античке узоре. У групи текстова под насловом *Oracula Sibilina* (јеврејски и хришћански апокрифи писани на грчком по узору на Сибилске књиге) налази се тврдња да је катастрофа била казна за разарање Јерусалима од стране цезара Титуса.²² Штавише, током ископавања археолози су открили многе еротичне слике и предмете. Осим тога, радња чувеног пира Трималхиона у Петронијевом *Сатирикону* смештена је у Помпеји. Све је то, наравно, утицало на тумачења у којима је катастрофа схваћена као Божја казна за неморалан живот житеља.

У тој се струји налази такође чувени роман Едварда Булвера-Литона [Edward Bulwer-Lytton] *Последњи дани Помпејеви*. Настао је 1834. године, знамо да га је читао Норвид²³ и поједини детаљи су ушли у његову песму. Нема доказа да је Његош познавао тај роман, но свакако књига Булвера-Литона, инспирисана посетом Помпеје и познатом сликом руског сликара Карла Брулова [Карл Брюллов], значајна је као пример погледа на развалине римског града у 19. веку и била је у то време веома популарна.²⁴ Булвер показује не само раскошан и неморалан живот становника Помпеје (његов роман је пун описа, понекад се чак и приближава археолошком есеју) него и сукоб култура. Главни ликови су Грци, зликовац је чаробњак Египћанин, они живе у декадентној римској средини. Сви ти представници старог света супротстављени су новом свету, који оличава хришћанска заједница. Мотив сукоба култура значајан је и за српског и за пољског песника. По Голдштејну, суштина тог конфликта је контраст визуалног сјаја живота древних Римљана и спиритуализма хришћана. Катастрофу прате хаос и злочини, који су знак распада друштвених веза старог света и његове пропасти.²⁵ Интересантно је да Голдштејн гледа на Булверов роман као на параболу, у којој се изражава аскетска идеологија викторијанске Енглеске. Али, еротизам Пом-

²⁰ W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, 39–44.

²¹ *Pompeii. A Sourcebook*, прир. А. Е. Cooley и М. G. L. Cooley, Routledge, London and New York 2004, 109–10.

²² W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction* (38–39).

²³ Године 1848. Норвид је у Риму разговарао о том роману са Адамом Мицкјевичем (J. Gomulicki, *Metryki i oświadczenia*, у: С. Norwid, *Pisma wszystkie*, прир. J. Gomulicki, PIW, Warszawa 1971, т. 3, 718).

²⁴ Роман је на српски превео Лаза Костић, објављен је 1865.

²⁵ L. Goldstein, *The Impact of Pompeii on the Literary Imagination*, 233–36.

пеје добијао је у 19. веку такође потпуно друге димензије. На пример, у причи Теофила Готјеа [Téophile Gautier] *Aria Marcella* еротизам старог света је привлачан, представља „еротски изгубљени рај” модерне Европе.²⁶

Чак и овај кратак преглед показује да је тема Помпеје била представљана у романтичарској књижевности на разне начине. Много елемената из поменутих дела налазимо код Његоша и Норвида, но то уопште није замерка њиховој оригиналности, пре показује да су пољски и српски песник учествовали у књижевном дијалогу европске књижевности 19. века. Апсолутна новост није једини (или чак уопште није) услов вредности књижевног дела. Анализирајући даље њихове текстове, видећемо како су песници, користећи нека општа места, створили целовите и дубоке песме несумњивог уметничког квалитета.

СТАРОЗАВЕТНА РЕЛИГИОЗНОСТ И МОДЕРНА ВЕДРИНА – ЊЕГОШЕВ „ПОЛАЗАК ПОМПЕЈА”

Мирон Флашар сврстава Његошеву песму у бројна сведочанства о песниковом интересовању за римске старине и класичну културу.²⁷ Али, *Полазак Помпеја* није једноставна описна песма о рушевинама, напротив, њене песничке слике и мисаони садржај су сложени. Крсто Пижурица у чланку о медитеранским мотивима у Његошевом делу пише да је *Полазак Помпеја* „доста магловита, у појединим сегментима мистична пјесма, рефлексивна и тешка за комуникацију са читаоцем”.²⁸ Као водич кроз ту „магловиту” песму може да служи интерпретација Мила Ломпара,²⁹ на коју ћемо се ослонити у тумачењу.

СТАРОЗАВЕТНА ПЕРСПЕКТИВА – ПРВИ ДЕО ЊЕГОШЕ- ВЕ ПЕСМЕ

Песма се дели на два дела. Први садржи слику катастрофе, други описује осећања лирског субјекта, који посећује развалине града и присуствује откопавању једне куће (да је то детаљ из Његошеве биографије сведочи песникова белешка уз песму, а такође *Писма из Италије* Љубомира Ненадовића). Контраст првог и

²⁶ Исто, 238.

²⁷ М. Флашар, *Античко наслеђе у Његошевим песмама*, докторска дисертација, 137.

²⁸ К. Пижурица, *Медитерански мотиви у Његошевом дјелу*, „Летопис Матице српске”, март 1998, год. 174, књ. 461, св. 3, 582–605

²⁹ М. Ломпар, *Његошево песничтво*, Српска књижевна задруга, Београд 2010.

другог дела рађа интересантан напон, поготово што је катастрофа у првом делу такође представљена као садашње дејство.

Подземни се потресови са стравичном јеком хоре
На земаљска мрачна њедра са пакленом силом кипе [Њ, 1–2]³⁰

Питање времена је веома интересантно у поређењу са Норвидовом песмом. Видећемо даље да се такође код пољског песника јавља двострука садашњост.

Низ реторских питања са једне стране уводи апокалиптичку перспективу, са друге, сугеришући несигурност приповедача, доприноси доживљају садашњости тренутка катастрофе:

Је л' паклена вражја сила злу стихију узмутила?
Оће л' своди мрачног царства свиколици попуцати?
Оће л' земља коматима у облаке да полети?
Је ли ово дан посљедњи те с' у тавну ноћ прелива? [Њ, 16–19]

Како смо већ видели у првом, уводном делу чланка, романтичарски став према руинама је био амбивалентан и пун нејасности, што је сугестивно изражено реторским питањима. По мишљењу Ломпара, „Полазак Помпеја је ... препун знакова неочекиваности који стварају песничку амбиваленцију. Такви су снопови реторских питања која сугеришу да постоји психолошка несигурност оних који питају”.³¹ Постоји такође сумња да ли питања и негативни одговори, који уклањају апокалиптичку перспективу („јошт су земљи љета дуга, небо земљи зла не кује” [Њ, 24]) потичу од песничке свести или су управни говор, дакле питања, која стављају сами становници Помпеје. Митска слика света, коју садрже („димник се је један црни од палате Плутонове / запалио по нагону, те ће мало подимити” [Њ, 26–27]) сугеришу другу могућност, но треба да се узме у обзир да је класицистичка дикција типична за многе Његошове песме.

Даље следе стихови који описују саму катастрофу и пропаст градова. Његош користи чувена писма Плинија Млађег Тациту, представљајући како народ из пет градова „бјежи мраком у незнању” [Њ, 33]. Но, како примећује Ломпар, појављују се елементи „који сведоче о томе како је песничка свест ипак удаљена

³⁰ Цитирам из издања Петар Петровић II Његош, *Целокућна дела*, књ. I, *Песме*, Просвета, Обод, Београд 1981. Скраћеница Њ, цифре означавају бројеве стихова.

³¹ М. Ломпар, *Његошево песничтво*, 75.

од Плинијеве перспективе”. Његошева песма, користећи садашње време, повећава драматичност у ствари мирне релације римског полихистора, коју је он написао много година после катастрофе, састављајући историјски извор на Тацитову молбу.³² Другу велику разлику представља увођење у приказану сцену свемогућег Бога и библијског наслеђа. Пагански свештеници (није случајно да Његош користи реч „жрец”) су слепи, а њихови богови су представљени погрдно.

Пред олтарма жреци клече с ликом смрти на образу,
Те идоле умољају, дају мита и завјете
Да смекшају гњев небесни, да заштите поклонике.
Сл’јепи жреци ништавила! Многобожја олтар гадни
Свемогућу вољу творца не смекшаје, него јари.
Ти идоли и пенати што олтаре ваше пуне,
изроди су то и бебе, та вишњега име хуле.
Други олтар њему треба – свемогућ је он и силан;
Њему хоре сва небеса, он ужасом бездне стреса! [Њ, 42–47]

У опису катастрофе појављује се такође библијски елеменат.

Не бјеж’, море, од ужаса, но притеци на невољи –
Нек је краће страданије, мученију конач метни,
Како Јордан што притече у долини Силвестровој:
Конац метну мученију, а задуши адска жвала [Њ, 65–69].

Његош је оставио уз текст белешку, у којој објашњава: „Године 1897. пријед Христа прште вулкан у долини Силвестровој и прогута три града: Содом, Гомор и Абаму; наврне се Јордан у ону пропаст, те угаси вулкана и на реченом мјесту начини Мртво море.”³³ Аутор *Горског вијенца* посматра дакле случај Помпеје кроз библијску призму, шта је карактеристично такође за Норвида. Како смо показали у уводном поглављу, Содома и Гомора су већ у антици биле довођене у симболичку везу са Помпејом. Ерупција вулкана је божја казна. Али, интересантно да Библија не помиње вулкан, легенду да је Мртво море настало услед вулканске ерупције забележио је грчки географ Страбон.³⁴ Код Његоша антички извори се спајају с библијским, али већи утицај има поглед на свет, који је мешавина старозаветних и хришћанских

³² W. Leppmann, *Pompeii in Fact and Fiction*, 36.

