

Бранко М. ВРАНЕШ\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 13. 5. 2024.  
Прихваћен: 3. 6. 2024.

## АПОЛОН, ДАФНЕ И ДРУГЕ СЕНКЕ У ПОЕМИ *СТРАЖИЛОВО* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Митолошки подтекст поеме *Стражилово* Милоша Црњанског најчешће се интерпретира у сатирском и дионизијском кључу. Обриси аполонске фигуре песника из првог стиха поеме, ако су и уочени, занемарени су у корист идентификације песничког субјекта са „сенком јарца” из чувеног стиха Црњанског. Присуство обе митолошке референце у поеми Црњанског не мора се нужно схватити у контексту Ничеове теорије трагедије, имајући у виду дифузност митолошког подтекста *Стражилова*. Црњански проналази сопствени пут између поетике сатирског смеха и трагичког осећања света, које у 20. веку запада у кризу.

**Кључне речи:** Милош Црњански (1893–1977), *Стражилово* (1921), Аполон, Дафне, Дионис, сатир, трагедија, мит, херменеутика.

Митолошки подтекст поеме *Стражилово* деценијама се интерпретира у дионизијском кључу, упркос томе што стихови из 1921. године оличавају врхунац естетизације стварности и обликотворног умећа Милоша Црњанског. Аполонско начело, које на битан начин прожима структуру и тематику *Стражилова*, остало је на маргинама тумачења дионизијских представа у поеми Црњанског, као да оне и нису сенке из прошлости песничког субјекта. Обриси аполонске фигуре песника, ако су и уочени, најчешће су занемарени у корист идентификације песничког субјекта са Дионисом или сатирима из чувеног стиха: „И, тако, без лица, / на лику ми је сенка јарца, трешње, тица” (Црњански 1993: 88; ст. 100–101).<sup>1</sup> Таквом стању ствари морала је допринети евокација песникове младости инспирисана *Ђачким растанком* Бранка Радичевића, иако дитирамбски тон у поеми Црњанског унапред уступа место

---

\* brankovranes@gmail.com

<sup>1</sup> Поред броја стране, у парентезама уз поему *Стражилово* наводићемо и бројеве стихова ради лакшег сналажења читаоца.

елегичном, који посебно долази до изражаја у референцама на песму „Кад млидијах умрети”.

Дионизијски принцип у тумачењу поеме *Стражилово* стекао је примат у књизи *Поезија Црњанског и српско песничтво* Александра Петрова из 1971. године. Након што је марљиво анализирао структуралне, синтаксичке и лексичке кореспонденције, које композицију поеме Црњанског чине „класичном” (Петров 1997: 95), Петров се фокусира на митско порекло песничког субјекта *Стражилова*. Тематске кореспонденције из уводних строфа сваке структуралне целине унутар поеме, Петровљевим речима, „дочаравају (...) личност сродну митолошким бићима” (Петров 1997: 80). Песнички субјект, за разлику од осталих смртника, лута „са сребрним луком”, мами „расцветане трешње” из заседе и борави „над облацима белим” (Петров 1997: 80). Петров из двосмислених стихова Црњанског изводи недвосмислен закључак, који се тиче митског идентитета песничког субјекта *Стражилова*:

Ако су лутање и екстатично расположење својствени људским бићима, начин на који поетски субјект лута простором природе, ако се његови искази дословно читају, био би својствен бићима која поседују још неке особине поред људских. А ако се ти искази читају као вишезначни, како их и треба читати, онда се њима у сваком случају исказује тежња за неким односом према природи који је својствен митолошким бићима, или субјект себе види у лику неког митолошког бића. Ког митолошког бића? Одговор на то питање припремљен је низом песничких слика: *то може бити само Дионис*, који симболише и лутање у природи, и екстатично расположење, и поистовећивање са светом природе, и плодотворне силе природе. (Петров 1997: 80 – курзив је наш)

Петровљев закључак одржао се, са извесним модификацијама, све до у најновије време. Јелена Марићевић Балаћ у студији „Митолошки аспекти у поезији Милоша Црњанског” из 2023. године на лирском субјекту поеме *Стражилово* запажа „и аполонијске и дионизијске атрибуте” (Марићевић Балаћ 2023: 230). Поводом првог стиха поеме ауторка напомиње „да су лук и стреле уз Аполона од четвртог дана његовог рођења”, а у стиховима „И, тако, без лица, / на лику ми је сенка јарца, трешње, тица” наслеђује „обрисе Диониса, ‘рогатог’ бога” (Марићевић Балаћ 2023: 231). Тежиште се у анализи митолошких аспеката *Стражилова*, па и целокупног песничког опуса Милоша Црњанског, са аполонског начела у крајњем исходу ипак премешта на диониско:

