

**ИТАЛО КАЛВИНО**  
**КАКВО НИ РАЗКАЗВА**  
**ТРАЯНОВАТА КОЛОНА**

Превод от английски: Никола Захариев, 1990

[chitanka.info](http://chitanka.info)

1981 г.

Металните скели, издигнати от известно време около някои римски паметници, ни предлагат сега нещо уникално: да видим отблизо барелефите на Траяновата колона — възможност, която може би се представя за първи път на хората през деветнадесетте века, откак колоната е била издигната.

Това е навярно и последен шанс тези барелефи да бъдат видени въобще, защото мраморът на скулптираната повърхност се превръща в гипс, който дъждът смива. Управлението за паметниците на културата сега се опитва да запази временно този разпрашващ се слой в очакване да се уточни начинът, по който той да бъде фиксиран; метод, за който все още не се знае дали изобщо съществува. Дали под влиянието на мъглите или бензиновите изпарения, дали от вибрациите от автомобилния трафик или от мелницата на времето, която в течение на хилядолетията успява да смеле всичко на прах, но факт е, че предполагаемата вечност на римските останки може би вече клони към залез и не е изключено именно ние да станем свидетели на тяхното изчезване.

Щом узнах това, веднага побързах да се изкача по скелите на Траяновата колона, която е без съмнение най-изключителният паметник, оставен ни от римската древност. Същевременно тя е и най-малко позната, макар да ни е била винаги пред очите. Защото изключителността на Траяновата колона не е толкова в нейната четиридесетметрова височина, колкото във фигуративното „повествование“ от филигранни детайли с несравнима красота, изискващо последователен „прочут“ на спиралата от барелефи, дълга двеста метра, която разказва за двете войни на Траян в Дакия (101–102 и 105 г.). Придружаваше ме Салваторе Сетне, професор по класическа археология при университета в Пиза.

Разказът тръгва от положението непосредствено преди кампанията, когато границите на империята все още минавали по Дунава, Повествователната лента (увиваща се спираловидно около колоната от основата към върха ѝ) започва с пейзаж на римски укрепен град на реката с обичайните крепостни стени, отбранителна кула, „алармени инсталации“ за зрителна сигнализация в случай на нахлуване на даките: купчини дърва за сигнални огньовете и сено за сигнализиране с пушек. Всички тези елементи създават чувство на

тревога от предстояща опасност също като в уестърните на Джон Форд.

Така зрителят е подготвен за следващата сцена: римляни преминават Дунава върху понтонни мостове, за да се укрепят на отсрещния бряг, и, естествено, никой не би се усъмнил в необходимостта да се подсили тази граница, изложена на нападенията на варварите, като се установят предни постове на тяхна територия. В боен строй, начело със знамената си, легионите са готови да преминат мостовете; фигурите създават осезателно впечатление за войска в поход: човек сякаш чува тропота на краката им, дрънченето на завързаните на рамената им шлемове и нанизаните на дълги върлини котелки и казани.

Главен герой на разказа, естествено, е самият император Траян, който е изобразен шестдесет пъти в тези барелефи: може да се каже, че във всеки епизод доминира неговият образ. Но как се отличава императорът от останалите персонажи? Нито във физическия му изглед, нито в доспехите му има нещо по-особено; онова, което го отделя, е единствено положението, което заема спрямо другите. Ако има трима души в тоги, Траян е този в средата: двамата отстрани гледат към него и се подразбира, че той ръководи; ако са в колона, начело е Траян; виждаме го ту как насърчава войската, ту как приема предаването в плен на победените, като винаги стои в точката, в която се събират погледите на останалите действащи лица и ръцете му са вдигнати в многозначителен жест. Виждаме го например да дава нареждане за изграждане на укрепление и ръката му сочи легионер, който се подава от ров (или от вълните на реката?) с чувал, пълен с пръст от изкопа за основите. По-нататък Траян е изобразен на фона на римския лагер (по средата се вижда императорската шатра) в момент, в който легионерите тласкат към него един пленник, когото държат за косите (даките са носели дълги коси и бради) и го подбутват да коленичи пред краката на императора.

Всичко е много точно: легионерите са винаги с типичните си брони на хоризонтални ленти — лорики — и тъй като изпълняват и укрепителни работи, ги виждаме да зидат стени или да режат дървета, без да свалят броните си, което е малко вероятно, но служи на скулптора да покаже кои са те. От своя страна спомагателните войски, „аукзилия“, носят кожени якета, въоръжението им е по-леко и често са

изобразявани на коне. След това идват наемниците от подчинените племена. Те са голи до кръста, въоръжени с боздугани и носят облекла, сочещи екзотичния им произход; има и негри от Мавритания. Всичките хиляди войници, изваяни в мрамора на Траяновата колона, са каталогизирани с голяма точност (паметникът досега е бил проучван предимно като Документ на военната история).