³³ П. Његош, *Пјесме*, 398.

³⁴ Исто.

елемената. Спој паганске антике и јудеохришћанске традиције видимо такође код Норвида, иако је у његовој поеми, како ћемо видети даље, најважније хришћанство.

Лирски субјекат у том фрагменту чак и изражава саосећање према страдајућим људима („не, бјеж’, море, од ужаса, но притеци на невољи” [Њ, 65]), али узалуд. Бог из првог дела поеме није толико милостив колико приповедач:

Бјежи море од бреговах, од чуда се уплашило:
У гробницу мученија пет градовах потонуше! [Њ, 69–70]

У првом делу песме, антички извори, иако су основа описа катастрофе, подређени су старозаветно-хришћанској песничког свести. Хришћански елеменат је изражен на неколико места кроз саосећање лирског субјекта, а ерупција вулкана је представљена као казна, коју шаље гневни, свемогући Бог. Мило Ломпар налази такође неколико других трагова библијских асоцијација, препознајући у појединим фрагментима старозаветни мотив дана Божјег гнева и апокалиптичког „одговора Божије светости на историјско и непроменљиво зло”.³⁵

МОДЕРНА СВЕСТ У ПОТРАЗИ ЗА ТАЈНОМ СТАРОГ СВЕТА – ДРУГИ ДЕО ЊЕГОШЕВЕ ПЕСМЕ

Други осећаји изражени су у другом делу песме, у којој лирски субјекат, одушевљен римским руинама, шета по развалинама и радозналим погледом жели да проникне у тајне старог света.

Поздрављам те са уздахом, о разуре нечувени,
О гробницу Помпејева! Ево мене на твом брегу,
Жедни поглед да наситим, љубопитство да угасим,
На твојијем развалама, на горама од пепела
Да излијем сажалење над људскијем страданијем.
О како су дивна, красна и прелесно искићена
У свом роду, у свом укусу сва зданија Помпејева! (Њ, 71–77)

Лирски субјекат поздравља чак и олтаре са кумирима, који су у првом делу описани као „гадни”. По Ломпару, кључни појам који одређује песничку свест је ведрина. Није то дакле типична меланхолија романтичарског песника, који посматра развалине, није то такође чудна дистанца лирског субјекта из првог дела песме, који причајући о катастрофи истовремено саосећа и грди

³⁵ М. Ломпар, *Његошево песничтво*, 80.

жртве вулканске ерупције. Како је могуће да у једној песми долази до таквог преокрета? На то питање ћемо тражити одговор на крају овог поглавља.

Крсто Пижурица тврди да у другом делу песме лирски субјекат наглашава своју непосредност с објектом посматрања и лично се обраћа руинама са поздравом.³⁶ Други део песме је, дакле, израз велике фасцинације антиком и старим светом. Лирски субјекат, који шетајући жели да својим погледом обухвати што год може, да разоткрије тајне античког света личи на Гетеовог Фауста – симбол романтичарске чежње и стремљења. По Ломпару, у другом делу *Поласка Помпеја* јавља се модерна свест, којој је једна од главних особина љубопитљивост.

Но, субјекат не може да задовољи и испуни сопствену љубопитљивост. Упркос одушевљењу рушевинама Помпеје, тежња за познањем тајне античког света остаје делимично неиспуњена.

Причај мени појасније о каквостма старог св'јета,
Мен' је доста једна ријеч само досад нечувена;
Причај мени појасније твоје збиће нечувено!
Причај, причај појасније, – сплетени су ти знакови [Њ, 86–89].

Романтизам је тренутак рађања модерне херменеутике (филозофија Фридриха Шлајермахера). У том контексту можемо да тумачимо наведени фрагмент Његошеве песме. Сам поглед не може да насити радозналост, лирски субјекат тражи даље. Али „знакови су сплетени” и „гласа нема”, субјекат не може да схвати судбину старог света. Одушевљење се трансформише у немир изазван ћутањем руина. За романтичара, поготово за немачки јенски романтизам, била је карактеристична идеја изгубљеног јединства и могућности комуникације са природом.³⁷ Код Његоша уместо природе јављају се рушевине (а како смо навели у уводу, руина истодобно припада култури и природи). Романтичарски субјекат (а романтизам се понекад тумачи као другачија од просветитељске верзије модерности³⁸) осећа чежњу да поврати то јединство, да опет може да комуницира са природом – а у Његошевом случају са старим светом. На пример, код Новалиса израз такве тежње била је идеја магичног идеализма, који враћа свету чаролију. Читајући у том контексту *Полазак Помпеје*, можемо да

³⁶ К. Пижурица, *Медијерански мојиви у Његошевом дјелу*, 596.

³⁷ В. Andrzejewski, *Przyroda i język. Filozofia wczesnego romantyzmu w Niemczech*, PWN, Warszawa–Poznań 1989.

³⁸ А. Bielik-Robson, *Duch powierzchni. Rewizja romantyczna i filozofia*, Universitas, Kraków 2004.

видимо паралелу у томе да тражећи тајне античког света, лирски субјекат призива духове:

Ви духови дајбуд' адски, који вјечно пирујете
На разуре, на пустоши, на људскоме страданију,
Саламандре и ондини, елфи, гноми и демони,
Чаралице и вјештице, ви паклени поклисари.
Из мрачнијех под пепелом штогођ избах прословите [Њ, 95–99].

Ломпар показује да се у том фрагменту јавља езотеричка свест. Стапају се германска и античка митологија, јавља се такође алхемијска мистика елемената (саламандре су бића ватре, ондине воде, елфи ваздуха, а гноми земље).³⁹ Увођење разних митских бића сугерише контекст Шлегеловог *Говора о митологији* и његове идеје нове митологије. Стара митологија која је изражавала осећај целовитости и хармоније света, мртва је. Стварање нове целовите слике света је потрага за новим, општим језиком који би био синтеза достигнућа људског ума – тај пројекат Шлегел назива новом митологијом.⁴⁰ Нема наравно директне везе између Шлегелове идеје и Његошеве песме, али се чини да се у призивању германских духова и алхемијске традиције испољава слична идеја синтезе разних традиција. Други део *Поласка Помпеје* може да се чита као епопеја модерне свести у потрази за познањем старог света. Ако није могуће да субјекат дође до тајне погледом, а предмет ћути, субјекат призива у помоћ езотерику. Али све време „ћути идол, ћути ђаво, ћути човјек – гласа нема” [Њ, 228].

Но потрага за тајном се не завршава. Последњи стихови песме су опис откопавања једне кућице, а, како смо већ нагласили, Његош је стварно присуствовао таквом догађају.⁴¹ Опет се јавља велико нестрпљење лирског субјекта и чежња за проникнућем у тајне старог света:

Ха, поживље, роботници, јербо очи жедне броје
Све ударце те падају! Ударац је ваш свакоји
По залогај, те медени, љубопитству ужденоме,

³⁹ М. Ломпар, *Његошево њеснищиво*, 83–84.

⁴⁰ Ф. Шлегел, *Разговор о њоезији*, прев. Драгомир Перовић, Рад, Београд 1992.

⁴¹ Његошев случај наравно није изузетак. Аутори *Pompeii. A Sourcebook*, коментаришући записе у дневнику ископавања, пишу да белешке о посетама достојанственика често заузимају више места него археолошки описи (*Pompeii. A Sourcebook*, 200).

Ударац је ваш свакоји мах једнога јака весла –
Те нас ближе попримиче внурености старог св'јета [Њ, 103–107].

Унутрашњост старог света је скривена иза реке времена, што наравно асоцира на Ад, његове реке и Харонову барку. Такође, реакција лирског субјекта сугерише да се на крају песме „докопао” тајне, коју је тражио и раније, јер не призива више глас, него оставља зрак у спомен, као да је испуњен. А шта је откривено? На први поглед, ништа посебно – „неизвесни људски стан и огњиште” (Њ, 115). Али, како смо већ навели у уводу, откриће Помпеје имало је огроман значај највише због тога што је показало свакодневни живот обичних житеља античког града. Код госпође Де Стал и код Литон-Булвера налазимо супротстављање трагичне судбине обичних грађана Помпеје и великог, империјалног духа који уобличавају, на пример, велике развалине града Рима⁴². Та идеја је присутна такође код Његоша. У другом делу песме империјални Рим стоји наспрам развалина:

Причај, причај појасније, – сплетени су ти знакови.
Што се бојиш, што премучаш? Сила, Август, Нерон грдни
И њихове тме родова више св'јету злијм не грозез;
Ненаситну гордост римску развалине римске крију (Њ, 89–92).

Откопавање остатака римске куће, „обитеља и огњишта” откриће је личног и свакодневног у античком свету. Можемо прихватити да после неуспешних покушаја, на крају лирски субјекат налази у старом свету човечанство. „Тајна чојку човјек је највиша” гласи стих у посвети Луче микрокозма, који снажно изражава Његошев хуманизам. Такође тајна старог света у песми је човек. Откриће човечанства у рушевинама античког света изазива у субјекту радост. Поздрављајући „неизвјесни људски стан и огњиште” [Њ, 115] он оставља за спомен зрак. Мило Ломпар показује да светлост из последњег дела песме није обична светлост (јер наравно физички није могуће да се остави зрак сунца), него „ноуменална” светлост, која претходи свакој физичкој светлости.⁴³ Остављајући зрак „за спомен”, просвећени човек активира скривена и дубља значења светлости. Дакле, по Ломпару,

⁴² Интересантна је чињеница, да су римске развалине инспирисале режимску архитектуру у 19. и 20. веку. Чувени је пример жеље Адолфа Хитлера да зграде пројектоване престонице Трећег рајха буду конструисане на такав начин да би после распада личиле на римске руине. Види: А. Bullock, *Hitler and Stalin: Parallel lives*, Vintage Books, New York 1993, 380.