Будући да се у поеми *Стражилово* уочава спона између Тоскане и завичаја, а да лирски субјект није у домовини, дионизијска призма постаје израженија, јер је и Дионисова позиција „изван граница Грчке” (Вернан, Видал-Наке 1995: 281): Хера га је осудила на лудило и лутање по свету (Гревс 2008: 96), тако да он иде од Египта, преко Индије, Ефеса, Фригије и Тракије, не би ли дошао у „вољену Бојотију, где је походио Тебу” (Гревс 2008: 97). С обзиром на то да је субјект *Стражилова* без лица, чини се да је његов сребрни лук можда само једна од маски за којима Дионис посеже током лутања. (Марићевић Балаћ 2023: 231)

Слична прерасподела тежишта, премда са знатно другачијим херменеутичким циљевима, карактерише студију „Друга тајна Европе и велика европска књижевност Срба” Александра Јеркова из 2014. године. „Иако је”, ауторовим речима, „лик Аполона призван у уводном стиху ‘Стражилова’,

у њему се такође крије дионизијска моћ европске имагинације назначена у свечаној младости у карловачким виноградима и ‘спознаји грождја’.” (Јерков 2014: 88) Неколико страница пре него што ће се осврнути на први стих поеме *Стражилово*, Јерков критикује „рационалистички заснован Аполонов храм” (Јерков 2014: 84). У стварним и симболичким понорима испод светишта у Делфима, као и у поеми Црњанског, крије се дионизијска истина постојања:

Неразрешивост и неразделивост, упркос дубини Ничеове слике и сумњи у њу од првих критичара до савремених филозофа, делфијско пророчиште памти тако што је Дионисов гроб већ у њему. Али он није ту као траг нестајања, то није хегелијански поништен и превазиђен Дионис, већ жив и делатан упркос гробу у Делфима. [...] Није дакле све само еротички потенцијал и занос испољен у сексуалним оргијама у којима има места и за бикове, било да су у њима богови или не, са којима се заснива сама природа власти. Има заноса и оргија у којима се прониче у смисао истине и њеног посредовања које је такође политично. (Јерков 2014: 84–85)

Присуство митолошких референци на Аполона и Диониса у поеми Црњанског не мора се нужно схватити у контексту Ничеове теорије трагедије (Ниче 1998), имајући у виду дифузност митолошког подтекста *Стражилово*. Црњански проналази сопствени пут између поетике сатирског смеха и трагичког осећања света, које у 20. веку запада у кризу. Радомир Константиновић препознао је овај средњи пут у „извесном *плениристичком импресионизму* акварелске прозраности, лакоће без оштрих покрета и оштрих обриса облика, без јаког контраста у колориту, без јаке боје, без трагично-агонијског драматизма, тако неутуђивог од експресионизма” (Константиновић 1983: 370). На другоме месту Константиновић је исто поетичко решење прогласио за „*иронијски сентиментализам сваког следбеника апсолутног* које [...] води [...] осећају привидности, основном осећању Црњанског, песника света који се претвара у *привиђења* и песника живота који, као некакво позорје по коме играју *привиди*, јесте једна велика комедија” (Константиновић 1983: 385). Ако за тренутак занемаримо Константиновићеве предрасуде о Црњанском, па и наше предрасуде о Константиновићу, пронаћи ћемо у овим компликованим редовима плодносно зрно истине.

Подједнако је важно поставити питање статуса митолошког подтекста у интерпретацијама поеме *Стражилово*. Говорећи о дифузности лексике и семантике прве поеме Црњанског, која је „сва саткана од једва ухватљивих прелаза” (Петковић 1996: 86), Новица Петковић повео је својеврстан рат против тумачења *Стражилова* у митолошком кључу:

Због тога нас нимало не изненађује кад у критици наиђемо на погрешно протумачен „сребрни лук” са почетка „*Стражилова*”: цео низ необично уланчаних речи у првој строфи шири лепезу могућих значења и, на крају, неке критичаре доводи до чудно схваћеног лука који носи још чуднији ловац. Критичари нам заправо својом погрешком откривају важну семантичку појаву, која се у тумачењу испречила баш зато што представља новину у нашем песничтву. Они, у ствари, слику о бледом полумесецу који с неба прати песника (песник лута у друштву с њим) букваллизују као лук (начињен од сребра) на ловчевом рамену. На то их је, несумњиво, навела сама поема: она програмира реализацију тропа већ самим тим што отуда потичу и неке њене слике. (Петковић 1996: 86–87)

Придруживши се низу непосредних или посредних оспоравања значаја мита о Аполону за разумевање *Стражилова*, Петковићево лингвостилистичко тумачење запада у методолошки расцеп. Редуковање значења поеме Црњанског, које се овде највероватније одвија у полемици с Александром Петровом, почива на више, међусобно противречних, претпоставки. Након што је дао првенство лингвостилистичким критеријумима у тумачењу семантике поеме, Петковић се ослања на основни принцип херменеутичког круга, а то је идеал текста који програмира сопствено читање. Уколико је први поступак очито погрешан, други је толико дубоко укореењен у традицију тумачења књижевности да ни не размишљамо о томе колико је исправан. Када бисмо се размишљања на ову тему заиста подухватили, показало би се да текст можда и сувише често програмира сопствено читање управо у оном смеру који тумачу одговара.

Уместо што се трудимо да себе и друге, ако не и сам књижевни текст, убедимо у исправност сопствених увида, можемо ли на другачији начин концептуализовати слободу тумачења, коју најчешће имплицитно присвајамо, а експлицитно одбијамо? Пренесено на план тумачења митолошких елемената поеме Црњанског, можемо се запитати када они обликују подтекст, који програмира читање, а када сачињавају контекст, који обогаћује разумевање *Стражилова*. Разлика између двеју перспектива није мала, премда није увек ни тако јасна као што се чини. Узмимо за пример референцу на Аполона из чувене прве строфе поеме:

Лутам, још, витак, са сребрним луком,  
расцветане трешње, из заседа, мамим,  
али, иза гора, завичај већ слутим,  
где ћу смех, под јаблановима самим,  
да сахраним. (Црњански 1993: 86; ст. 1–5)

Брат богиње Месеца и лова, и сам непогрешиви стрелац, називан због свог препознатљивог оружја Сребролуким, зими је путовао у Хибербореју и био заљубљен у нимфу Дафне, која се у бегу од бога лепоте претворила у лорово стабло. Читав овај комплекс митских мотива од огромне је важности за разумевање *Стражилова*, па и целокупног пишчевог опуса, без обзира на то да ли је у свакој појединости сагласан са текстом поеме Црњанског или намерама аутора. Алузија на Аполонов сребрни лук недвосмислено указује на уметничку рафинираност песниковог израза, али шта ако се из ње по маља аутопоетичка свест о митској супституцији између човека и природе у поеми *Стражилово*? Да ли песнички субјект *Стражилова* мами трешње искључиво из носталгије за завичајем или зато што расцветана стабла чувају успомену и на тело сензуалне Аполонове драге? Да ли се песникова жудња за завичајем пореди са неуспешним Аполоновим „ловом” на Дафне? Питање постаје нарочито занимљиво када у обзир узмемо историју књижевних и уметничких репрезентација Аполонове несуђене љубави од Овидијевих *Метаморфоза* до Бернинијеве скулптуре „Аполон и Дафне” из 17. века (Вилкинс 2000).

Постепена херменеутичка анализа настојала би да докаже нужност ових „асоцијација”, донекле и кријући да је на такав поступак обавезана сопственим методолошким претпоставкама, као што је херменеутички круг. Херменеутика се у том погледу драстично разликује од искуства читања, иако управо ово искуство у сопственом доказном поступку симулира. Чин читања почива на осцилирању између различитих, често и међусобно искључивих претпоставки, које чин интерпретације помирује или „укида”, а некада и намерно превиђа, тежећи да у сваком детаљу открије целину. Тумачење потенцијалне алузије на Дафне, па и на суоднос између фигура Аполона и Диониса у поеми *Стражилово*, наводи нас да поставимо питање да ли је претпостављена целина значења нужно фиктивна и да ли тумач има на њу право након што је спознао контингентност сопственог тумачења. Поменуте дилеме утолико су значајније што митолошки подтекст поеме *Стражилово* пресудно утиче на разумевање песничке онтологије Црњанског. Однос песничког субјекта према питању о смислу битка открива се у четвртој строфи поеме:

И, тако, већ слутим  
 да ћу, скоро, душу сасвим да помутим.  
 И, тако, већ живим,  
 збуњен, над рекама овим, голубијски сивим.  
 (Црњански 1993: 86; ст. 20–23)

Уколико песнички субјект *већ* (сада или овде) слуги да ће ускоро умрети, како онда разумети стих да *већ* (сада или овде) живи? Шта је песнички субјект до сада радио ако није живео? Треба ли опсег појма живота у овом случају ограничити, те рећи да песник све до сада није живео у збуњености и запитаности над смислом човекове смртности, које га постепено обузимају? Пре него што посегнемо за лаким одговором, морали бисмо озбиљно схватити и прочитати референцу на песму „Суматра”, која следи у петој строфи поеме:

Повео сам давно ту погнуту сенку,  
 а да сам то хтео, у оној гори,  
 познао грожђе, ноћ, и теревенку,  
 и поток, што сад, место нас, жубори.  
 (Црњански 1993: 87; ст. 24–27)

Успомена на „бледи лик/ што га изгубисмо једно вече” пропраћена сазнањем да „негде, неки поток,/ место њега, румено тече” (Црњански 1993: 77) у песми „Суматра” представља својеврстан рефлекс источних учења о „смрти у космосу” (Морен 1981: 275–298). Појединачни људски живот се, након смрти, утапа у свеопшти живот природе. Сличан резултат „душа” може постићи за живота „поступци[ма] који доводе до екстазе, а то ће бити они поступци којима се она отрже од посебности тела, жеља и страсти, и ослобађа свега што јој не да да се стопи са душом света” (Морен 1981: 277). У оквиру тумачења митолошког подтекста поеме *Стражилово* занимљиво је

указати на сличност између „екстатичне помам[е] која је обузимала учеснике светковина одржаваних у Дионисову част” и „јогистичко[г] размишљањ[а] у скривеним уточиштима по шумама”, будући да „[о]ба та пута доводе до истог битног саживљавања с космосом, до истог заборављања своје посебности и своје случајности, до истог усхићења у коме се ‘Ја’ и свет стапају у једно” (Морен 1981: 277). Хоће ли из тог разлога песнички субјект *Стражилова*, попут Дионисовог следбеника, играти „до смрти, скоком, сретних, пијаних, бића” (Црњански 1993: 92; ст. 211)? Јесу ли „грожђе, ноћ и теревенк[а]” неопходан предуслов идентификације са природом, која је оличена у потоку из наредног стиха? Може ли модерна дионизијска екстаза, која се у овом случају достиже „без пића” (Црњански 1993: 92; ст. 210), понудити решење за проблем песникове и човекове смртности?

Поема *Стражилово* представља једно од најкомплекснијих и за тумачење најизазовнијих дела Милоша Црњанског, пре свега због огромне дифузности значења, која се остварује на свим нивоима текста, од синтаксе до семантике. Ако се дионизијска игра песничког субјекта заиста може тумачити у кључу екстазе, алузија на стих из песме „Суматра” у поеми *Стражилово* поприма сасвим другачији смисао. Поток жубори уместо „нас”, што значи да је песничко „ми” у поеми *Стражилово* задесила судбина која је снашла „бледи лик” из песме „Суматра”. Иако није сасвим извесно на кога се песничко „ми” односи – субјект, пријатеље из завичаја, национ или читаво човечанство – крајња логичка последица аутоцитата Црњанског гласи да су сви они заједно подједнако мртви. Како у том случају *већ* живи песник који је *сад* мртав?<sup>2</sup> У напору да превлада апорије песничке онтологије Црњанског, филозофски поткован тумач овде би посегнуо за Киркегоровом дефиницијом болести на смрт или Хајдегеровом дефиницијом битка при смрти. У првом случају, човек живи тако што проживљава сопствену смрт (Киркегор 1980: 15), а у другом постаје свестан чињенице да је жив тек када схвати да ће умрети (Хајдегер 1985: 268–304). Људски живот у поеми *Стражилово*, из угла егзистенцијалне филозофије, подсећа на структуру Киркегоровог очајања или Хајдегерове тескобе. Дионизијски принцип, који се на крају поеме Црњанског везује за екстазу, са једнаким правом могао би означавати понирање у грозну истину човекове смртности:

А, место свог живота, давно живим,  
 буре и сенке грозних винограда.  
 Настављам судбу, већ и код нас прошлу,  
 болесну неку младост, без престанка;  
 тек рођењем дошлу,  
 са расутим лишћем, што, са гроба Бранка,  
 на мој живот пада.  
 (Црњански 1993: 88; ст. 85–91)

<sup>2</sup> Упоредити однос између прилога у стиховима: „И, тако, *већ* живим” (Црњански 1993: 86 – курзив је наш; ст. 22); „и поток, што *сад*, место нас, жубори” (Црњански 1993: 87 – курзив је наш; ст. 27).

