

*lucida
intervalla*

ČASOPIS ZA KLASIČNE NAUKE
A JOURNAL OF CLASSICAL STUDIES

54 (2025)

FILOZOFSKI FAKULTET
BEOGRAD

Етика двоубог ероса: природа љубави у песми *Несаница. Хомер. Пуна једра.* Осипа Манделџштама

Ајсџиракџ: Тема овог рада јесте испитивање природе љубави (ероса) која лежи у основи песме *Несаница. Хомер. Пуна једра.* песника-акмеисте Осипа Манделџштама (1891–1938). Суштина појма љубав повезаног са појмом ерос (ἔρως), које песник полаже у основу стихова, сагледава се кроз призму античке етике и естетике, у првом реду кроз Хомеров еп *Илијада*, Хесиодову поему *Теогонија*, Сапфин фр. 130, те кроз размишљања о овој теми великих хеленских филозофа, попут Горгије (*Похвала Хелени*), Платона (*Гозба*) и других.

Кључне речи: Осип Манделџштам, акмеизам, љубав, еротологија, антика.

»У мраку, у страшној празнини Ноћ је,
оплођена ветром, снела сребрно јаје,
из којег је изашло божанство
са златним крилима – Ерос.«
Речник грчке и римске митологије

Увод: Ка еросу

Песму *Несаница. Хомер. Пуна једра.* (*Бессонница. Гомер. Тугие паруса.*) Осип Манделџштам је написао током боравка у вили Максимилијана Волошина у Коктебелу на Криму 1915. године. Обично се ови стихови сматрају антологијским и представљају основ за већ устаљену тврдњу да је Манделџштам песник љубави. Са том тврдњом се не може спорити, будући да сам лирски субјект у деветом стиху закључује да »И море и Хомера – све покреће љубав«. Међутим, циљ овог рада је да се испита природа те љубави, а при испитивању њене суштине потребно је окренути се схватању ероса (ἔρως) код Хелена, који се »са боговима и људима смртним заједно игра« (συμπλαίζονατα θεοῖς ἤδ' ἐ θνητοῖς ἀνθρώποις – fr. 09rh. 58) (Вукадиновић 2024, 226).

У тренутку када пише песму *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. акмеизам, чијим се припадником, уз Н. Гумиљова, А. Ахматову, В. Нарбута, С. Городецког и М. Зенкевичча, сматрао и Манделштам, налази се на великој низбрдици и његова догматска начела су у овој песми приметна тек у траговима. Нема увођења »готике у односе међу речима, управо онако како ју је Себастијан Бах устоличио у музици« (МАНДЕЛШТАМ 2011, 118), али постоји онај »тајанствени Тјутчевљев камен« који акмеисти подижу са страхопоштовањем »и стављају га у темељ сопствене грађевине« (МАНДЕЛШТАМ 2011, 119). Тај угаони камен у овој песми јесте *љубав* (ерос), а да би се разумела природа (етика и естетика) читаве грађевине, треба испитати управо тај »камен« и утврдити каква је његова суштина.¹ Фокус проучавалаца ове песме углавном је био усмерен на обраћање пажње на утицаје Хесиода и Хомера на њу,² као и на интертекстуалне везе појединих стихова и мотива из песме са поезијом Александра Пушкина, Инокентија Ањенског и других песника.³ Проналажење утицаја поменутих античких песника није ишло даље од указивања на конкретне паралеле, али без дубље анализе њиховог саодноса.

Ипак, није само ропач акмеизма условио да се у песми *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. Манделштам окрене више симболистичким начелима, већ и историјске околности – Први светски рат, чији пламен поприма све веће размере у тренутку када песма настаје. И одиста, »списак бродова« који лирски субјект »до средине« ишчитава, а који реферише на попис ахејских лађа (*κατάλογος νεῶν*), што га Хомер даје у *Илијади* (2.494–759), јесте алузија на рат и ратна разарања.

Знања о старогрчком језику и Хомеровим еповима Манделштам је стицао као студент на катедри за романистику Историјско-филолошког факултета Петербуршког универзитета.⁴ Његов друг са студија Константин Мочуљски

¹ Прва песничка збирка Осипа Манделштама, из 1913. године, носи назив *Камен* (*Камень*) и у њој је управо камен тај основни градивни материјал (у песниковом случају Логос) који твори велелепне грађевине попут паршког Нотр Дама и истанбулске Аја Софије. У првом издању збирке *Камен* нема песме *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. Њу је песник додао у допуњену истоимену збирку из 1915. године.

² Види нпр.: ТЕРРАС 1995, 20–21.

³ Указујем на неке значајније радове о овој песми: В. Стрюк, »Гомеровские реминисценции в стихотворении О. Э. Манделштама 'Бессонница. Гомер. Тугие паруса'«, *Культурный слой: Исследования по истории европ. культуры*, Калининград, Вып. 2, 200; М. Безродный, »Бессонница. Гомер...': Материалы к комментарию«, *Varietas et Concordia. Essays in honour of professor Pekka Pesonen on the Occasion of His 60th Birthday*. Helsinki, 2007; В. Толмачев, »Бессонница. Гомер. Тугие паруса... – античность ли?«, *Античность и культура серебряного века. К 85-летию А. А. Тахо-Годи*, Москва, 2010.

⁴ Манделштам неко време борави и на Сорбони (1907/8) и на Хајделбершком универзитету (1909/10).

сећао се у некрологу поводом песникове смрти тих дана и заједничког учења старогрчког:

»Требало је да он [Мандељштам – Н. М.] полаже испит из старогрчког језика и ја сам му понудио своју помоћ. Долазио је на часове са чудовишним закашњењем, потпуно потресен тајнама граматике старогрчког које су му се отвориле. Махао је рукама, трчао по соби и декламовао деклинацију и коњугацију. Читање Хомера се претварало у бајковит догађај; прилози, енклитике, заменице пратили су га у сну и он је са њима ступао у тајанствене личне односе. Када сам му рекао да глаголски придев прошли од глагола 'пајдеуо' (васпитавати) гласи 'пепајдеу-кос', он се загрцнуо од узбуђења и тога дана више није могао учити.⁵ (МАНДЕЉШТАМ 1995, 661)

Додатни подстицај за уплив мотива из поезије античких аутора у Мандељштамову поезију јесу чести преводи хеленског песништва крајем XIX и у првим деценијама XX века: Инокетниј Ањенски преводи читав опус Еврипидових трагедија (1907. излази I том) и сам пише трагедије у том духу и низ текстова о атинском трагичару и његовим драмама, Фадеј Зјелински издаје 1914/15. тротомник превода Софоклових трагедија, Вјачеслав Иванов преводи (мада за живота не објављује) Есхилове трагедије, али 1914. године излази његова књига превода поезије Сапфе и Алкеја, стихове и фрагменте поетесе са Лезбоса издаје и Викентиј Вересајев само годину дана касније – 1915, што уз раније интегралне⁶ преводе *Илијаде* (1829, 1839) Николаја Гнедича и *Одисеје* Василија Жуковског из 1849. чини читаву малу библиотеку избора из хеленске песничке ризнице из које ће захватати многи потоњи песници, а међу њима свакако и Осип Мандељштам.