⁴³ М. Ломпар, *Његошево њесништво*, 90–92).

светлост из последњег дела песме је у ствари метафизичка светлост. Људска ведрина у другом делу песме само је одсјај прашне ведрине.

Остаје још одговор на питање, зашто се први и други део песме тако разликују у погледу начина представљања и оцењивања антике. Зашто постоји двострука садашњост – садашњост дана катастрофе, Божијег гнева и казне, а са друге стране садашњост модерног субјекта, који са ведрином и радозналошћу посматра античке рушевине? У уводном делу обратили смо пажњу на амбивалентна осећања, везана за руине у романтизму. Двострукоост Његошеве песме веома је добра илустрација те двострукости.

Миодраг Павловић у свом есеју о *Лучи микрокосма* обраћа пажњу на чињеницу да је Његош у својим највећим делима избегавао једностраност, представљао је ставове сукобљених страна, чак и понекад антагонисти су убедљивији – такав је случај Сатаниног говора у *Лучи* или потурица у *Горском вијенцу*.⁴⁴ Такође у *Поласку Помпеја*, сукобљена су два погледа на антику – први је поглед јудеохришћански, визија пропасти развратног града у дан Божјег гнева. Други је поглед модерно-просветитељски, ведрини и радознатица потрага за тајнама старог света. По Ломпару, представљање дана катастрофе у садашњем времену у првом делу песме изражава интензитет Божјег гнева – „Гнев овог Бога као да је могао добити на интензитету само ако се прикаже у потпуном дејству, у чистој актуелности: као *садашњи гнев*”.⁴⁵ У другом делу песме је уведена модерна перспектива и некако уклоњена библијска визија света (о томе сведочи слика призивања митских бића), али то не значи да је уклоњена метафизика. На врху метафизичке лествице налази се сада ноуменална светлост.

АНТИКА КРОЗ ПРИЗМУ БИБЛИЈЕ – „ПОМПЕЈА” ЦИПРИЈАНА КАМИЛА НОРВИДА

НОРВИД И ЊЕГОВО СТВАРАЛАШТВО – КРАТАК УВОД

Имајући у виду чињеницу да Ципријан Камил Норвид није песник познат српским читаоцима, пре него што започнемо интерпретацију његове песме, треба да дамо кратак увод у његово стваралаштво и биографију.⁴⁶ Рођен је 1821. године и припада

⁴⁴ М. Павловић, *Есеји о српским њесницима*, Вук Караџић, Београд 1981, 93.

⁴⁵ М. Ломпар, *Његошево њесништво*, 81.

⁴⁶ Кратке информације о Норвиду на српском могу да се нађу у следећим текстовима: Б. Рајчић, *Пољска цивилизација*, Геопоетика, Београд 2003, 207; П. Вујичић, *Ципријан Норвид (1821–1883)*, „Летопис Матице српске”, децембар

другој генерацији пољских романтичара. Осим песништвом, бавио се такође ликовном уметношћу. У традиционалној рецепцији функционише као узоран пример „проклетог песника”, чије стваралаштво нису разумели савременици, а откриле су га тек следеће генерације у доба модернизма. Најважнија његова дела представљају: циклус песама *Vade-mecum*, поеме *Assunta*, *Quidam*, *Promethidion*, циклус новела *Ишаљанска трилогија (Trylogia włoska)*, драме *Клеопатра и Цезар*, *Прсиен велике даме (Pierścień wielkiej damy)*, проза *Бело цвеће (Białe kwiaty)*, *Црно цвеће (Czarne kwiaty)*.

Као и код осталих пољских песника 19. века, велики утицај на његово стваралаштво извршила је политичка ситуација, доба поделе Пољске. Дебитовао је крајем 1840. године у Варшави, дакле у време оштре руске политике после пада новембарског устанка (1830–1831). Године 1842. емигрирао је и остатак део живота провео је у иностранству. Четрдесетих година је путовао по Немачкој и Италији (тада је посетио Помпеју). Осим у периоду 1852–1854 (тада је отишао у Енглеску и САД), он је до краја живота био у Паризу (у ово време Француска је била главно одређиште пољских емиграната). Умро је 1882. у склоништу за инвалиде у Ивр код Париза, у заборау и оскудици. Норвид је био песник-мислилац, волео је игре речи, лађао се тешких тема, а његов језик, пун алегорија и кованица, разликовао се од стваралаштва других аутора епохе. Премда су његове прве песме имале позитиван одјек, а шездесетих је објавио своје песме у престижној серији *Библиотека пољске књижевности*, његово стваралаштво је било предмет жестоких критика.

Углавном се узима да је Норвид био романтичар, но класификација његове поезије није лака. Види се у њему претеча модернизма или хришћански класик. Зофија Стефановска [Zofia Stefanowska] поставља тезу да је Норвид био романтичар, али романтичар другог типа него великани прве генерација романтичара – Мицкјевич, Словацки, Красињски. Норвид је био „песник доба трговине и индустрије”.⁴⁷ Свесно је посматрао и реаговао на цивилизацијске промене 19. века. Живео је у Паризу, онда највећем културном центру, провео је такође неко време у Лондону и Америци, познавао је савремену западну цивилизацију из прве руке. Иако углавном конзервативац, на супрот неким романтичарима, није идеализовао Пољску и њене традиције у односу

1956, год. 132, књ. 378, св. 6, 612–14. На српски су преведене такође поједине песме.

⁴⁷ Z. Stefanowska, *Strona romantyków. Studia o Norwidzie*, Towarzystwo Naukowe, Lublin 1993.

на запад, па је, на пример, критиковао и пољско племство и ужа-се западне цивилизације (интересантна је у том погледу, на пример, његова песма *Сибири*, у множини, у којој први Сибир означава северну покрајину, место изгнанства, а други је „Сибир новца и рада” – метафора капиталистичке цивилизације Запада). Био је такође веома религиозан песник. Истраживања показују да је основа његовог стваралаштва била Библија,⁴⁸ а у свом погледу на свет хтео је да буде веран католицизму.⁴⁹ Осим тога, добро је познавао културу древне Грчке и Рима⁵⁰. Те инспирације виде се у његовој песми *Помпеја*.

РАЗГОВОР СА ДУХОВИМА

Норвид је посећивао Помпеју три пута и написао је неколико текстова који се односе на тему руина „града мртвих” (песма *To rzecz ludzka!...*, осма песма поеме *Ziemia*, чак и 1871, пишући *Przyczynek do Rzeczy o wolności słowa* песник се упоредио са Плинијем Млађим). Најопширније тема рушевина античког града је представљена у песми *Помпеја*.

Почетак песме близак је другом делу Његошевог *Поласка Помпеја*. Радња се одвија у песниковој садашњости, описује се обилазак руина. Песма почиње описом алеје гробова, која води ка капији Помпеје, а даље следи опис гроба свештенице Мамије, места одмора, хлада и тишине. Како смо већ видели, исто место је хвалио и Гете. Али, код Норвида постоји један интересантан моменат – Норвид пише о гробницама као о местима, где човек може да се склони са сунца [Н, 8].⁵¹ Но гробница Мамије је отворено место, није затворена зграда. Мациеј Јункјерт [Масиеј Јункјерт] изводи закључак да је Помпеја у Норвидовој песми чисто вербални феномен који служи као подлога за размишљање.⁵² У прилог тој тези иде чињеница да у ствари лирски субјекат не описује своју

⁴⁸ А. Merdas, *Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1983.

⁴⁹ А. Dunajski, *Chrześcijańska interpretacja dziejów w pismach Norwida*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1985. Са друге стране, има такође интерпретација Норвида, које посматрају његово стваралаштво у правцу светске филозофије 19. века, на пример, ка Хегелу или Марксу.

⁵⁰ О антици код Норвида види: *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski: rekonesans*, прир. М. Kalinowska, В. Paprocka-Podlasiak, Wydawnictwo Naukowe Grado, Toruń 2003; W. Szturc, *Archeologia wyobraźni*, Universitas, Kraków 2001.

⁵¹ Цитирам из издања С. Norwid, *Pisma wszystkie*, прир. Ј. Gomulicki, т. III, *Poematy*, Warszawa 1971. Скраћеница Н, цифре означавају бројеве стихова.

⁵² М. Junkiert, *Marmury, grobowce i duchy. O poemacie Pompeja C. Nerwida*, у: *Między językiem a wizualnością*, прир. М. Bednarek, М. Junkiert, Ј. Klaus-Wartasz, Poznańskie Studia Polonistyczne, Poznań 2008, 97–104.

шетњу (насупрот узбуђеној шетњи код Његоша), него, седећи на клупи и радујући се тишини, препушта се мислима. Норвид користи овде традиционалан елеменат поезике романтичарских песама о руинама (песник, седећи на развалинама, размишља о егзистенцијалним, историјским и метафизичким темама):

– A gdy usiadłem... myśl ma błądziła około
Bani onej, o której mówi Jonasz prorok,
Że dał ją Bóg, aby mu ocieniała czoło – –
Zaiste, bań podobnych tyle rośnie co rok –
Myślałem-a gdy robak, zarówno stworzony,
Dostanie się przypadkiem wewnątrz bani onej,
To nuż się swarzyć z Twórcą!... I smutno mi było,
Że się o banię nieraz z mym Aniołem-stróżem
Kłóciłem... i że ludzkość nie paniątkiem-Bożem [N, 20–29].⁵³

Као код Његоша, руине римског, паганског града воде ка рефлексји, која се односи на Библију. Елиграф поеме такође је из Библије, из Проповедника – „тај мучни посао даде Бог синовима људским да се муче око њега” [I, 13]. Видимо дакле да лирски субјекат посматра антику кроз библијску призму, шта је карактеристично за Норвидово стваралаштво.