Аутор ових редова могао је до краја ићи путем херменеутике и стрпљиво, ред по ред, доказивати могућност измирења унутрашњих противречности у митолошком и онтолошком поретку поеме *Стражилово*. Могао је ићи путем деконструкције и показати немогућност систематског тумачења митолошке и онтолошке димензије поеме Црњанског. Могао је истрајати на путу „де/конституције” (Јерков 2010: 16–159; уп. Вранеш 2023: 123–152) тако што ће истовремено образлагати и разлагати сасвим опречна тумачења текста. Разлози из којих се није определио ни за једну од ових методологија тумачења, па ни за оно „тумачење у којем целином свога битка тумач налази нужност свог тумачења” (Јерков 2020: 230), не тичу се мањка личне инвестираности у поему Црњанског. Поема *Стражилово* је за овог тумача била и остала најлепши облик наше несреће, са свим конотацијама и противречностима које аполонско начело лепоте и дионизијска спознаја човековог удеса носе у распону од антике, преко Ничеа, до данашњих дана. Пажњу аутора ових редова прво је привукла понорна снага, а затим и необична деликатност са којом је песнички уобличена свеprisутност смрти у поеми Црњанског. У десупстанцијализацији спољашњег и унутрашњег света, који се у поеми *Стражилово* „разлива” (Црњански 1993: 87; ст. 68) или „слаби, до слабости зрака,/ провидна и лака” (Црњански 1993: 87; ст. 71), видимо на делу смрт која више не означава дионизијски сусрет са ужасним наличјем постојања:

Већ давно приметих да се, све, разлива,  
што на брда зидам, из вода и облака,  
и, кроз неку жалост, тек младошћу дошлом,  
да ме љубав слаби, до слабости зрака,  
провидна и лака.  
(Црњански 1993: 87; ст. 68–72)

Наспрам диониске дезинтеграције у поеми Црњанског стоји аполонски „лепа смрт”, коју „елегизам, са естетизмом својим (и сентиментализмом), проналази [...] у овоме свету кога је она обеспредметила, учинила светом бестелесним, нестварним” (Константиновић 1983: 368–369). Лепота смрти у поеми *Стражилово* састоји се у некој врсти атараксије, коју је Цацић сувише уско везивао за „просторе среће” у делу Милоша Црњанског (Цацић 1976: 16; уп. Вранеш 2013: 262–263; уп. Вранеш 2014: 274). Помишљајући на Киркегора, могли бисмо казати да се у поеми Црњанског мање болује од смрти, него од живота. Љубав је та која „слаби” песника до тачке нестајања (Црњански 1993: 87; ст. 71), која чини да овај свисне „за гомилом оном, једном, давно, младом,/ под сремским виноградом” (Црњански 1993: 90; ст. 143–144), која ће човека вратити у стање примордијалног хаоса и „помешати, тајно,/ по свету, све потоке и зоре” (Црњански 1993: 91; ст. 132–133). Песник не пати зато што ничега више нема, а „дивна бестидност” остаје заувек „далека” (Црњански 1993: 92; ст. 207), него зато што се „у пролећу, све то опет збива/ свуда, где ја волим” (Црњански 1993: 90; ст. 126–127). Горчина у срцу младалачке страсти не проистиче толико из свести о пролазности, о томе да је „у раном умирању,/ моја, и туђа, младост, горка и једна иста” (Црњански

1993: 90; ст. 155–156), колико из прекомерне лепоте живота, која се не може издржати. Живот у поеми *Стражилово* може бити леп када је диониски радостан, али је најлепши управо онда када је жалостан.