Хомер, Сапфо, Овидије, Хорације, Лукијан и др. незаобилазна су имена за свакога ко се упушта у читање поезије овог »песника-филозофа«, како ће Мандељштама назвати Владимир Пјаст. У тексту *О њироги речи* (1921/22) песник наставља низ аутора који су утицали на формирање поезије акмеизма, које даје Николај Гумиљов у манифесту *Наслеђе симболизма и акмеизма* (1912), додајући тој плејади и Хомера: »Акмеистички ветар је окренуо странице класичара и романтичара и оне су се отвориле баш на оном месту које је одувек било потребно епоси. Расин се отворио на *Федри*, Хофман на *Серапионовој браћи*. Отворили су се Шенијеови јамбови и Хомерова *Илијада*«. ⁷ Можда ће баш из тог разлога Мандељштам започети једну своју песму стиховима: »Моја је душа – елизеј сенки / сенки ћутљивих, светлих и прекрасних«.

⁵ Прев. а.

⁶ О историји превођења Хомерових епова на руски током XVIII и XIX века в. А. Егунов, *Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков*, Москва – Ленинград, 1964.

⁷ МАНДЕЉШТАМ 2010, 80. Прев. а.

Мандељштам се у многим песмама окреће антици: *Крејшали су Хелени у раји* (*Собирались эллины войною*), *Tristia*, *На каменим лицицама Пијерије* (*На каменных отрогах Пиэрии*), *Каг се Психа-живој сјушија међу сени* (*Когда Психея-жизнь спускается к теням...*), *Узми за срећу из мојих дланова* (*Возьми на радость из моих ладоней*) и др. Песма *Несаница. Хомер. Пуна једра.* је, могуће, због своје привидне једноставности неретко изостајала при анализи песама из Мандељштамовог тзв. »античког« корпуса, па је тако Кирил Тарановски у знаменитом тексту *Пчеле и Осе: Мандељштам и Вјачеслав Иванов из Књије о Мандељштаму*, уопште и не помиње. Кудикамо горе од не-помена ове песме звучи тврдња састављача *Енциклопедије руских јисаца*, да почетни стихови представљају пример »блажене, бесмислене речи«. ⁸

Ја ћу се у овом раду при испитивању утицаја античког наслеђа на песму *Несаница. Хомер. Пуна једра.* ограничити на оне ауторе за које у самој Мандељштамовој песми има назнака да се на њих алудира, тј. нећу се упуштати у разматрање појма *љубави* (ероса) у антици уопште. ⁹ При анализи ћу се дотаћи Хомерових епова, у првом реду *Илијаде*, али и *Одисеје*, Хесиодове поеме *Теогонија*, Платоновог дијалога *Гозба* и Горгијине *Похвале Хелени*, као и Сапфиног фрагмента 130.

Важно је нагласити да се у Мандељштамовој песми *љубав* (ἔρως) и божанство Ерос (Ἔρως) доживљавају као један ентитет.

Између ероса и химероса

У мом (дословном) преводу Мандељштамова песма изгледа овако:

Несаница. Хомер. Пуна једра.
Ја списак бродова ишчитах до средине.
Тај дуги извод, то јато ждралова,
Што се над Хеладом једном надвило.

Ко ждралова клин у туђе међе, –
На главама царева божанска пена, –
Камо пловите ви? Да није Хелене,
Шта вам Троја значи, ахејски јунаци?

⁸ В. НИКОЛАЕВ 1994, 508.

⁹ Од бројних студија које се баве различитим аспектима ероса у антици издајам ове: А. Leski, *Vom Eros der Hellenen*, Gottingen, 1976; С. Osborne, *Eros unveiled: Plato and the God of Love*, Slarendon Press, Oxford, 1994, нарочито стр. 54–61, 86–111; А. Carson, *Eros the Bittersweet*, Champaign and London, 1998; Р. W. Ludwig, *Eros & Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge, 2002, нарочито стр. 124–136; В. Breitenberger, *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York – London, 2007, нарочито стр. 137–169.

И море и Хомера – све покреће љубав.
Кога да слушам? И ево Хомер ћути.
И море црно, раскошно, шуми
И с тешком буком пење се к узглављу.¹⁰

Фрагментарност која се примећује већ у првом стиху што се отвара речју *несаница* сплетеном са мотивом усамљености, означеним већ у другом стиху, сугерише читање ове песме у кључу великих хеленских лиричара попут Мимнерма или Сапфе. Управо ће, што ће касније бити показано, једно поимање ероса из Сапфине поезије бити важно за разумевање идеје љубави у овој Манделштамовој песми, али доминантно стање усамљености песникиње са Лезбоса пресудно је и за разумевање сензибилитета лирског ја код руског песника, јер управо код Сапфо »ноћ појачава егзистенцијални бол, али појачава и особене епифаније у лепоти« (Пилиповић 2016, 68).

Први помен божанске природе Ероса оставио је Хесиод у *Теогонији* (ст. 120–122), који је према песниковој визији настао истовремено са Хаосом, Гејом и Тартаром:

ἦδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσίμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

и Ерот штоно ј' најлепши међу бесмртним бозим',
који удове ништи, а бозима и људима свим
у грудима срце и разборит савладава науμ.¹¹

Према орфичким фрагментима стварање света је отпочело тако што је Ерос подстакао Урана и Геју да се сједине,¹² чиме је он виђен као мистични праелемент који спаја небо (Урана) и земљу (Геју).

Тај најлепши (*κάλλιστος*)¹³ међу бесмртним боговима, како га назива Хесиод, у Хомеровој *Илијади* виновник је тројанског рата, који ће уследити, и разарања најбогатијег и најнапреднијег истоименог града-цитаделе у хелен-

¹⁰ Већ постојећи поетичнији превод Р. Нешовића, у којем се у значајној мери губи смисао песниковог Логоса, види у: МАНДЕЛШТАМ 2016, 83. У оригиналу: »Бессонница. Гомер. Тугие паруса. / Я список кораблей прочел до середины: / Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный, / Что над Элладою когда-то поднялся. // Как журавлиный клин в чужие рубежи, – / На головах царей божественная пена, – / Куда поплывете вы? Когда бы не Елена, / Что Троя вам одна, ахейские мужи? // И море, и Гомер – всё движется любовью. / Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит, / И море черное, витийствуя, шумит / И с тяжким грохотом подходит к изголовью«.

¹¹ Превод Марка Вишића према: Hesiod, *Teogonija*, preveo Marko Višić, Podgorica, 2008.

¹² Према СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 145.

¹³ О додатном тумачењу Хесиодовог квалитатива *κάλλιστος* в. BREITENBERGER 2007, 139.

ском свету. Сагласно миту,¹⁴ могућност да реши спор која је од трију богиња најлепша – Хера, Атена или Афродита – припала је тројанском принцу и Пријамовом сину Парису (Александру). Он златну Еридину јабуку (τὸ τῆς Ἐρίδος μῆλον) са натписом »најлепшој« (τῇ καλλίστῃ) даје Афродити,¹⁵ заведен њеним обећањем да ће богиња учинити да се најлепша међу смртницама заљуби у њега. Та најлепша међу смртницама била је Хелена, жена спартанског владара Менелаја – према једној варијанти мита, кћи Леде коју је обљубио Зевс у обличју лабуда. У горепоменутом миту симбол љубави је Афродита (која даље заповеда Еросу), тј. управо она за коју Манделштам у песми каже »на главама царева божанска пена«, сугеришући тиме да Еросовој стрели не могу одолети ни цареви, а Хомер у *Илијади* (14.292–296) показује да на њу нису имуни ни станари Олимпа:

Ἦρῃ δὲ κραίπνως προσεβήσето Γάργαρον ἄκρον
Ἴδης ὑψηλῆς· ἴδε δὲ νεφεληγερέτα Ζεὺς.
ὡς δ' ἴδεν, ὡς μιν ἔρωσ πικρινὰς φρένας ἀμφεχάλυψεν,
οἶον ὅτε πρῶτόν περ ἐμισγέσθην φιλότῃτι
εἰς εὐνὴν φοιτῶντε, φίλους λήθοντε τοκῆας.