Размишљања лирског субјекта изненада прекида појава духова.

To gdy myślałem, coś się obok poruszyło,
A skorom się obejrzał, spostrzegłem na ławie
Tuż siedzącego męża z fizjognomią miłą –
Lecz miłą, jak się równej nie spotyka prawie.

Wysoki był – w ramionach szeroki i w czole,
A włos miał krótki, dobrze osrebrzony wiekiem,
Na piersiach rodzaj płaszczu szytego w półkole
I upiętego kłamrą z zakrzywionym ćwiekiem.

⁵³ Филолошки превод Норвидове песме, из којег цитирамо фрагменте, налази се на крају рада. Наравно није он уопште еквивалент оригиналног текста, али се чини да чак и такав превод може бити користан за српског читаоца који не може да прочита пољску песму.

– И када сам сео... Моје мисли су лутале око / Оне тикве, о којој говори пророк Јона, / Да му ју је Бог дао, да би му пружала хлад – – / Заиста, сличних тикви толико расте сваке године – / Мислио сам, а када црв, такође створен, / Случајно уђе унутра те тикве, / Ево га, свађа се са Творцем!... И био сам тужан, / Да сам се око тикве не једном са својим анђелом чуварем / свађао... и да човечанство није Божје чедо.

Spokojnie siedział, dwoma pierwszymi palcami
Trzymając się za brodę... dalej od drzwi grobu
Upadał cień, jakoby ktoś szedł usiąść z nami
I wstrzymał się... zaprawdę – nie czekałem obu [N, 30–41].⁵⁴

У разговору са лирским субјектом духови причају о својој судбини. Прва је сенка конзул Балбус, друга – дух песника. Главни мисаони садржај поеме су њихове приче. Ситуација се, дакле, снажно разликује од Његошеве поеме. Код српског песника, руине су неме, премда лирски субјекат призива духове, нико се не јавља. Код Норвида, духови се јављају изненада. Али њихов статус није јасан. Са једне стране, њихов опис је детаљан, чак и њихова физичност и понашање су тачно описани (у цитираном фрагменту песник даје подробне податке о Балбусовој ношњи и силуети, даље, у опису лика песника, читамо нпр.: „А oszy miał jakoby przeciężone snami, / Podeschłą skroń – żółtawy wieniec – laskę w rękę” [N, 76–77]⁵⁵). У њиховој појави нема ништа од ониричне естетике.

Интересантан је такође приступ категорији времена. Олаф Крисовски [Olaf Kryowski] интерпретира разговор са духовима као путовање кроз време. Лирски субјекат који се налази на улазу у руине Помпеје, слушајући приче духова преноси се у бучан центар античког града.⁵⁶ У прилог тој тези иду речи духа конзула који каже да други дух, песник чека да дође тренутак састанка који је „као некад”. Чини се да те речи сугеришу неку цикличност времена. То би одговарало концепцији „светог времена” Мирче Елијадеа [Mircea Eliade]. „Свето време” је циклично, одвија се ван нормалног протока времена и у њему се митска прошлост враћа као садашњост светог времена. Духови, као натприродна бића, уводе лирски субјекат у то посебно време. Постоји овде делимична аналогија са Његошевом песмом, у којој је читалац суочен са двоструком садашњошћу. Али садашњост антике код

⁵⁴ Кад сам размишљао, нешто се померило поред, / А чим сам се осврнуо, увидех на клупи / Мушкарца који је седео поред са пријатним лицем – / Али толико пријатним, да скоро [никад] не видех таквог. / Висок је био – широких рамена и чела, / Коса му је била кратка, добро поседела због старости, / На грудима [је носио] врсту полуокруглог мантила / Који је био закопчан копчом са кривим ексером. / Седео је мирно, са два прста / Држећи се за браду... даље од врата гроба / Сенка је пала, као да је неко долазио сести са нама / И задржао се... заиста – нисам очекивао обојицу.

⁵⁵ А његове очи су биле као закрчене сновима / Исушено чело – жућкаст венац – штап у руци.

⁵⁶ О. Kryowski, *Pompeja Norwida – glosy do interpretacji*, <http://biesiada.polon.uw.edu.pl/pompeje.htm>.

Норвида има другачији статус него код Његоша, не само због тога што је аналогон светог времена. На крају Норвидове песме цели разговор је некако лишен реалности:

...Tu – ciceron sny mi przerwał tkliwe,
Mówiąc, że nas czekają osły niecierpliwe [N, 176–177].⁵⁷

Да ли стварно те речи означавају да је разговор се духовима био само сан? Треба да имамо на уму посебан статус сна у романтичарској епистемологији. Сан није просто плод варљиве маште, него у сну човек има приступ другом, делимично мистичком знању. Тако је код Бајрона, код Новалиса, код Мицкјевича, код Лазе Костића и многих других. Други контекст који каже да треба да примимо озбиљно визију, макар је она сан, пружа Норвидова поема *Epimenides*. У тој поеми, посвећеној античким и археолошким темама, имамо сличну ситуацију – на крају, после ископавања када су већ археолози отишли, главни јунак остаје на руини и одједном, ноћу, наилази тамо на античког филозофа који је васкрснуо. Конструкција овде личи на песму *Помпеја* – туристи и археолози пропуштају то што може да нађе романтичарски песник.

Идентитет учесника у разговору није јасан, што се такође односи и на самог лирског субјекта. Први дух, Конзул, представља се као Балбус. Да ли је битно да се утврди, каква је то историјска личност? Влођимјеж Штурц [Włodzimierz Szturc] тврди да лик у поеми не даје много информација и требало би његово име схватити као у антици чест надимак („балбус” значи муцавац).⁵⁸ Са друге стране, колико знамо, тројица Балбуса су учествовала у политичком животу Помпеје.⁵⁹ Маркус Нониус Балбус је поново изградио базилику у Херкулануму после земљотреса 62. године. Брутус Балбус се месец дана пре пропасти града кандидовао у конзулским изборима, судећи по натписима. У изворима се јавља такође трећа личност: Numidius Sandelius Messius Balbus, конзул педесетих година.

По Јункјерту, конзул из песме је тај први (пише да је Норвид гледао скулптуру Маркуса на коњу у музеју, а у песми конзул такође прича, како је у тренутку катастрофе јахао коња).⁶⁰ Олаф

⁵⁷ Онда – водич је прекинуо моје нежне снове, / Говорећи да нас чекају нестрпљиви магарци.

⁵⁸ *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski: rekonesans*, 453.

⁵⁹ О политици у Помпеји: J. L. Jr. Franklin, *Pompeis Difficile Est. Studies in the Political Life of Imperial Pompeii*, University of Michigan, Michigan 2001.

⁶⁰ M. Junkiert, *Marmury, grobowce i duchy. O poemacie Pompeja C. Nerwida*, 101.

Крисовски са залаже за другог, јер конзул у песми тек треба да прими звање. Такав је био и случај Брутуса Балбуса, а осим тога Маркус је више везан за Херкуланум.⁶¹ По нашем мишљењу, није могуће тачно одредити ко је конзул из песме Норвида, с обзиром на то да лирски субјекат не препознаје ко је његов саговорник (иако проба да се сети да није можда некад видео његово лице између античких кипова). Чини се да је на тај начин показана конзулова таштина. Премда говори о себи као о некадашњем славном политичару (чак и краљу) и са поносом изговара своје име, сада оно већ ништа не значи. Тема таштине и пролазности, која се често јавља у поезији руина, јесте кључна тема Норвидове песме, поготово ако се узме у обзир њен библијски контекст. Вратићемо се тој теми касније.

Друга личност, песник, још је магловитија, такође у физичком смислу – на почетку, када лирски субјекат посматра Балбуса, песник је само сенка (премда даље добија физички лик). Сам о себи прича:

... Dom mój do dzisiaj pokazują co dzień,
I pustkę tę daleki ogląda przechodzień,
I w najtajniejsze wchodzi rozwalin zakątki,
A przecież imię rzadki zaznał dla pamiętki...” [N, 83–86]⁶²

Даље песник говори о себи да је Грк. По Олафу Крисовском, сенка песника је грчки писац комедија Менандар. Кућа која је добила његово име (али само због фреске унутра, у ствари припадала је неком другом) налази се у Помпеји. Али даље, када песник представља своје стваралаштво, оно не личи на грчког писца комедија, а осим тога он је живео у четвртном и трећем веку пре наше ере. Више смисла има однос лика из Норвидове песме према „кући трагичког песника” у Помпеји. Интересантан је податак да је кућа главног лика Булверовог романа *Последњи дани Помпејеви*, Глаука, била описана по узору на Кућу трагичког песника, а Глаук је Грк, исто као песник у Норвидовој песми. Осим тога, битно је да је Норвид, иако је поштовао римску цивилизацију, ипак тврдио је да римска уметност представља само копију других, старијих уметничких традиција.⁶³ Како скреће пажњу Ра-

⁶¹ О. Kryszowski, *Pompeja Norwida – glosy do interpretacji*.