По-несигурна е класификацията на дърветата, представяни в опростена, почти идеограматична форма, но групирани в малко на брой добре отличаващи се видове: среща се един вид с кръгли листа и друг с кичеста корона; има и дъбове с типичните им листа; струва ми се, че разпознавам също и една смокиня, подаваща се зад стена. Въобще дърветата са най-често повтарящият се елемент на пейзажа; често ги виждаме да падат под бравите на римските дървосекачи — за набавяне на трупи за военни укрепления или при прокарване на нов път: римското нашествие върви през девствената гора също както скулптираният разказ пропълзва по мраморния блок.

И битките са различни една от друга, както е в големите епични поеми. Скулпторът ги фиксира синтетично в моменти, в които се решава изходът им, разполагайки ги на страницата на разказа съгласно ясен визуален синтаксис и с голямата елегантност и благородство на формата: загиналите в битката са наредени отдолу като фриз от тела, проснати на края на скулптираната лента; следват бойните редици на сблъскващите се войски в движение, с доминираща позиция на побеждаващите; още по-нагоре е императорът, а на небето — появилото се в решителния момент божество. И тук, както в епичните поеми, не липсва никога една зловеща и жестока подробност: ето един римлянин, ухапал за дългите коси отрязана глава на дакски неприятел; други отрязани глави биват поднасяни на Траян.

Човек добива впечатление, че всяка битка се отличава и с различния си мотив на геометрична стилизация: виждаме например римляните с вдигнати под прав ъгъл десни ръце в една и съща посока като при положение на хвърляне на копие; веднага над тях Юпитер, летящ на небето върху мантията си, вдига десницата си в същия жест, държейки без съмнение златна мълния, сега изтрита от времето (трябва да си представяме барелефите цветни, както са били навремето), ясен знак, че благоволенieto на боговете е на страната на римляните.

Разбитите даки не са напълно сломени, а преживяват мъката си с известно достойнство; встрани от бойното поле двама дакски войници пренасят свой ранен другар; това е една от най-красивите картини в Траяновата колона, а може би и в цялата римска скулптура — един детайл, който сигурно е послужил за много християнски картини и скулптурни групи, изобразяващи свалянето на Христос от кръста. Малко по-нагоре, сред дърветата в една гора, крал Децебал наблюдава наскърбен разгрома на войските си.

В следващата сцена римлянин с факла в ръка подпалва дакски град. Лично Траян му дава заповед за това, застанал прав зад него. От прозорците на къщите се подават огнени езици (представяме си ги както са били оцветени в червено), а даките се разбягват. Ето че вече сме готови да порицаем римляните за безмилостния начин на водене на войната, но вгледаме ли се по-добре, виждаме, че от стените на дакските градове стърчат колове с набучени на тях глави, и осъждаме жестокостта на даките, оправдавайки римското отмъщение: режисьорът на барелефите е умеел добре да разпределя емоционалните ефекти с оглед на мемориалната си стратегия.

След това Траян приема делегация на неприятеля. Но вече сме се научили да разпознаваме дакските благородници с „пилеус“ (кръгла шапчица) на главата от гологлавите дакски „плебеи“ с буйни перчеми. А тук делегацията се състои от хора с перчеми; затова Траян не я приема (жестът с три пръста е знак за отказ); естествено, той изисква контакти на по-високо равнище (които няма да закъснеят да се появят след новите поражения на даките).

Изведнъж сред тази история на мъже, каквито са всички военни филми, ето че се появява млада отчаяна жена на кораб, който се готви да отплава от едно пристанище. Струпаната на кея тълпа я поздравява. Жена протяга към кораба детенце — синът на заминаващата, с когото тя е принудена да се раздели. На тази раздяла присъствува и неизбежният Траян. Историческите източници ни обясняват значението на сцената: заминаващата е сестра на Децебал, която изпращат в Рим. Императорът вдига ръка за поздрав към красивата пленница, а с другата сочи детенцето: напомня й, че държи малкото като заложник? Или й обещава, че ще го възпита като римлянин, утрешен крал, подчинен на империята? Както и да е, от сцената лъха тайнствен патос, подсилен от факта, че в същия епизод, неизвестно

защо, току-що сме присъствували на разграбване на добитък с фигури на заклани агнета.

(Женски фигури се появяват също така и в една от най-жестоките сцени на колоната: разярени жени измъчват голи мъже: може би римляни, защото са с къси коси; но смисълът на сцената си остава неясен.)

Епизодите се отделят един от друг с вертикален елемент, например дърво. Но понякога има и друг мотив, който продължава от един епизод в друг. Така например морските вълни, по които ще отплава пленената принцеса, се превръщат в течение на река, която поглъща даките след напразния им опит да превземат римско укрепление.