Хера хитро се попне на Гаргар висок врхунац
Идиске планине, а смотри је Диве, облака скупљач.
Како је виде, љубав му душу освоји мудру,
као онај дан кад је првом обљубио беше,
кад су кришом од оца и мајке легли на одар.¹⁶

Како читамо у цитираним стиховима, управо је Ерос обавио тј. помрачио ум (ἔρωσ φρένας ἀμφεχάλυψε) Зевсу, што говори о двугобој природи љубави – она је ужитак и милина, али је она исто тако подобна некаквом помрачењу свести услед силне жудње, када човек или бог не влада својим поступцима. Сагласно неким предањима постојала су два Ероса – добри Ерос, син Афродите Ураније и зли Ерос, син Афродите Пандемос.¹⁷ Таква природа љубави је у основи Манделштамове песме. Списак бродова је сведочанство покретачке снаге љубави (пуних једара) али истовремено и њене разорне моћи. Када пасивни љубавни нагон (ἔρωσ) што ништи удове (λυσίμελής) постане динамичан, он се преобраћа у жудњу (ἴμερος) која заслепљује, а да су ерос и химерос две стране исте медаље, различити аспекти љубавног нагона, доказује чињеница

¹⁴ О томе види: СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 320.

¹⁵ Према Apollodorus, *The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome*, James G. Frazer (ed.), Cambridge, 1921, 3.2.

¹⁶ Превод Милоша Н. Бурића према: Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Бурић, Нови Сад, 1985. Надаље се превод стихова из *Илијаде* даје по овом издању.

¹⁷ Према СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979, 145.

да су и један и други »уско повезани са присуством и деловањем Афродите; они представљају један аспект њеног деловања«¹⁸ (BREITENBERGER 2007, 149).

Апотеозу разорне моћи Ероса, који, испоставиће се, није ни леп ни добар, а самим тиме не може бити ни бог, већ пре демон, даће Платон у шестој беседи *Гозбе* (201d–204c). У овом дијалогу Сократ упознаје сабеседнике са садржином свог ранијег разговора о Еросу са Диотимом из Мантинеје:

Τί οὖν, ὦ Διοτίμα;
Δαίμων μέγας, ὦ Σώκρατες· καὶ γὰρ πᾶν τὸ δαιμόνιον μεταξύ ἐστί θεοῦ τε καὶ
θνητοῦ. (202d)

– Шта, дакле, Диотимо?

– Демон, и то велики, Сократе, јер и све демонско лежи у средини између бога и смртног створења.¹⁹

Забуна, објашњава Диотима Сократу, настаје због тога што људи не схватају разлику између онога што/ко се воли (љуби) и онога што/ко воли (љуби):

ψήθης δέ, ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τεκμαιρομένη ἐξ ὧν σὺ λέγεις, τὸ ἐρώμενον Ἔρωτα εἶναι,
οὐ τὸ ἐρῶν. διὰ ταυτά σοι, οἶμαι, πάγκαλος ἐφαίνετο ὁ Ἔρως. καὶ γὰρ ἔστι τὸ
ἐραστὸν τὸ τῷ ὄντι καλὸν καὶ ἀβρὸν καὶ τέλειον καὶ μακαριστόν· τὸ δέ γε ἐρῶν ἄλλην
ιδεῖαν τοιαύτην ἔχον, οἶαν ἐγὼ διήλθον. (204c)

А држао си, као што изводим из твојих речи, да је Ерот оно што се љуби, а не оно што љуби. Зато ти се, мислим, Ерот чинио савршено леп. Јер што је љубави достојно, то и јесте одиста лепо, и нежно, и савршено, и блажено; а оно што љуби има неки други лик, отприлике онакав какав сам ја описала.²⁰

У *Законима* ће Платон на уста Атињанина изрећи како већина људи сматра да лепота и праведност нису у сагласју, већ да су међусобно супротне.²¹

Кристофер Фараоне подсећа да је Ерос испрва био демонска насилна фигура, те да се »у раном вазном сликарству он готово не може разликовати од других негативних актера попут *кера*, Харпија и других крилатих демона смрти« (FARAONE 1999, 46). Исходећи из Диотиминих речи, онај ко воли у власти је Ероса, а будући да је он, по њеном суду, демон, и онај ко воли је на неки

¹⁸ Прев. а.

¹⁹ Превод Милоша Н. Ђурића према: Platon, *Gozba ili O ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd, 2015. Сви преводи Платонове *Гозбе* дају се према овом издању.

²⁰ Исто.

²¹ Уп. (860c): »τοῖς μὲν τοίνυν πολλοῖς οὕτω περὶ τὰ τοιαῦτα ἀσυμφώνως τὰ καλὰ καὶ τὰ δίκαια διερισμμένα προσαγορεύεται« (*Већина људи сматра сад да се лепоћа и праведности не слажу, већ да су сасвим сујоројне једна другој.* – Platon, *Zakoni*, preveo Albin Vilhar, Beograd, 2023).

начин демоноиман. Манделџштам то наглашава стиховима: »Камо пловите ви? Да није Хелене, / Шта вам Троја значи, ахејски јунаци?«, следећи Диотимину аргументацију, Ахејци стреме ка лепоти (Хелени) јер је сами не поседују, а тиме су и они у власти демона Ероса. Поред тога што је у цитираним стиховима питање изречено у садашњем времену и тиме се мења фокализација, тј. лирски субјект на тренутак постаје саучесник дешавања, занимљиво је нарочито то што се овде стављају у опозицију Хелена и Троја, све уз размишљање да ли би до тог похода дошло да није било отмице лепе Хелене. Али и ту нас потрага поново враћа Еросу, јер како сматра софиста Горгија у *Похвали Хелени*, она је учинила то што је учинила или зато што је силом одведена или зато што је речју очарана (преварена) или пак зато што је љубављу била обузета. У последњем случају виновник је нико други до Ерос, тај бог над боговима:

ὄς εἰ μὲν θεὸς θεῶν θείαν δύναμιν <ἔχει>, πῶς ἂν ὁ ἦσσαν εἶη τοῦτον ἀπώσασθαι καὶ ἀμύνασθαι δυνατός; εἰ δ' ἐστὶν ἀνθρώπινον νόσημα καὶ ψυχῆς ἀγνόνημα, οὐχ ὡς ἀμάρτημα μεμπτέον ἀλλ' ὡς ἀτύχημα νομιστέον· (19)

...ако бог над боговима [Ерос – Н. М] <има> божанску силу, како му се може одупрети много слабији од њега и одбранити се? Ако је љубав само људска недаћа, душевна заблуда, онда је не треба одбацивати као злочин, већ је треба сматрати несрећним случајем.²²

Чини се да Манделџштам тумачи значење ероса у Хомеровом епу као нагон, чежњу (ἔμερος) за лепотом, за поседовањем те лепоте, јер је он и сам најлепши према Хесиоду (*loc. cit.*). То се унеколико разилази са идејом ероса код самог Хомера, ако се сложимо са речима П. Лудвига да »хомерски ерос [...] значи пуку жељу било које врсте, за било којим објектом или циљем, без обзира на то колико је он обичан, без обзира на то колико интензиван или без интензитета«²³ (LUDWIG 2002, 126). Али визура руског песника је свакако накнадна, он исказује своју рефлексiju о Хомеровом епу.