⁶² Моју кућу до данас показују сваког дана, / И ту удаљен пролазник посматра празнину, / И у најтајанственије кутке развалина улази, / Па ипак, ретки су сазнали име за успомену.

⁶³ У писму Марији Трембицкој Норвид тврди да је Рим ’атеље света’, но нема своје уметности (С. Norwid, *Pisma wszystkie*, прир. Ј. Gomulicki, т. VIII,

дослав Пјетка, Грчка је била објекат фасцинације романтичара, а Рим – „историјски буквар”, из којег су преузимали примере или историјских подвига храбрости и врлина, или империјалних злочина.⁶⁴ Прави песник за Норвида и друге романтичара је био Грк, тако је и у поеми.

Интересантно је да и идентитет самог лирског субјекта није одређен. Не изговара он своје име (иако га Балбус моли), већ каже само да је из народа који живи у сенци, без имена. Статус идентитета духова и деветнаестовековног посетиоца Помпеје је сличан. Они су духови, а он је из народа који живи као сенка. Наравно да је у питању алузија на политичку ситуацију пољског народа средине 19. века. То није редак мотив у пољској романтичарској поезији – руина или њени становници „отварају се” само пред пољским песником, јер једино он, као представник угњетаваног народа, може да разуме њихову историју.

ДВЕ ПРИЧЕ О ТАШТИНИ

О чему разговарају три сенке? Први прича песник. Његове идеје делимично одговарају слици песника-пророка („wieszcz”) у пољској култури 19. века. Песника који је истовремено духовни вођа нације и чије стваралаштво предсказује њену будућност.

„Grekim będąc – ja chciałem przez serce narodu
Przewiać jak pieśń, jak akord harmonii – a imię
Na rymów rym, na koniec zostawić rapsodu...
Jak nebulozy one w przestrzeniach olbrzymie,
Obejmujące wiele gwiazd przejrzystą szatą,
Gdy każda grzywą trzęsie promieni bogatą
I za nic ma – ma za czczość – ciało, w którym płynie;
Tak chciałem, by z imieniem mym stało się w czynie.
Nie chciałem być, lecz bytów harmonię pić wieczną;
Nie chciałem iść, lecz drogą rozesać się mleczną...
Nie chciałem mieć imienia, to jest – mieć je chciałem,
Ilem go nie osłaniał, ile je zszarzałem!...” [N, 95–106].⁶⁵

PIW, Warszawa 1971, 50).

⁶⁴ R. Piętka, *Hellenizacja i deromanizacja. Dylematy dziewiętnastowiecznej refleksji o antyku, y: Romantyczna „antiquitas”. Rzymskie inspiracja w teatrze i dramacie XIX wieku z uwzględnieniem mediacji calderonowskiej i szekspirowskiej*, прир. Elżbieta Wesołowska, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2007, 15.

⁶⁵ „Као Грк – желео сам кроз срце нације / Продувати песму, као акорд хармоније – а име / За риму рима, за крај оставити рапсодије... / Како су небуле у просторима огромне, / Које обухватају многе звезде провидним огртачем, / А свака [звезда] тресе богатом гривом зракова / А за ништа – за празнину – узима тело, у којем лебди; / Тако сам хтео да са мојим именом буде у чину. / Нисам

У песниковој визији стваралаштво је повезано са тежњом ка промени нације и ка чину.⁶⁶ Космичка поређења добављају тој слици много патетике. Али, иза друштвених циљева крије се егоизам и жудња славе. Норвид, као представник друге генерације пољских романтичара, иако је поштовао стваралаштво својих претходника, имао је критичан однос према неким њеним аспирацијама. Још очигледније је то у следећим фрагментима приче грчког песника.

„Pomnę – że gdy kolonii tej podniosłem czoło,
Tak iż o zaburzeniach wieść latała wkoło,
Wieść sama z siebie wewnętrznym poczęta dojrzeniem,
Nie żyłem więcej w domu, lecz pod arkad cieniem,
Na grup patrząc akcenta, coraz bliższe chwili,
W której się w akcent wszystkoż żywota przesili –
I byłem jako Jowisz...” [N, 109–115].⁶⁷

У античким изворима налазе се информације о буни у Помпеји 59. године, али то је била туча између становника Помпеје и суседног града Нуцериа, без политичких мотива. Влођимјеж Штурц види у цитираном фрагменту алузију на пролеће народа.⁶⁸ За време револуције у Италији Норвид је боравио у Риму и сукобио се са Мицкјевичем који је у Италији хтео да реализује идеју промене поезије у револуционарни чин (чувена Мицкјевичева легија⁶⁹). У поеми је, дакле, присутна критика романтичар-

желео да будем, него да пијем вечну хармонију бића; / Нисам желео да идем, него да се испружим Млечним Путем... / Нисам желео да имам име, то јесте – хтео сам да имам, / Како га нисам чувао, како сам поседео!...”

⁶⁶ Чин је један од најбитнијих појмова пољске културе 19. века. У филозофији, помоћу те категорије пољску филозофи су интерпретирали Хегела (А. Walicki, *Między filozofią, religią i polityką. Studia o myśli polskiej epoki romantyzmu*, PIW, Warszawa 1983, А. Walicki, *Filozofia a mesjanizm. Studia z dziejów filozofii i myśli społeczno-religijnej romantyzmu polskiego*, PIW, Warszawa 1970). Публицистика и песништво су пуне речи о револуционарном чину (М. Janion, М. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, PIW, Warszawa 1978).

⁶⁷ „Сећам се – кад сам уздигао главу ове колоније, / Тако да је вест о нередима кружила около, / Вест сама из себе зачета унутрашњем сазревањем, / Нисам више живео код куће, него под сенком аркаде, / Гледајући групне акценте, све ближе и ближе тренутку, / У којем се у акценат цео живот претвори – / И био сам као Јупитер ...”

⁶⁸ *Antyk romantyków – model europejski i wariant polski: rekonesans*, 455.

⁶⁹ *Legion Mickiewicza. Wybór źródeł*, прир. Henryk Batowski, Alina Szklarska-Lohmannowa, Ossolineum, Wrocław 2004; J. Ruszkowski, *Adam Mickiewicz i ostatnia krucjata. Studium romantycznego millenaryzmu*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1996.

ског пројекта поезије и идеје о песнику који руководи нацијом и у својој гордости упоређује се са богом.

Сенка, потом, прича о самом тренутку катастрофе који показује фијаско његових идеја. Песник се у тренутку великог надахнућа враћао у град после читања Платона (а античка филозофија не пружа ничег узвишенијег него Платон) и пун патетике посматрао је храм Изис (опис тог места је вероватно преузет из књиге Литон-Булвера). Своје стање упоређује са стањем свеже слике, коју је тек завршио сликар, и са музичарем, који је тек притиснуо последњу дирку клавијатуре – дакле са уметничком екстазом романтичарског типа. И у таквом тренутку испуњења затекла га је катастрофа.

... nagle gęsto poczułem na twarzy
Sypany mak... a z dala piorunów deszcz głuchy...
.....
I czucia te, co bołą, gdy przechodzisz w duchy...
Taki to Jowisz ze mnie!...” – to rzekłszy, Poeta
Znikął z wolna, jak w błękit tonący kometa [N, 135–140].⁷⁰

У песниковој исповести присутно је горко разочарање и свест да су његове божанске аспирације биле ништавило. Катастрофа га враћа реалности. А како то изгледа у причи његовог парњака, конзула?

Уколико је песник оличење идеала *vita contemplativa*, конзул Балбус представља идеал *vita activa*. Активно је учествовао у градској политици и био је убеђен да зна како треба да дејствује у политици. Презирао је обичну стварност и био је пун самоуверености.

Konsulem będąc, znałem, co jest prawda gminna
I jakie wrzątki, jakie rozruchy się szerzą;
Sprawować więc, jak bóstwa ręka dobroczytna,
Myślałem...
– Poważna wzgarda rzeczy gminnych szła przede mną,
„Na bok! – wołając – pewny-mąż i konsul ze mną.” [N, 144–147,
152–153].⁷¹

⁷⁰ Одједном сам осетио на лицу густо / Сипани мак ... и у даљини глугу кишу громава... / И те осећаје, које боле када пролазиш међу духове / „Такав сам ти ја Јупитер!...” – то рекавши, Песник / Ишчезао је, као комета, која тоне у плаветнило.

⁷¹ Као конзул, знао сам, шта је пучка истина / И какве врућине, какви се нереди шире; / Владати дакле као божијом добротворном руком / Хтео сам (...) /

Прва сенка је оличење гордости људске духовности и песништва. Конзул се такође упоређује са богом, но његова је гордост – гордост човека активног, гордост политичара. Две сенке су као лице и наличје. Њихова судбина је иста, конзул понавља песникове речи

I – stało się... że nagle poznałem na twarzy
Sypany mak-a z dala piorunów deszcz głuchy,
Ciemność, która jak ogień obejma i parzy,
I czucia te-co bola, gdy przechodzisz w duchy...
„Taki to Jowisz ze mnie!...” [N, 166–170].⁷²

Изговоривши те речи, конзул, ишчезава у ваздуху, сједињујући се са сенком песника. Њихове појаве, на први поглед различите, суштински су истоветне. Шта је у њима тако заједничко? Иако у причама конзула и песника налазимо основни садржај песме, кључ за његову интерпретацију представљају библијски епиграф и размишљања лирског субјекта о пророку Јони.