Наред с хоризонталната последователност (или по-скоро полегата, тъй като става въпрос за спирала, виеща се нагоре по мраморния ствол) се виждат и мотиви, свързани вертикално от една сцена в друга по дължината на колоната. Например: заедно с даките се бият *роксолани*, конници, целите в бронзови брони, чиито коне са също бронирани; тяхното присъствие доминира над едно сражение край реката; но в сцената на друга битка, точно над тази, виждаме едно от тези бронзови същества да лежи мъртво, излегнато като мъж-риба или мъж-змия. Една битка в следващ кадър е изобразена с редица кръгли щитове, наредени в диагонал; но в по-горната част на колоната виждаме да се повтаря серия от щитове от същия вид, но този път наредени хоризонтал, но, захвърлени на земята от враговете, които са се предали в друго сражение.

Спиралата се върти, като следва едновременно както развитието на разказа във времето, така и пътя му в пространството поради което повествованието не ни връща никога по същите места: тук Траян се качва на кораб в пристанище, там дебаркира и се впуска да преследва неприятеля, ето крепост, превзета с помощта на стенобойни машини, а по-нататък виждаме да влиза в действие полската артилерия: *каробалисти* или катапулти, монтирани на коли. Никъде не са забравени нито мъртвите, нито ранените от двете страни, нито пък медицинските грижи, с които се е славела войската на Траян. Явно се внимава да не бъде подценен приносът на нито един корпус от римската войска: ако е изобразен ранен римлянин, до него лежи друг ранен от помощния корпус („аукзилия“).

След финалната битка на първата дакска война се вижда как Траян изслушва молбите на победените, един от които прегръща колената му. Сред молителите е и крал Децебал, но той стои по-встрани с достойнство. Крилата Победа отделя края на разказа за първия поход от началото на втория, в който виждаме Траян да потегля с кораб от Анкона. Но по-нагоре вече нямаше скели и не можах да видя как свършва тази история. Щом се появи възможност да видя лично и остатъка от колоната, ще ви я доразкажа.

Засега не ни остава нищо друго, освен да се спрем на загадката на този паметник: какъв е смисълът на една толкова висока колона, покрита с толкова детайлно изваяни сцени, които не могат да се видят от земята? Вярно е, че през първия век преди нашата ера тук наоколо са се издигали високи сгради, чиито тераси са гледали към колоната, на отдалечеността им не е позволявала да бъдат „прочетени“ всички детайли, а и въобще е било невъзможно да се следи разказът в неговата последователност по цялата спирала. (С помощта на скели, подобни на днешните, са се изкачвали да рисуват и да снемат копия археолозите, изпращани от различни европейски монарси: Франциск I, Луи XIV, Наполеон III, кралица Виктория. По-авантюристично — с помощта на пожарникарска стълба — на колоната се издигна и Ранучо Бианки Бандинели<sup>[1]</sup>. Онова, което знаем за Траяновата колона, е плод на тези, макар непълни и откъслечни проучвания, извършвани през вековете.)

Но загадка за нас си остава не само адресатът на това така фино изваяно визуално послание. Нищо не ни е известно и за начина, по който са били издигнати един върху друг осемнадесетте цилиндрични и кухи мраморни блокове, с вита стълба отвътре, от които е съставен стволът на колоната. Неизвестно е също така дали блоковете са били скулптирани един след друг на земята, или след като са били монтирани.

Ала загадките не свършват дотук: как така пепелта на Траян и съпругата му са били зазидани в основите на колоната, след като неотменим римски закон е забранявал каквито и да било погребения в чертата на померия<sup>[2]</sup>? Вярно е, че те не са били, истинските му останки, но все едно че са били те: Траян, умрял в Селинунте и погребан там, бил представен на триумфа му в Рим от восъчен манекен, който след това бил изгорен с церемония, дължима на император, предопределен да се възнесе на небето.

Но голямата полза за империята от завоеванията по Черно море (Дакия между другото е била богата и на златни мини) обяснява напълно грандиозността на Траяновия култ (чествването му е траяло 180 дни и раздадените на народа в негова памет дарове били незапомнено много), както и изграждането на комплекса от гигантски паметници около гроба и храма на императора. А ето че ни е останала и до днес тази епопея от камък, един от най-съвършените и обширни изобразителни разкази, известни на човечеството.

---

[1] Ранучо Бианки Бандинели (1900–1978) — известен италиански археолог и изкуствовед, автор на множество трудове върху античното изкуство. — Б.р. ↑

[2] Промерий (от лат.) — пространството непосредствено пред и отвъд градските стени, смятано за свещено. — Б.р. ↑



# ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

**МОЯТА БИБЛИОТЕКА**



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.