Оно што је покренуло ахејске бродове, али покреће и море и Хомера, жели рећи лирски субјект, јесте удес (θέσφατόν ἐστι), тј. љубав (ἔρως), коју човек не бира вољно, а награда је истовремено и казна, и ту се крије суштина *славјо-торкоџ* (γλυκῆτιχος) Ероса, како га карактерише песникиња Сапфо (фр. 130),²⁴ и надасве он је онај што доноси бол (ἀλγεσιδωρος – фр. 172). Он је *сiвор* који *iра-би*.²⁵ Ерос је, показује руски песник, баш као и песникиња са Лезбоса вековима

²² Прев. а.

²³ Прев. а..

²⁴ Према PLF 1955.

²⁵ Детаљније тумачење Сапфиног фр. 130 види у Пилиповић 2016, 112–124; Такође, у: А. Carson, *Eros the Bittersweet*, London, 1998, 3–10.

пре њега, динамичан и енергичан,²⁶ али он је, жели нагласити Манделџштам, и кормилар, онај који управља бродовима, пуни једра. Тиме Манделџштам, вероватно несвесно,²⁷ понавља стихове орфичке химне у којој се Еросу обраћају речима: »[Ј]едини владаш и кормило држиш свега овога«²⁸ (μοῦνος γὰρ τούτων πάντων οἴηκα κρατύνεις – fr. 09rh. 58).

Слатко је, међутим, и наличје ероса – жудња (ἴμερος),²⁹ што га Афродита једнако настањује у срцима људи и богова, како читамо у *Хомерској Химни Афродити*.³⁰

μοῦσά μοι ἔννεπε ἔργα πολυχρύσου Ἀφροδίτης,
Κύπριδος, ἦτε θεοῖσιν ἐπὶ γλυκὺν ἴμερον ὤρσε
καί τ' ἔδαμάσσατο φύλα καταθνητῶν ἀνθρώπων
οἰωνούς τε διιπετέας καὶ θηρία πάντα, (1–4)

Музо, казуј ми дела презлатне Афродите,
Кипарске, што код богова буди слатку жудњу,
и покорава племена смртних људи
велике птице небеске и звери све³¹

Да је управо таква, двогуба, идеја природе љубави и у Манделџштамовој песми додатно потврђује и поређење ахејске флоте са ждраловима, и то у чак два наврата, у првој и на почетку друге строфе («то јато ждралова» – »ко ждралова клин...«). Код Хомера у *Илијади* поређење јунака са птицама (ὄρνιθες ὥς) доста је често, али ждралови (γέρανοι), врло неочекивано, симболизују тугу и уништење, они доносе смрт Пигмејима, а са њима се пореде сами Ахејци:

Αὐτὰρ ἐπεὶ κόσμηθεν ἄμ' ἠγεμόνεσσιν ἕκαστοι,
Τρῶες μὲν κλαγγῇ τ' ἐνοπῇ τ' ἴσαν ὄρνιθες ὥς
ἦύτε περ κλαγγῇ γεράνων πέλει οὐρανόθι πρό·
αἴ τ' ἐπεὶ οὖν χειμῶνα φύγον καὶ ἀθέσφατον ὄμβρον
κλαγγῇ ταί γε πέτονται ἐπ' ὠκεανοῖο ῥοάων
ἀνδράσι Πυγμαίοισι φόνον καὶ κῆρα φέρουσαι· (3.1–6)

²⁶ О додатним утицајима Сапфине поезије на Манделџштама види TARANOVSKI 1982, 178–188.

²⁷ Орфичке фрагменте Манделџштам засигурно није читао, али је о њиховој садржини могао сазнати од Вјачеслава Иванова, кога је упознао приликом заседања »Поетске академије« 1909, а који, између осталог, једну главу у књизи *Дионис и ἱραδιονιζιјсῖω* посвећује Дионису Орфичком. У периоду 1909–1911. Манделџштам је често посећивао »кулу« Вјачеслава Иванова, али му је слао и своје ране песме на читање и био у преписци са њим.

²⁸ Превод Снежане Вукадиновић, *op. cit.*

²⁹ Уп. II. 3.139; 3.446; II.89; 14.328.

³⁰ За однос *Хомерске Химне Афродити* и *Илијаде* в. P. Brillet-Dubois, »An Erotic *Aristeia*: The Homeric Hymn to Aphrodite and its Relation to the Iliadic Tradition«, *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, ed. Andrew Faulkner, Oxford, 2011, 105–132.

³¹ Прев. а.

Кад су се војске већ све поређале с вођама својим,
Тројци стану да цикте и грајући крену к'о птице;
к'о што се под небом знају усцикати јата ждралова
кад од студени јаке и киша непрестаних беже
па све цикте и лете у област океанских вода
носећи онамо људима Пигмејцима страдање и смрт.

Иако у први мах ждралови изазивају пријатне асоцијације, по принципу *tertium comparationis*, јер се код Хомера најчешће помињу здружени са гускама и лабудовима,³² на почетку 3. главе *Илијаде* они заправо мењају своју природу и постају крвожедне птице уништења,³³ налик митолошким стимфалским птичуринама. У Манделштамовој песми Ахејци се метонимијски најпре изједначавају са бродовима а затим се поистовећују са ждраловима («Ја списак бродова ишчитах до средине – / Тај дуги извод, то јато ждралова, / Што се над Хеладом једном надвило»), а потом се наглашава да су они као клин продрли «у туђе међе» (у оригиналу стоји «в чужие рубежи», тј. у туђе границе, што још јаче истиче идеју насиља, али и краја, руба – лат. *limes*). Управо овде добија своје значење стих «На главама царева божанска пена»,³⁴ којим песник сугерише неку врсту заслепљености или помрачења ума царева чији су виновници богови – у овом случају Афродита, рођена из пене (ἀφρογενής)³⁵ према Хесиоду, она која заповеда Еросу, његова родитељица. Та се специфична ментална заслепљеност – *αιῖε* (ἄτη) – често среће у *Илијади*, а потврду да је управо *αιῖε* била узрок ахејског похода на Троју изриче Одисеј у другом великом Хомеровом епу – *Одисеји* (4.259–262):

ἐνθ' ἄλλαι Τρωαὶ λίγ' ἐκώκυον· αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ
χαῖρ', ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νέεσθαι
ἄψ οἰκόνδ', ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη
δῶχ', ὅτε μ' ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης.

Тројанке тад гласно зајаучу, мени се срце
радоват' стало, јер већ се у мени окренула воља

³² В. И. 2.460; 5.691–692.

³³ О томе: L. Muellner, «The Simile of the Cranes and Pygmies: A Study of Homeric Metaphor», *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 93, 1990, 59–101.