ПОМПЕЈА И НИНИВА

Епиграф „Тај мучни посао даде Бог синовима људским да се муче око њега” по Алини Медрас значи да није лако испунити живот смислом.⁷³ Конзул и песник су се трудили, али на крају сваки од њих признаје пораз: „Taki to Jowisz ze mnie!” („Такав сам ти ја Јупитер”). Зашто? У одговору на то питање помаже друга интерпретација епиграфа, коју је дао Штурц. Истраживач види аналогију између Проповедника и Балбуса, који се једном у току песме зове краљем Помпеје. Главни смисао Проповедникове књиге исти је као смисао приче Балбуса и песника. Амбициозна стремљења конзула и песника су само „Таштина над таштинама”, а човечанство се не мења – и у античкој Помпеји и у 19. веку људске чежње и порази су исти.

Допуну те визије уносе размишљања о лику пророка Јоне уочи разговора са духовима. Јавља се проблем релације између Божје правде и Божје милости.⁷⁴ Јона се супротставља Богу та-

– Озбиљан презир обичним стварима је ишао испред мене, / „Уклоните се – говорио је – иза мене сигуран муж и конзул.”

⁷² И – десило се ... Одједном сам осетио на лицу / Сипани мак – и у даљини глуву кишу громава, / Тмину, која као ватра обухваћа и пече, / И те осећаје – које боле, када пролазиш међу духове... / „Такав сам ти ја Јупитер!...”

⁷³ A. Merdas, *Łuk przymierza. Biblia w poezji Norwida*, 130.

⁷⁴ Интерпретујући лик пророка Јоне ослањам се на увод и коментаре у такзваној „Познањској Библији” (*Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, прир. Michał Peter and Marian Wolniewicz (Księgarnia św. Wojciecha, Poznań 1975), II)

кође због тога што је Бог опростио грехове граду Ниниви и није га уништио, а са тачке гледиште људске правде, грешни град требало ја да буде згажен. Зашто Нинива није поделила судбину Помпеје, Содоме, Гоморе? Због тога што пророк, који није хтео да прими свој позив, на крају ипак односи у Ниниву Јахвеове речи. Лирски субјекат се жали да се он сам и човечанство свађају са Богом као Јона који се срдио на Бога због тикве, у чијем хладу ја раније седео. На примеру тикве Бог даје Јони поуку о свом милосрђу.

А Господ му рече: Теби је жао тикве, око које се ниси трудио, и које ниси одгајио, него једну ноћ узросте а другу ноћ пропаде.

А мени да не буде жао Ниневије, великог града, у коме има више од сто и двадесет хиљада људи који још не знају шта је десно шта ли лево, и много стоке?⁷⁵

Јона није хтео да прихвати своје посланство, јер је мислио о себи. У сцени са тиквом, Бог показује да у свом инату Јона не само да није хтео да се покори Богу, него би још довео и до пропасти Ниниве. Јона је оличење људске буне против Бога. Али, није то буна прометејска, активна, него више бежање од Божјег позива. Лирски субјекат у песми размишља о универзалности овог става којим се повезују са једне стране – црв, а са друге – човечанство.

Поука Норвидове песме је потпуно хришћанска. Помпеја је била град без Бога, у којем су људи мислили да могу бити као богови (такав је случај песника и конзула Балбуса). Уколико се човечанство свађа са Богом и без обзира на његове заповести мисли о себи – као пророк Јона – онда нема спасења за Помпеју, поделиће она судбину Содоме и Гоморе. Али, ако је Бог сачувао Ниниву, увек постоји нада.

ЗАКЉУЧАК

Његошева и Норвидова песма имају многе заједничке елементе, иако се мисаони садржаји песама веома разликују. Слични су поједини мотиви у опису катастрофе (вероватно због заједничког извора – Плинија Млађег). Песничка представа античког града довољно је сликовита (што није чудно, с обзиром да су аутори гледали руине својим очима), иако нису у питању описне песме. Руине су само претекст за размишљање.

и коментаре Војцјеха Пикора [Wojciech Pikor] (*W. Pikor, Dlaczego Jonasz uciekał przed Bogiem?*, „Przewodnik Katolicki” 41, 2008.).

⁷⁵ Стари Завет цитирам у преводу Ђуре Даничића.

У песмама се појављује двоструко време. Код Његоша се у првом делу катастрофа одвија у садашњости, док је у другом делу радња смештена у четрдесете године 19. века и говори о обиласку руина. Код Норвида прву временску димензију представља песникова садашњост и разгледање Помпеје. Другу временску димензију представља појављивање ликова песника и конзула. Овде се виде особине цикличног, светог времена. Састанак духова се понавља као ритуал. У том другом времену смештена је прича о катастрофи.

И код Његоша и код Норвида руине Помпеје посматрају се у контексту Библије, а такође и савременог искуства посетиоца који шетајући античним градом има на уму недостатке 19. века и уноси у рушевине античког града савремене проблеме. У том троуглу (антика, Библија, 19. век) јавља се песничка рефлексивна на тему људске судбине. Обе песме треба сместити у контекст романтичарског „читања руина”, али начин тог читања потпуно се разликује. Код пољског песника се јављају духови и причају о својим животима, њихове приче чак имају и поуку, дакле у Норвидовој песми руина лако открива своју тајну. Можемо рећи да је субјекат те песме пример романтичарске херменеутике света, која у свему открива свој текст – у природи, у историји, такође у руини.⁷⁶ То није случај код Његоша. Субјекат његове песме тражи тајну старог света, чак и сам призива духове, али „ћути идол, ћути ђаво, ћути човјек – гласа нема”. То је оличење кризе романтичарске свести која тражи изгубљену комуникацију са светом. Одговор је откриће античког човека и чудна метафизика светлости.

Стичемо утисак да се овде испољава разлика између хришћанског, конзервативног Норвида и слободоумног (иако је био владика), филозофског Његоша. У Норвидовој песми, Библија представља најважнији контекст. Ликови конзула и песника који симболизују достигнућа у области политике и песништва, *vita activa* и *vita contemplativa*, истовремено су симбол уображености људи који мисле да могу да заузму место Бога. Свет без хришћанских вредности је увек празан, метафизичка перспектива је увек хришћанска перспектива. На крају крајева, то је свет без трагизма. Код Његоша у првом делу *Поласка Помпеја* присутна је старозаветна перспектива, али у другом делу доминира модерна свест, са својом радознаношћу, активношћу и просвећеношћу.

⁷⁶ На примеру Новалиса и пољског песника Јуљуша Словацког о романтичарској херменеутици писала је Марта Пивињска [Marta Piwińska] (M. Piwińska, *Juliusz Słowacki od duchów*, Open, Warszawa 1999).

ПРЕВОД ПЕСМЕ ПОМПЕЈА НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Филолошки превод Норвидове поеме, који пружамо ниже, уопште не може да дочара праву вредност Помпеје, пре свега зато што матерњи језик преводиоца није српски. Осим тога Помпеја је веома сложен текст пун игре речи и необичних конструкција, као и други текстови пољског песника, које је тешко превести на друге језике. На жалост, пошто не постоји прави превод Норвидове песме, једина могућности је да се на овај, несавршен начин представи барем делимично садржај дела.

Cyprian Kamil Norwid, *Pompeja*

'Tę zabawę trudną dał Bóg synom ludzkim, aby się nią trapili.' *Ecclesiastes, I 13*

I
Do arku, który służy za Pompei bramę,
Wiedzie ulica Grobów, niby cmentarz długi;
A groby są rozlicznych kształtów: jedne same,
Udzielnych groby osób, inne mieszczą sługi,
Gładiatory – aktery – inne rodom całym
Poświęcone... I są to budowle kamienne,
Często sklepione, z wnijściem i siedzeniem małym,
Gdzie miło jest upały oszukiwać dzienne...

Takim jest grób kapłanki Mammii:
kragła nisza
Z kamienną ławą wklęsłość obchodzącą murów;
Tam siedząc, radowałem się, że taka cisza!...
Zaiste – jeśli w ścisłe atomy marmurów
Przenika istność jaka, od śmiertelnych-lżejsza,
I błądzi tam po śnieżnym labiryncie głębi,

Ципријан Камил Норвид, *Помпеја*

'Тај мучни њосао даде Боџ синовима људским да се муче око њеџа.' *Пројо-ведник, I 13*

I
До аркаде која служи као капија Помпеје,
Води улица гробова, као дуго гробље;
А гробови имају различите облике:
неки [су] одвојени,
Гробови значајних људи; гробови где су слуге,
Гладијатори – глумци – у другима целе породице
Посвећене... А то су зграде од камена,
Често сводне, с улазом и малим седиштем,
Где је лепо преварити дневну врућину...

Такав је гроб свештенице Мамије:
округла ниша
Са каменом клупом, уз удубљење зидина;
Седећи тамо, радовао сам се тишини!...
Заиста, ако у стиснуте атоме мермера
Продире неко биће, лакше него смртници,
И лута по снежном лавиринту дубине,

To radość jej w upały musi być nie
mniejsza...

Jest bowiem chłód wilgotny i ten, co nie
ziębi,

Ale obejmaj zewnątrz świeżością
młodzieńczą,

I czyni, że nie dziwisz się piersiom z
marmuru,

Ani bluszczom, co chodząc po nich,
czoła wieńcza...

W tym to chłodzie usiadłem pod
wklęsłością muru.

– A gdy usiadłem... myśl ma błędziła
około

Bani onej, o której mówi Jonasz prorok,
Że dał ją Bóg, aby mu ocieniała
zóło – –

Zaiste, bań podobnych tyle rośnie co
rok –

Myślałem – a gdy robak, zarówno st-
worzony,

Dostanie się przypadkiem wewnątrz
bani onej,

To nuż się swarzyć z Twórcą!... I smut-
no mi było,

Że się o banię nieraz z mym Aniołem-
stróżem

Kłóciłem... i że ludzkość nie paniątkiem-
Bożem.