³⁴ Х. Хусејнов тумачи овај стих метафорично да песник мисли на војничку опрему која се попут перја понаша – В. Г. Гусејнов, «Античност и античне мотивы в творчестве О. Э. Манделштама», *Манделштамовская энциклопедия: в 2 т. Т. 1*, Москва, 2017, 81; с друге стране, Виктор Терас одуштаје од тумачења овог стиха, констатујући: «Нисам код Хомера нашао ништа чиме би се могао објаснити израз *На главама царева божанска пена*» – Терас 1995, 21.

³⁵ Како се види из изложеног али и даље, за разумевање Манделштамове песме битна је управо ова паретимолошка идеја о пореклу Афродитиног имена, па се ја стога овде нећу освртати на етимолошке расправе о коренима овог теонима.

вратит' се дому, и жаљах слепоћу што ми је даде
Афродита, те мене из миле одведеше земље.³⁶

У *Илијади* мотив *аиџе* налазимо на неколико места у различитим значењима. У случају Патроклове погибије *аиџе* означава помрачење ума у часу смрти:

τὸν δ' ἄτη φρένας εἶλε, λύθεν δ' ὑπὸ φαίδιμα γυῖα (16.805)

Срце онџесвесне њему, а колена малакшу светла.

Или се чак *аиџе* у *Илијади*, што је за Манделштамову песму нарочито битно, доводи у везу са Зевсом, Мојрама и Еринијом:

ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινύς,
οἱ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἐμβάλον ἀγρίον ἄτην,
ἦματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπτήρυων. (19.87–89)

него је кривац Див и Еринија мрачна и удес,
они у скупштини страшном слепоћом завише дух ми
онога дана кад сâм од Ахилеја поклон му отех.

Међутим, »божанска пена« на главама царева може алуцирати и на пену из које је, према Хесиоду, настала сама Афродита, а та се пена образовала из Уранових гениталија бачених у море након што га је син Хронос кастрирао. Стога се ова синтагма коју употребљава Манделштам може читати двојачко: као алузија на морску пену из које је рођена Афродита, али истовремено и у еротском кључу, пошто се везује за царева, тј. као наглашени мушки еротски нагон, будући да је море у античкој традицији и место где су биле могуће еротске епифаније (*erotic epiphanies*).³⁷ У Манделштамовој песми, као преимућствено и код Хомера, на делу би била енергеичка епифанија јер, како наглашава Ј. Пилиповић, »[у]пркос упечатљивости, импресивности и величанствености хероја *Илијаде* и *Одисеје* управо енергеичке епифаније откривају да они нису појмљени као уистину самостални субјекти – као што ће то бити ликови трагедије. Њихова аутономност је ограничена зашто што је човек имагиниран не као биће потпуне слободе, већ као биће делимичне слободе« (Пилиповић 2024, 263). Манделштам у својој песми додатно еротизује читаву слику поредећи ахајске бродове са ждраловима, али намерно користећи реч *κλιν*, а не *γαῖο* (рус. *стая*), јер то даље, уз идеју продора клина ждралова »у туђе међе«, треба да призове еротску слику пенетрације приликом сексуалног односа; другим речима, ту пасивни ἔρως постаје τὰ ἐρωτικά (љубавне радње, тајне љубави). У песми *Несаница. Хомер. Пуна једра*. то се и граматички разоткрива пошто је

³⁶ Превод Милоша Н. Ђурића према: Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

³⁷ В. PETRIDOU 2015, 234

на делу судар двају принципа – мушког (ахејски јунаци, бродови, ждралови) и женског (Хелена, Троја), а над свима доминира »божанска пена«. ³⁸ И Троја ће, као и Хелена, бити надјачана и покорена од стране Ахејаца. У песми *Јер њвоје руке нисам усјео загржаши* (*За то, што ја руке твоје не сумел удржати*), из 1920. године, Мандељштамов лирски субјект ће се упитати:

Где ли је мила Троја? Где царска, где девојачка ниша?
Биће порушена та Пријамова кула небеска.
И падају стреле кô сува дрвена киша,
А друге стреле из земље расту кô киша.³⁹

Платон ће у *Законима* (837c) то сурово дефинисати:

ὁ μὲν γὰρ τοῦ σώματος ἑρῶν, καὶ τῆς ὥρας καθάπερ ὀπώρας πεινῶν, ἐμπλησθῆναι παραχρῆλεῦται ἑαυτῷ, τιμὴν οὐδεμίαν ἀπονέμων τῷ τῆς ψυχῆς ἤθει τοῦ ἑρωμένου.

Јер, сваки онај који воли тело и чежњиво жуди за лепотом као за неким зрелим воћем, тај не слуша ниједан други глас осим гласа који позива на задовољење страсти, а да при том уопште не води рачуна о дишевном стању свог љубимца.⁴⁰

Глас који позива на »задовољење страсти« управо је оно најјаче човеково оружје, оно одвећ људско што ће, по Мандељштаму, срушити ту небеску кулу – Троју. Покретач тих страсти је нико други до Ерос.

Треба обратити пажњу и на то да лирски субјект у другом стиху указује да је »до средине« ишчитао списак бродова, а та средина није случајно наглашена. Ако се присетимо цитираног места из Платонове *Гозбе*, тамо је појам средине (μεταξύ) нарочито битан, будући да је Ерос из домена демонског, јер је у среди-ни, између бога и смртног бића. Одатле ће Ернесто Граси закључити: »Еротско стање је стање онога који се налази између бића и небиха, дакле једно постојање које је још 'на путу' ка свом циљу«, а све зато јер свако ко »за нечим тежи још није доспео до светлости, до јасноће, до видљивог, него се креће по неодре-

³⁸ Уп. »The divine embodiment of female beauty is unique among goddesses for her promiscuity, erotic self-assertion, and pleasure in sex. The symbiosis between beauty and promiscuity is reflected in her gifts to mortals, which comprise both beauty and erotic passion. The more fully one is favored by this goddess, the more of both these attributes one may expect to possess. The point is not simply that the more beautiful a woman is, the more likely she is to have opportunities for transgression (though this is presumably a factor)« (BLONDELL 2013, 11).

³⁹ Превод М. Удовичића, према МАНДЕЉШТАМ 2016, 126. У оригиналу ова строфа изгледа овако: »Где милая Троя? Где царский, где девичий дом? / Он будет разрушен, высокий Приамов скворешник. / И падают стрелы сухим деревянным дождем, / И стрелы другие растут на земле, как орешник«.

⁴⁰ Превод Албина Вилхара.

ђеном, по тами коју препознаје као такву и која му је неподношљива« (Граси 1974, 102). Бродови се код Манделштама крећу управо по тој тами, они као да лутају, »надвијају се«, а такво неуређено кретање карактерише и ждралове у *Илијади* (ἔνθα καὶ ἔνθα ποτῶνται ἀγαλλόμενα πτερούγεσσι – 2.462).