To gdy myślałem, coś się obok
poruszyło,

A skorom się obejrzał, spostrzegłem na
ławie

Tuż siedzącego męża z fizjognomią
miłą –

Lecz miłą, jak się równej nie spotyka
prawie.

Wysoki był – w ramionach szeroki i w
czole,

Његова радост за време врућине мора
бити не мала...

Јер је хлад влажан, и тај који не
леди,

Али обузима споља младалачком
свежином,

И ради тако, да ниси изненађен гру-
дима од мермера,

Ни бршљаном, који ходећи по њима,
крунише им чело...

У том хладу сам сео уз зид.

– И када сам сео... Моје мисли су лу-
тале око

Оне тикве, о којој говори пророк
Јона,

Да му ју је Бог дао, да би му пружала
хлад – –

Заиста, сличних тикава толико расте
сваке године –

Мислио сам, а када црв, такође ство-
рен,

Случајно уђе унутар те тикве,

Ево га, свађа се са Творцем!... И био
сам тужан,

Да сам се око тикве не једном са
својим анђелом чуварем
свађао... и да човечанство није Бо-
жије чедо.

Кад сам размишљао, нешто се поме-
рило поред,

А чим сам се осврнуо, увидех на клу-
пи

Мушкарца који је седео поред са
пријатним лицем –

Али толико пријатним, да скоро [ни-
кад] не видех таквог.

Висок је био – широких рамена и
чела,

A włos miał krótki, dobrze osrebrzony
wiekami,
Na piersiach rodzaj płaszczu szytego w
półkole
I upiętego klamrą z zakrzywionym
ćwiekiem.

Spokojnie siedział, dwoma pierwszymi
palcami
Trzymając się za brodę... dalej od drzwi
grobu
Upadał cień, jakoby ktoś szedł usiąść z
nami
I wstrzymał się... zaprawdę – nie
czekałem obu.

Wszelako, że mój sąsiad oblicze miał
słodkie,
Nie wstałem z miejsca innej szukać
samotności,
Ale jak dziewczę, które z sobą gra w
stokrotkę,
Skubałem liść, nie patrząc na tych
jegomości.
– Wtem sąsiad mój, wskazując na cień,
rzecze: „Czeka –
Poeta, czeka...” Na to ja: „Gotowym,
panie!
Ustąpić miejsca...” Lecz on, z uczuciem
człowieka,
Któremu się podoba w danym zostać
stanie:
„Zaniechaj – rzecze – czeka nie miejs-
ca, lecz chwili,
W której się spotykamy i teraz, jak
dawniej,
Kiedyśmy tu za czasów oddalonych
żyli...”
Na to ja, myśląc, że są męże jacy sławni,
Wróceni z grobów, bardzo uczułem się
lichym,
I nie wiedziałem, dalej jak ciągnąć
rozmowę,

Kosa mu je bila kratka, dobro posede-
la zbog starosti,
На грудима [је носио] врсту полу-
округлог мантила
Који је био закопчан копчом са кри-
вим ексером.

Седео је мирно, са два прста
Држећи се за браду... даље од врата
гроба
Сенка је пала, као да је неко долазио
сести са нама
И задржао се... заиста – нисам очеки-
вао обојицу.

Али zbog тога што је мој сусед имао
лепо лице,
Нисам устао да тражим друго место
самоће,
Али, као девојка, која се игра белом
радом,
Чупао сам лист, не гледајући ту гос-
поду.
– Одједном, мој сусед, указујући на
сенку, рече: „Чека –
Песник, чека ...” Онда рекох: „Спре-
ман сам, господине!
Уступићу место...” Али он, с осећајем
човека,
Коме се свиђа да остане у одређеном
стању:
„Остани – рече – не чека место, него
тренутак,
У ком се виђамо и сада, као некад,
Када смо овде живели у давном вре-
мену...”
Онда ја, мислећи да су они људи неки
познати,
Који су се вратили из гробова, осетих
се веома бедно,
И нисам знао, како да наставим раз-
говор,

I czyli ciągnąć, albo pozostawać
cichym...

Ciekawy byłem – dobrze starca
uważałem,
Mierzając profil z znanymi biusty wiel-
kich ludzi,
Myślałem spytać, ale spytać chcąc
zadrżałem;

– Że jest jednakże drżenie, co odwagę
budzi,

Więc, skubiąc liść mój: „Panie – rze-
kłem – rad bym wiedzieć,
Z kim szczęście mam zamieniać słowo
i tu siedzieć?”

A on mi na to: „Zwano mię miasta kon-
sulem,

Przełożonym; jeżeli chcesz, to niby
królem,

Bo nie wiem, jak się godność ta dzisiaj
tłumaczy;

Imię zaś moje Balbus – również gość
niech raczy

Zamienić to zwierzenie...” Więc ja rz-
kłem: „Cieniu,

Dosyć będzie, gdy-ć powiem, że jestem
z narodu,

Któremu żywot cieniów... w pół-śnie...
w bez-imieniu

Nieobcym jest-że przeto nawykłem od
młodu

Sposobu-bycia, który nie zacięży to-
bie...

To zaś wiedząc, cóż mówić zresztą o
osobie?!”

Więc on, na ławie miejsca oszczędzi-
szy sporo,

Podniósł rękę, wołając: „Poeto!... siadź
z nami...”

I wszedł młodzian ów krokiem stanow-
czym, lecz skoro,

И [уопште] да ли да наставим, или да
ћутим...

Био сам радознао – посматрао сам
старца пажљиво,
Упоређујући профил са познатим
попрсјима великих људи,

Хтео сам да питам, али, желећи пита-
ти, најежио сам се;

– Но, међутим, постоји језа, која буди
храброст,

Дакле, чупајући лист, „Господине –
рекох – драго би ми било да сазнам,
Са ким имам задовољство разговара-
ти и седети овде?”

А он ми на то: „Звали су ме конзулом
града,

Наредником, ако желиш, може бити
краљем,

Јер не знам, како се чин мој данас ту-
мачи;

А моје име Балбус – молим, да би
гост такође

Узвратио исповест...” Дакле рекох:
„Сенко,

Доста ће бити да кажем да сам из на-
рода,

Коме живот сенки ... у полу-сну ...
без имена

Није туђ, дакле у младости сам се на
викао на

Начин живота, који теби неће бити
тежак...

Знајући то, шта да причам о себи
уопште?!”

Дакле он, на клупи уштедевши много
места,

Подиже руку, позва: „Песниче!...
Седи са нама ...”

И овај младић је ушао одлучним ко-
рацима, али брзо,

A oczy miał jakoby przeciążone snami,
Podeszłą skroń – żółtawy wieniec –
laskę w rękę,
Ni to, ażeby wesprzeć krok, ni to dla
wdzięku,
Lecz jako człowiek gałąź łamiący w
podróżu,
Żeby ją w pierwszej lepszej porzucił
kałuży...
Tak wszedł i usiadł... Balbus rzecze:
„Gościa mamy.”
Na co Poeta: „Dobrze!” – a ja: „Więc się
znamy” –
A on: „Dom mój do dzisiaj pokazują co
dzień,
I pustkę tę daleki ogląda przechodzień,
I w najtajniejsze wchodzi rozwalin
zakątki,
A przecież imię rzadki zaznał dla
pamiętki...”

To mówiąc, laską ziemię ruszał nieprz-
tomnie,
Nie do Balbusa mówiąc dalej, ani do
mnie...

II
„Imię?... medal!... którego zazdrość
lewą stroną,
A prawą kropła potu, łez lub krwi, z
koroną...
Medalem rzucam – (tutaj laską z lekka
rzucił) –
I patrzę, którą stroną świata się
obrócił...”

Tu począł ziemię nogą ruszać nieprz-
tomnie,
Nie do Balbusa mówiąc dalej, ani do
mnie...

A његове очи су биле као закрчене
сновима
Исушено чело – жућкаст венац –
штап у руци,
Не да подржи корак нити због шарма,
Него као човек, који ломи грану на
путу,
Да би ју оставио у првој бари...
Тако је ушао и сео... Балбус рече:
„Имамо госта.”
На то ће песник: „Добро!” – А ја:
„Дакле ми се познајемо?” –
А он: „Моју кућу до данас показују
сваког дана,
И ту удаљен пролазник посматра
празнину,
И у најтајанственије кутке развалина
улази,
Па ипак, ретки су сазнали име за ус-
помену...”

Тако говорећи, земљу је померао
штапом бесвесно,
Нити Балбусу говорећи даље, нити
мени...

II
„Име? ... медаља! ... чијој љубомора
[је] лева страна,
А десна [је] кап зноја, суза и крви, са
круном ...
Медаљу бацам – (онда је бацио штап
лако) –
И гледам, којом се страном окренуо
свету...”

Онда је почео да помера земљу ногом
бесвесно,
Нити Балбусу говорећи даље, нити
мени...

III

„Grekem będąc – ja chciałem przez
 serce narodu
 Przewiać jak pieśń, jak akord harmonii
 – a imię
 Na rymów rym, na koniec zostawić rap-
 sodu...
 Jak nebulosy one w przestrzeniach ol-
 brzymie,
 Obejmujące wiele gwiazd przejrzystą
 szata,
 Gdy każda grzywą trzęsie promieni
 bogatą
 I za nic ma – ma za czczość – ciało, w
 którym płynie;
 Tak chciałem, by z imieniem mym stało
 się w czynie.
 Nie chciałem być, lecz bytów harmonię
 pić wieczną;
 Nie chciałem iść, lecz drogą rozesłać się
 mleczną...
 Nie chciałem mieć imienia, to jest –
 mieć je chciałem,
 Pem go nie osłaniał, ile je zszar-
 załem!...”