Често место при анализи Манделштамове песме јесте својеврсна анаграмска веза речи *Хомер* (рус. *Гомер*) и *море*, јер су саткани од истих звукова (о-м-е-р),⁴¹ али у оригиналу име песника – "Ὀμηρος – и реч за море (θάλασσα), што је руски акмеиста одлично знао, нису ни у каквом сазвучју. Манделштамов лирски субјект закључује да и Хомера и море покреће љубав, али се реторички пита кога треба да слуша од тога двога и испоставља се да Хомер ћути а »море црно, раскошно, шуми / И с тешком буком пење се к узглављу«. Древни аед је по први пут заћутао. Хомер и море се на тај начин конфронтирају и предност се даје мору. Код Манделштама је то инверзивна синтагма *море црно*,⁴² а у Хомеровој *Илијади* најчешће се све огледа у таласима многошумног мора (εἰς κῦμα πολυφλοίσβοιο θαλάσσης – 1.34: 6.347; 9.182; 13.798; 23.59). Епитет »црни« у *Илијади* најчешће долази уз именицу брод (1.141; 1.300; 1.329; 1.433; 1.485; 2.170; 2.358 итд.), а особито је важно што су и бродови који се у другом певању набрајају такође црни, па је чак и славни Нестор ка Троји повео педесет црних бродова:

Νέστωρ οἶος ἔριζεν· ὁ γὰρ προγενέστερος ἦεν·
τῷ δ' ἅμα πεντήκοντα μέλαινα νῆες ἔποντο. (2.555–556)

само се Нестор с њиме оглед'о, јер старији беше.
С њиме су кренули они у црних лађа педесет.

Бродови долазе и одлазе, остављајући уцвељене жене и децу јунака који на њима плове у ратне походе, доносећи истовремено несрећу обалама на које пристају, баш као ждралови Пигмејима. Са лепом Хеленом Парис је на истој лађи довео злу коб свом народу, а ту му је лађу, као и остале, истесао вешти Феракло, и управо су оне биле почетак несреће:

ὄς καὶ Ἀλεξάνδρω τεκτῆνατο νῆας εἴσας
ἀρχεκάκους, αἱ πᾶσι κακὸν Τρώεσσι γένοντο
οἱ τ' αὐτῷ, ἐπεὶ οὐ τι θεῶν ἐκ θέσφατα ἦδη. (5.62–64)

и Алèксандру он једнакострaне истеса лађе,
јаду почетке, јер Тројцима свим на несрећу беху
и њему самом, јер није познав'о суђење божје.

⁴¹ Види нпр.: *Манделштамoвская энциклопедия: в 2 т., Т. 1*, Москва, 2017, 39.

⁴² Страни аутори су склонили да у овој синтагми виде дозу носталгије која се остварује кроз везу руског човека са морем – в. CAVANAGH 1995, 25.

Стога Тројанци хорски за Хелену кажу:

αἰνῶς ἀθανάτησι θεῆς εἰς ὦπα ἔοικεν·
ἀλλὰ καὶ ὧς τοίη περ εἰοῦσ' ἐν νηυσὶ νεέσθω,
μηδ' ἤμῖν τεχέεσσι τ' ὀπίσσω πῆμα λίποιτο. (3. 158–160)

обличјем она веома на бесмртне богиње личи!
Него каква је да је, у лађама нека се врати
и не оставља нама и нашим потомцима жалост!

Али на једном месту код Хомера, када се Мирмидонци окупљају око мртвог Патрокловог тела и одсецају праменове косе у знак жалости за јунаком, песник помиње и славног Ахилеја, који прати Патроклову душу у Хад (ἔταρον γὰρ ἀμύμονα πέμπ' Ἄϊδος δέ – 23.137). Он баца поглед на море црно као вино:

ἔνθ' αὖτ' ἄλλ' ἐνόησε ποδάρκης δῖος Ἀχιλλεύς·
στάς ἀπάνευθε πυρῆς ξανθὴν ἀπεκείρατο χαίτην,
τὴν ῥά Σπερχειῷ ποταμῷ τρέφε τηλεθόωσαν·
ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπεν ἰδῶν ἐπὶ οἴνοπα πόντον· (23.140–143)

Другоме дови се тада брзоноги дивни Ахилеј:
стане од ломаче даље и плаву одреже косу
што је Сперхију реци већ отпређе негов'о бујну.
На сињу управив поглед на пучину зловољан рече.

И код Манделштамовог лирског *ja*, као и код Ахилеја, боја мора је пројекција унутарњег стања јунака, вода је у очима посматрача обојена тугом за изгубљеном вољеном особом, али је присутна и идеја опијености, омамљености, тј. посебног стања које вино и/или душевна бол изазива. Код руског песника видимо како се море метафорички диже ка узглављу и уз шум⁴³ плави лирског субјекта, и стога, сматрам, да је за разумевање Манделштамове синтагме »море црно«⁴⁴ кључна управо Хомерова кованица море-као-вино (οἴνοπος πόντος), јер и море и вино, истиче се код оба песника, опијају, омамљују, али изазивају и жудњу, тј. домен су Афродитиних чари – у овом случају химероса, баш као што сугерише натпис на Несторовом пехару, можда, у виду својеврсне (за)клетве:⁴⁵

⁴³ Шум и хука мора и морских таласа су чест мотив у Хомеровим еповима, о томе в. М. Бурић, »Стихијске и друге природне појаве у Хомера, нарочито у његовим поредбама«, *Хеленска књижевност и комјарашисџика*, Београд, 1997, нарочито стр. 45–47.

⁴⁴ Различити су покушаји постојали да се објасни ова синтагма. Омри Ронен налази везу са Пушкиновим Евгенијем Оњгином – в. О. Ронен, »Лексический повтор, подтекст и смысл в поэтике Осипа Манделштама«, *Сохрани мою речь 3.1*, Москва, 2000, 248; Нил Нилсон, усвајајући мишљење Марине Цветајеве, сматра да је у питању Црно море – в. Н. А. Нильссон, »Бессоница...«, *Манделштам и античност*, Москва, 1995, 72.

⁴⁵ О томе в. BREITENBERGER 2007, 72–74.

Νέστορος [εἰμί] εὐποτ[ον] ποτήρι[ν]·
ὅς δ' ἄν τοῦδε π[ίησι] ποτήρι[ου] αὐτίκα κῆνον
ἴμερ[ος αἰρ]ήσει καλλιστ[εφάν]ου Ἀφροδίτης.

Несторов [сам] пехар из кога је пријатно пити.
Ко год испије пехар овај до дна, одмах ће га обузети
жудња за дивно-овенчаном Афродитом
(жудња потекла од дивно-овенчане Афродите).⁴⁶

Наведени натпис сугерише да сасуд има магијске чари, које му сама језичка формула даје,⁴⁷ а текућина (која год да је у питању) постаје чаробни еликсир жудње тек у додиру са пехаром.

Између Сна и Смрти

У први мах, ослањајући се на Хомеров текст, најлогичније би било да се круг употпуни и створи епски *лейокрыи шиии* (ἀσπίς εὐκυκλος), тј. последњи стих у песми *Несаница*. Хомер. Пуна јегра. да се повеже са речју несаница с почетка првог стиха, па да тако море буде схваћено као сан у који тоне лирски субјект, јер то сугерише богата традиција руске поезије златног века (уп. нпр. песму *Сѣихови наѣисани ноћу за време несанице* Александра Пушкина).⁴⁸ Међутим, код Манделштама иза речи несаница бдије Хомер, а то имплицира тумачење мотива црнила ноћи и/или мора онако како је то у свету античке епике било уобичајено: »У епском свету, мрак који прекрива очи је устаљен израз којим се описује наступајућа смрт, али је такође и њен симбол. Метонимијским преносом, све над чиме се разастире мрежа смрти постаје такође симболичка тама – убијање, рат, помор, проливена крв« (Пилиповић 2016, 70). Како читамо у више наврата у *Илијади*, сваки јунак се мора повиновати тмини, тј. ноћи (νυκτὶ πιθέσθαι):

νύξ δ' ἤδη τελέθει· ἀγαθὸν καὶ νυκτὶ πιθέσθαι (7.282, 293)

али већ спушта се ноћ, а добро је њој се покорит' (7.282)
јер већ спушта се ноћ, а добро је покорит' се и њој (7. 293)⁴⁹

⁴⁶ Превод Јелене Пилиповић, в. Пилиповић 2014, 17.

⁴⁷ О томе в. S. West, »Nestor's Bewitching Cup«, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 1994, 9–15; C. Faraone, »Taking the Nestor's cup inscription seriously: conditional curses and erotic magic in the earliest Greek hexameters«, *Classical Antiquity* 15, 1996, 77–112.

⁴⁸ О паралелама и варијацијама на тему »несанице« код Манделштама и других руских песника види: Н. А. Нильссон, »Бессоница...«, *Мандельштам и античност*, Москва, 1995, 65–76.

⁴⁹ Иако су стихови 7.282 и 7.293 у *Илијади* идентични, у превду на српски Милош Н. Ђурић врши мање инверзије, не мењајући тиме значење.

У *Илијади* налазимо и метафорично називање смрти потонућем у бронзани сан (ὥς ὁ μὲν αἰθι πέσων κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον – 11.241).

Није ли то »море црно« у које је загледан лирски субјект код Манделштама удружено са посматрањем лета ждралова, прорицање и предзнамење проливане крви, алегоријски: мора крви? Егзалтираност морем лирског ја код руског акмеисте подсећа на одушевљене повике грчких војника када су угледали море по повратку из Персије, како то описује Ксенофонт у *Анабази* (IV, 7.24–25):

καὶ ἀναβὰς εφ' ἵππον καὶ Λύκιον καὶ τοὺς ἱππέας ἀναλαβῶν παραβοήθει· καὶ τάχα δὴ ἀκούουσι βρώντων τῶν στρατιωτῶν 'θάλαττα, θάλαττα' καὶ παρεγγυώντων. Ἔνθα δὴ ἔθειον πάντες καὶ οἱ ὀπισθοφύλακες, καὶ τὰ ὑποζύγια ἠλαύνετο καὶ οἱ ἵπποι. Ἐπεὶ δὲ ἀφίκοντο πάντες ἐπὶ τὸ ἄκρον, ἐνταῦθα δὴ περιέβαλλον ἀλλήλους καὶ στρατηγούς καὶ λοχαγούς δακρύνοντες.

...и скочио је [Ксенофонт – Н.М.] на коња и у пратњи Ликија и коњаника похитао у помоћ. Убрзо су чули војнике где вичу: »Море, море!« и дозивају остале. Тад су сви потрчали напред, и претходница, а потераше тамо и ујармљену стоку и коње. Када су се сви попели на врх стадоше се у сузама грлити међусобно и са стратезима и лохазима.⁵⁰

Та егзалтираност у себи истовремено крије и тугу, јер када се у обзир узме све о чему је раније било речи, море, које најчешће симболизује бескрај, искушења па и сам живот, код руског акмеисте оно је црно и застрашујуће, баш као поглед слепог аеда (Хомера), те би се могло довести и у везу са црним, како Хомер у *Илијади* каже, страховитим водама Стикса (14.271), реке што представља границу света живих и света мртвих, па се самим тим и лирски субјект налази у лиминалном стању – бдења и сна, живота и смрти, а на том путу водичи његове душе (ψυχοπομποί) су ерос и химерос. У томе загледаност лирског субјекта у бродове код руског песника подсећа на предсмртни ропец из Еврипидове *Алkestе* (252–257), где главна јунакиња у одсудном часу види како се приближава Харонова лађа смрти:⁵¹

⁵⁰ Прев. а.

⁵¹ Ову трагедију је Манделштам засигурно читао у прилично слободном преводу Инокентија Ањенског: »Уж вот они... вот... на воде... / Челнок двухвесельный, и там / Меж трупов Харон-перевозчик, / На весло налегая, зовет... / 'Что медлишь? / Что медлишь? – кричит. — Торопись... / Тебя только ждем мы... Скорее!«. Занимљив је и преводичев додаток који претходи овој хорској песни, а где се истиче да Алкеста ћути и гледа у даљину: »с изменившимися от ужаса лицом молчит с минуту, только перебирая губами. Потом поднимает к небу тонкие, белые руки, приподнимается сама, глаза ее расширяются. Она указывает вдаль«; Еврипид, *Полное собрание трагедий в одном томе*, перевод Иннокентия Анненского, Москва, 2013.

ὄρω δίκωπον ὄρω σκάφος ἐν
λίμναι· νεκύων δέ πορθμεύς
ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῶ Χάρων
μ' ἤδη καλεῖ· Τι μέλλεις;
ἐπείγου· συ κατείργεις, τάδε τοί με
σπερχόμενος ταχύνει.

На води видим – видим чун с два весла,
Возар мртвих – Харон
На мотки већ руку држи, мене кличе: »Чему часиш?
Дед жур' се! Устављаш ме«.
Тако хитњом хити и мене гони.⁵²

Да ли лирски субјект у Манделштамовој песми тоне у сан или у смрт, савим је свеједно, јер су Сан ("Υπνος) и Смрт (θάνατος), како се наглашава у *Илијади*, рођена браћа,⁵³ чак близанци, што видимо у сцени када Аполон припрема Сарпедоново тело за погреб:

χρῖσέν τ' ἀμβροσίη, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσει·
πέμπει δέ μιν πομπόισιν ἅμα κραιπνοῖσι φέρεσθαι,
ὑπνῶ καὶ θανάτῳ διδυμάοσιν, οἳ ῥά μιν ὦκα
κάτθεσαν ἐν Λυκίης εὐρείης πίονι δήμῳ. (16.680–683)

намаже амбросијом, у бесмртно рухо обуче.
Потом га повери Сну и Смрти, близанцима двома,
пратиоцима хитрим, а они га брзо у лету
на поље плодно пренесу у широку ликијску земљу.

Закључак

Природа љубави у Манделштамовој песми *Несаница. Хомер. Пуна јегра*. разоткрива се као двогуба, растрзана између ероса и химероса: она је истовремено покретач и разарач, чулни нагон и духовни порив, божанска лепота и демонска сила. У томе се, према руском песнику, огледа наслеђе античког поимања љубави, за које он проналази упориште пре свега у Хомеровој *Илијади*, али и код Хесиода и Сапфе, а употпуњује се све философским промишљањима Горгије и Платона. Манделштам, ослањајући се на ову традицију, еросу придаје улогу космичког принципа који *цуни јегра*, тј. покреће и море и Хомера, али исто тако и силе која доводи до трагичног разарања, какво симболизује десетогодишње опседање и, напослетку, уништење Троје. Етика ероса, у том

⁵² Прев. Коломан Рац.

⁵³ В. II. 14.231–233.

смислу, није у његовом једностраном доживљавању као искључиво божанског слатког нектара, већ у прихватању његове двојности, која подразумева и опору (горку) страну. Ерос, који би требало да је философ према Платону,⁵⁴ на делу се показује као сушти демон. У чежњи за лепотом он се преобраћа у химероса, који све покурава. Не моли Хера залуду Афродиту у *Илијади* (14.198–199):

δὸς νῦν μοι φιλότῃτα καὶ ἴμερον, ᾧ τε σὺ πάντας
δαμνᾷ ἀθανάτους ἢ δὲ θνητοὺς ἀνθρώπους.