Tu – począł ziemię nogą ruszać nieprzy-
 tomnie,
 Pół do Balbusa mówiąc dalej, a pół do
 mnie...

IV

„Pomnę – że gdy kolonii tej podniosłem
 czoło,
 Tak iż o zaburzeniach wieść latała
 wkoło,
 Wieść sama z siebie wewnętrznym poczęta
 dojrzaniem,
 Nie żyłem więcej w domu, lecz pod
 arkad cieniem,
 Na grup patrząc akcenta, coraz bliższe
 chwili,

III

„Као Грк – желео сам кроз срце на-
 ције
 Продувати песму, као акорд хармо-
 није – а име
 За риму рима, за крај оставити рап-
 содије...
 Како су небуле у просторима огром-
 не,
 Које обухватају многе звезде провид-
 ним огртачем,
 А свака [звезда] тресе богатом гри-
 вом зракова
 А за ништа – за празнину – узима
 тело, у којем лебди;
 Тако сам хтео да са мојим именом
 буде у чину.
 Нисам желео да будем, него да пијем
 вечну хармонију бића;
 Нисам желео да идем, него да се
 испружим Млечним Путем...
 Нисам желео да имам име, то јесте –
 хтео сам да имам,
 Како га нисам чувао, како сам посе-
 део!...”

Онда је почео да помера земљу ногом
 бесвесно,
 Делимично Балбусу говорећи, дели-
 мично мени...

IV

„Сећам се – кад сам уздигао главу ове
 колоније,
 Тако да је вест о нередима кружила
 около,
 Вест сама из себе зачета унутра-
 шњим сазревањем,
 Нисам више живео код куће, него под
 сенком аркаде,
 Гледајући групне акценте, све ближе
 и ближе тренутку,

W której się w akcent wszystkość
żywota przesili –
I byłem jako Jowisz...”

V

...Aż – jednego razu
Zza miasta wracam, kędy czytałem Platonu,
„A myśl mam jako deskę świeżego obrazu,
Którą ku słońcu malarz zwraca, gdy dokonana,
Jaskrawą, lecz niezgrabnie trzymać się dająca...
– Tak idę z myślą niby obraz świeży schnący...
I dochodziłem, gdzie dziś po złamanym murze
I po kolumnach poznasz Izydy podwórze.
– Zielone było wiosny szmaragdem i puste –
Na wschodach stał leniwy klucznik z winnym gronem,
Rwąc ziarna i rzucając w śmiechu na rozpustę,
Gdy tu, ówdzie, ibisy ze skrzydłem czerwonym,
Z wygiętą szyją z ciemnej wlatując zieleni,
Wieszały się po jasnych marmurach przedsieni...
Szmaragd trawy, czerwoność ptaków, miejsca cisza
Sprawiły – że spocząłem, kapiąc wzrok strudzony,
Jak muzyk, ostatniego gdy dotknął klawisza
I spoczął na nim, duchem całym zachwycony,
I nie wie już, czy goni vibracje odległe,
Słuchowi śmiertelnemu więcej nie podległe,

У којем се у акценат цео живот претвори –
И био сам као Јупитер ...”

V

...Док – једног пута
Враћао сам се иза града, где сам читао Платона,
А мисао моја беше како даска свеже слике
Коју сликар обраћа ка сунцу, кад заврши,
Јарку [даску], али коју може неспретно држати...
– Тако идем са мишљу као свежа слика која се суши...
И долазио сам тамо, где данас по сломљеном зиду
И по колонама препознајеш Изидино двориште.
– Зелено беше [од] смарагног пролећа и празно –
На степеницама стајаше лењив чувар с грожђем,
Кидајући и бацајући зрна разиграно, смејао се,
Онда, на неким местима, ибиси црвених крила,
Узлећући, закривљених вратова из тамног зеленила,
Вешаше се на светлим мермерима предворја...
Смарагд траве, црвенило птица, тишина места
Довеле су – да сам се осетио, купајући уморан поглед,
Као музичар, [који] додирнувши последњу дирку
Остаје на њој, [јер је] дух пун усхићења,
И не зна већ, да ли јури удаљене вибрације,
Већ неодређене слуху смртника,

Czy wraca ciałem w spokój materii –
czy marzy?...

Tak byłem – nagle gęsto poczułem na
twarzy

Sypany mak... a z dala piorunów deszcz
głuchy...

.....

I czucia te, co bołą, gdy przechodzisz w
duchy...

Taki to Jowisz ze mnie!...” – to rzekłszy,
Poeta

Znikał z wolna, jak w błękit tonący ko-
meta.

A Balbus jeszcze mówił z spokojem
człowieka,

Co kończy czytać, pewny, że lampa nie
czeka.

Lecz widząc, ile jeszcze palić się pow-
inna...

.....

„Konsulem będąc, znałem, co jest
prawda gminna

I jakie wrzątki, jakie rozruchy się
szerzą;

Sprawować więc, jak bóstwa ręka-
d broczynna,

Myśliłem – wagę ona z gwiazd, co cza-
sy mierzą,

Na lasce mojej nieraz trzymać mi się
zdało,

I bez liktorów miejsca przechodziłem
gwarne,

Jak który bóg nietkliwie narażając
ciało

Na mdłe zamachy, znane podstępny i
marne...

– Poważna wzgarda rzeczy gminnych
szła przede mną,

«Na bok! – wołając – pewny-mąż i kon-
sul ze mną.»

Или се враћа телом у мир материје –
или сања...

Тако сам био – одједном сам осетио
на лицу густо

Сипани мак... и у даљини глуву кишу
громова...

.....

И те осећаје, који боле када пролазиш
међу духове

„Такав сам ти ја Јупитер!...” – то ре-
кавши, Песник

Ишчезао је, као комета, која тоне у
плаветнило.

А Балбус је још мирно говорио, као
човек

Који завршава читање, сигуран, да
лампа не чека,

Но видећи, колико би још требала да
гори...

.....

„Као конзул, знао сам, шта је пучка
истина

И какве врућине, какви се нереди
шире;

Владати дакле као божијом до-
бротворном руком

Хтео сам – теразије оне од звезда,
које мере време,

На мојем штапу сам не један пут
држао,

И без ликтора сам пролазио кроз бу-
чна места,

Као неки бог без нежности изврга-
вајући тело

Мучним атентатима, познатим и јад-
ним подвалама...

– Озбиљан презир обичним стварима
је ишао испред мене,

„Уклоните се” – Говорио је – „иза
мене сигуран муж и конзул.”

– Tak szedłem raz, gdzie konia opodal
trzymano,
Bo właśnie miałem zwiedzić odległe
więzienie,
A dzień był piękny; ludzie, pocztę
widząc znaną,
Wylegli z krzykiem: «Balbus niech ma
powodzenie!»
Co ja prawicą w górę wzniesioną
dziękczynię,
A lewą cugli sięgam...
...powietrze złociste
Owiało mię – rąk chmurę widziałem w
lawinie
I różnych świątyń różne chóry uroc-
zyste,
Tu – tam – błyskawicami z cieniu wyry-
wane,
A koń mój szalał, w bruki bijąc coraz
ciszej,
Jakby na błonia wchodził wciąż za-
sypywane,
A ja – milczałem – czując, że nikt już
nie słyszy...

VI

I – stało się... że nagle poznałem na
twarzy
Sypany mak – a z dala piorunów deszcz
głuchy,
Ciemność, która jak ogień obejma i
parzy,
I czucia te – co bołą, gdy przechodzisz
w duchy...
Taki to Jowisz ze mnie!...”

VII

...To Balbus rzekł – potem,
Znikając z wolna, łączył się z Poety cie-
niem,
Jak włókna dwa obłoków w jeden spar-
tych grzmotem

– Тако сам једном отишао, где су др
жали коња у близини,
Зато што сам ишао да посетим
удаљен затвор,
Дан је био леп, људи, видећи познату
свиту
Ишли су на улицу: „Успеха Балбу-
су!”
А ја сам десну руку подигао благода-
рећи,
А левом ухватих узду...
...Златни ваздух
Обавијаше ме – облак од рука сам ви-
део у лавини
И разних храмова разне свечане хо-
рове,
Тамо овамо муњама из мрака ишчу-
пане,
А мој коњ је беснео, све тише и тише
ударајући у калдрму,
Као да улази на ливаду, коју стално
засипају,
А ја – сам ћутао – осећајући да нико
већ не чује...

VI

И – десило се ... Одједном сам осетио
на лицу
Сипани мак – и у даљини глуву кишу
громова,
Тмину, која као вагра обухвата и
пече,
И те осећаје – које боле, када прола-
зиш међу духове...
Такав сам ти ја Јупитер!...”

VII

... Ово је рекао Балбус, затим,
Полако нестајући, сјединио се са пес-
никовом сенком,
Као влакна од два облака, које је гром
у један спојио

I osrebrzonych jednym księżycu pro-
mieniem...

I – znikli...

VIII

...Tu–ciceron sny mi przerwał tkli-
we,

Mówiąc, że nas czekają osły niecier-
pliwe.

И посребрио један месечев зрак...

И – нестали су ...

VIII

...Онда – водич је прекинуо моје неж-
не снове,

Говорећи да нас чекају нестрпљиви
магарци.