Дај ми жудљу и љубав, о ћерко, чиме ти умеш
богове бесмртне све и смртне људе савладат’.

Библиографија

Штампани извори

Вукадиновић 2024 = С. Вукадиновић, *Орфеј, орфичке химне*, Нови Сад.

Euripides, *Alkestis*, Werminster, 1988.

Gorgias, *Helenaе encomium*, Francesco Donadi (ed.), Berlin – Boston, 2016.

Homerus, *Homeri Opera* I–V, Oxford, 1920.

Plato, *Platonis Opera*, Oxford, 1957.

Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford, 1955.

Xenophon, *Xenophontis opera omnia*, vol. 3. Oxford, 1904 (repr. 1961).

Електронски извори

Apollodorus, *The Library, Volume II: Book 3.10-end. Epitome*, James G. Frazer (ed.), Cambridge, 1921.

Hesiod, *Homeric Hymns, Epic Cycle, Homeric*, Hug G. Evelyn-White (ed.), London, 1914.

Perseus Collection – Greek and Roman Materials <<https://www.perseus.tufts.edu>>.

The Complete Poems of Sappho <<http://inamidst.com/stuff/sappho>>.

Преводи

Еврипид, *Полное собрание трагедий в одном томе*, перевод Иннокентия Анненского, Москва, 2013.

Хомер, *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

Хомер, *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Нови Сад, 1985.

⁵⁴ Уп. *Супр.* 204b.

- Euripidove drame*, knjiga prva, preveo Koloman Rac, Zagreb, 1919.
Hesiod, *Teogonija*, preveo Marko Višić, Podgorica, 2008.
Platon, *Gozba ili O ljubavi*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd, 2015.
Platon, *Zakoni*, preveo Albin Vilhar, Beograd, 2023.

Литература

- ГРАСИ 1974 = Е. Граси, *Теорија о лејом у антици*, Београд.
МАНДЕЉШТАМ 1995 = О. Манделштам: *Полное собрание стихотворений*, под ред. Н. Г. Захаренко, сост. А. Г. Мец, Санкт-Петербург.
МАНДЕЉШТАМ 2010 = О. Манделштам, *Полное собрание сочинений и писем в 3 т.*, сост. А. Г. Мец, Т. 2 (проза), Москва.
МАНДЕЉШТАМ 2011 = «О. Менделштам, „Јутро акмеизма“» у *Поетика: часопис за теорију, историју и критичку поезије*, бр. 2, 117-121, Београд, 2011
МАНДЕЉШТАМ 2016 = О. Манделштам, *Сачувај мој глас* – одабрао и препевао с руског Радојица Нешовић, Нови Сад.
НИКОЛАЕВ 1994 = *Русские писатели 1800–1917: биографический словарь*, Т. 3 (К–М), гл. ред. П. А. Николаев, Москва.
ПИЛИПОВИЋ 2014 = Ј. Пилиповић, *Locus amoris: гујаложко чињање Сајфине поезије*, Београд.
ПИЛИПОВИЋ 2016 = Ј. Пилиповић, *Ка лејојии: еројолошко чињање Сајфине поезије*, Нови Сад.
ПИЛИПОВИЋ 2024 = Ј. Пилиповић, *Ка вечности: поетски свеј Хомерових ејова*, Нови Сад.
СРЕЈОВИЋ / ЦЕРМАНОВИЋ-КУЗМАНОВИЋ 1979 = Д. Срејовић, А. Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд.
ТЕРРАС 1995 = В. Террас, »Классические мотивы в поэзии Осипа Манделштама«, *Манделштам и античность*, Москва.
BLONDELL 2013 = R. Blondell, *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*, Oxford.
BREITENBERGER 2007 = B. Breitenberger, *Aphrodite and Eros: The Development of Erotic Mythology in Early Greek Poetry and Cult*, New York – London.
CAVANAGH 1995 = C. Cavanagh, *Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition*, Princeton – New Jersey.
FARAONE 1999 = C. Faraone, *Ancient Greek Love Magic*, London.
LUDWIG 2002 = P. W. Ludwig, *Eros & Polis: Desire and Community in Greek Political Theory*, Cambridge.
PETRIDOU 2015 = G. Petridou, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford.
TARANOVSKI 1982 = K. Taranovski, *Knjiga o Mandeljštamu*, Beograd.

Nikola Miljković
Faculty of Philology
University of Belgrade
nikolajmiljkovich14@gmail.com
ORCID: [0000-0002-2697-065X](https://orcid.org/0000-0002-2697-065X)

The Ethics of Twofold Eros: The Nature of Love in Osip Mandelshtam's *Insomnia. Homer. Taut Sails.*

Abstract: This paper examines the nature of love (eros) underlying the poem *Insomnia. Homer. Taut sails.* by the Russian Acmeist poet Osip Mandelstam (1891–1938). The essence of love, grounded in the concept of eros (ἔρως) on which the poet builds his verses, is explored through the prism of ancient ethics and aesthetics – primarily Homer's *Iliad*, Hesiod's *Theogony*, and Sappho's fragment 130 – as well as through the reflections of major Hellenic philosophers such as Gorgias (*Encomium of Helen*), Plato (*Symposium*), and others.

Keywords: Osip Mandelshtam, Acmeism, love, erotology, antiquity.

Primljeno / Received: 21.08.2025.
Prihvaćeno / Accepted: 29.09.2025.



[CC BY-NC 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)

The Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0) license allows users to share, copy, and adapt materials for non-commercial purposes only. Users must provide appropriate credit, provide a link to the license, and indicate if changes were made. It is a worldwide, royalty-free license that prohibits using the material for commercial advantages or monetary compensation.

Sadržaj – Contents

[Предговор]	5
150 years of Classics at the University of Belgrade	7
НЕНАД РИСТОВИЋ & МИХАЈЛО МОРАЧА Давид у одори Хорацијевој: класицистички препев избора из псалама Лукијана Мушицког	15
ГОРАН ВИДОВИЋ Кад музе почну да псују: Плаут између латинског и српског	105
ВОЈИН НЕДЕЉКОВИЋ The Philology of Roman Epigraphs: Some Thoughts, Some Examples	129
ЛУЦИЈА ДАНИЛОВ Између божанског и надбожанског: Компаративна анализа химана 10.71 и 10.125 и улога <i>речи</i> у ведској религији и ритуалу	141
ПЕТАР ЈОСИПОВИЋ <i>Sensus corporei, sensus spirituales</i> : The Sensory Community of Paulinus of Nola	159
МИЛИСА КИСИЋ <i>Eros i Tanatos</i> u III knjizi Vergilijevih <i>Georgika</i>	189
НИКОЛА МИЉКОВИЋ Етика двогубог ероса: природа љубави у песми <i>Несаница</i> . Хомер. Пуна <i>јегра</i> . Осипа Манделштама	203
МИЛОШ МАЏАН Александар Велики и Југославија: анализа школских уџбеника	225
МЛАДЕН ТОКОВИЋ Kalimah kao (anti)erotski pesnik	255
МИРОСЛАВА МАЈНЕР The Septuagint of Ruth. Translation Technique, Textual History, and Theological Issues	283
ДРАГАНА НИКОЛИЋ Урезивање универзалних вредности: <i>Prometheus</i> симпозијум о дигиталној епиграфици и представљању културног наслеђа	289
ISIDORA TOLIĆ Međunarodni kongres <i>FIEC 2025</i>	295