Туга у поезији Црњанског представља основно својство човекове егзистенције. Почевши од програмског исказа да је „тужан [...] живот на свету, свуд” из песме „Пролог” (Црњански 1993: 19), *бити* за Црњанског значи *бити тужан*. У поеми *Стражилово* говори се о жалости која долази с младошћу<sup>3</sup> и болести која долази са рођењем,<sup>4</sup> а поентира исказом да песник није „пре рођења, знао ни једну тугу” (Црњански 1993: 88; ст. 60). Када се у том контексту сагледа потресна слика лелека који извире из земље или обељава постојање на земљи, постаје јасно да у овим редовима није довољно препознати само аксиолошки став о узалудности и бесмислу живота (Милошевић 1978: 7–9; уп. Вранеш 2021: 303–305):

А прах, све је прах, кад дигнем увис руку  
и превучем, над провидним брдима, и реком.  
И, неизмерно слабе, све те трешње, што се вуку  
са мнош, по свету, са земљаним лелеком.  
(Црњански 1993: 91; ст. 168–171)

Потребно је трагати за онтолошким и митолошким значењем туге у опусу Милоша Црњанског, али исто тако треба отворено признати да исход ове потраге више зависи од воље тумача, него од воље текста. Нема те синтезе, ни херменеутичког круга, који могу обухватити непрекидне промене улога аполонског и диониског начела у заснивању песничке онтологије Црњанског. Нема те деконструкције, која би показала да муке са тумачењем митолошког подтекста *Стражилова* проистичу из погрешног опонирања двају принципа, будући да је аполонска младост испуњена потенцијалним „ужасима” (Црњански 1993: 91; ст. 157),<sup>5</sup> а диониска бестидност „дивна” (Црњански 1993: 92; ст. 207).<sup>6</sup> Све су то, на крају, механичка решења проблема, који се највероватније уопште не може „решити”. Поема *Стражилово* није семантички кохерентна у истој мери у којој ће то бити наредне две поеме Црњанског, без обзира на све тешкоће са тумачењима *Сербие* и *Ламентана над Београдом*. Ваљда из тог разлога бројна проблематична места у поеми *Стражилово* нису ни добила адекватна тумачења, а једно од њих свакако се тиче положаја песничког субјекта „пре рођења” (Црњански 1993: 88; ст. 60). Статус преегзистенције у поеми *Стражилово* представља нарочито провокативно и неистражено питање, које претпоставља радикалну слободу интерпретације. Шта се уопште о стању пре рођења каже у поеми Црњанског,

<sup>3</sup> Упоредити стих: „и, кроз неку жалост, тек младошћу дошлом” (Црњански 1993: 87; ст. 70).

<sup>4</sup> Упоредити стихове: „болесну неку младост, без престанка;/ тек рођењем дошлу” (Црњански 1993: 88; ст. 88–89).

<sup>5</sup> Упоредити стихове: „И, место своје судбе, са ужасима новим,/ сусрећем давни живот, болан, и прозрачан.” (Црњански 1993: 91; ст. 157–158).

<sup>6</sup> Упоредити стихове: „А мир, свуд је мир, кад распем што је било/ и приклоним главу на оно што ме чека;/ на цео један крај са ког се вино слило/ и смех, и дивна бестидност, далека.” (Црњански 1993: 92; ст. 204–207)

осим тога да је било лишено туге и жалости? Премда је и то мало што је речено довољно да сагледамо могуће разлоге из којих се у стиховима Црњанског „завичај везује за негативни пол – за смрт” (Петковић 1996: 88).

Уколико желимо да одговоримо на питање зашто се повратак у завичај у поемама Црњанског изједначава са одласком у смрт, можда би само питање требало да поставимо на другачији начин: зашто се умирање изједначава са повратком у завичај? Смрт у поеми *Стражилово* представља једини прави човеков завичај, место одакле је потекао и место у које ће се на послетку вратити, те из тог разлога не може бити и није сасвим негативно окарактерисана. У критици се до сада није довољно говорило о парадоксалној жудњи песничког субјекта да се врати у завичај, знајући шта га тамо чека, о неодољивој привлачности смрти у поеми Црњанског и песничкој снази открића да је свет толико леп управо зато што нестаје. Није се говорило о дубокој човековој потреби да оде с ону страну бивствовања и одатле сагледа тајанствену суштину свега што постоји, па ни о начину на који је ова суштина концептуализована. Песник открива „дна бездана, сребрна и бела” (Црњански 1993: 91; ст. 190), градећи парадоксалну модернистичку слику света без темеља, који је ипак утемељен у жалости:

И овде, без боје тајне,  
 Ни једне воћке нема,  
 Небесне оне боје, горке и бескрајне.  
 А кад разгрнем долине, рукама обема,  
 И, откријем дна бездана, сребрна и бела,  
 на дну је, опет, жалост, нејасна и лака,  
 ваздухом купаних воћака и тела.  
 (Црњански 1993: 91; ст. 186–192)

Зашто су се у последњем стиху воћке нашле у толикој близини тела? Смеју ли нас из тог разлога асоцирати на антропоморфизовано ловорово стабло из мита о Аполоновој несухњеној љубавници? У чему се састоји тајна која их боји и како се она уопште сазнаје? Откривањем дубоких значења текста путем тумачења флоралне симболике и метафизике боја, поготово „[н]ебесне оне боје, горке и бескрајне”? Или екстензијом текста у смеру лепих и „нетачних” поређења, као што је оно са ловоровим стаблом из мита о Аполону и Дафне? Први приступ увео би нас у сложен интертекстуални дијалог између мотива „небесне [...] боје” жалости у поеми *Стражилово*, „надземаљске туге” у поеми *Србија* (Црњански 1993: 95; уп. Вранеш 2013: 257–263) и потребе да се рај оплакује у поеми „Ламент над Београдом” (Вранеш 2014). У сва три случаја Црњански претвара основно својство људске судбине у суштину бивствовања, стварног или илузорног, оностраног или ононостраног, па тако чак и „небесна боја” у поеми *Стражилово* може бити „горка” (Црњански 1993: 91; ст. 188), зеница рајске Србије „грозна” (Црњански 1993: 93; уп. Вранеш 2013: 259–260), а небески Београд вредан ламената (Вранеш 2014). И обрнуто. Постоји разлог зашто у поеми *Стражилово* жалост бива „небесна” и „лака” (Црњански 1993: 91; ст. 188–191), у поеми

*Србија* туга „надземаљска” (Црњански 1993: 95; уп. Вранеш 2013: 257–263), а у поеми *Ламент над Београдом* најбоља песникова илузија блиста „као кроз сузе људски смех” (Црњански 1993: 107; уп. Вранеш 2014: 276–277). У поезији Црњанског с мање се успеха трага за срећом, него за лепим обликом несреће.<sup>7</sup> У поеми *Стражилово* ова претпоставка поприма готово митске димензије, будући да су Аполонов сребрни лук и битак света, у савршеној интуицији и имагинацији младог песника, исте боје. Црњански је, барем за аутора ових редова, велики песник аполонске лепоте бивствовања, која се објављује у највишем облику туге. Наспрам ових повлашћених онтолошких и поетичких питања, која у тумачу стварају утисак да заједно са песником открива „дна бездана, сребрна и бела” саме егзистенције, макар она била у модернистичком духу умножена и децентрирана, можемо ли се, са пуном теоријском озбиљношћу, запитати куда би нас одвео други приступ? Да ли разлика између двају приступа превасходно почива на вери у истинитост сопственог тумачења?

Поменуте дилеме задиру у саму срж методологије тумачења књижевности од Гадамера до Хирша, па и логичко-филозофских истраживања граница појма од Фрегеа до позног Витгенштајна. Област значења<sup>8</sup> и семантичке екстензије<sup>9</sup> текста изразито је тешко ограничити, а да се не посегне за херменеутичким стапањем хоризоната и јединством интерпретације са „изворном” интенцијом дела.<sup>10</sup> Али шта учинити када се хоризонти тумачења и текста међусобно удаљавају, а будућа значења бесконачно уланчавају? У распону савремене теорије од постструктурализма до постхерменеутике, развијене су различите стратегије суочавања са овим изазовом, при чему се прва фокусира на деконструкцију, а друга на ревитализацију граница тумачења (уп. Вранеш 2023). По страни од магистралних токова савремене теорије остала је можда само могућност радикалне слободе интерпретације (уп. Вранеш 2023). Тумач митолошких референци у поеми *Стражилово*, премда на први

<sup>7</sup> Парадигматичан пример ове инверзије представља песма „Мизера”. Бити „сретан” за аутора „Мизере” значи живети неаутентичним животом грађанског друштва, а бити „несретан” означава искорак у аутентичну егзистенцију (Црњански 1993: 58–59).

<sup>8</sup> У постхумно објављеним *Филозофским истраживањима* Витгенштајн доводи у питање Фрегеов закључак „да се нејасно ограничена област не може уопште назвати облашћу” (Витгенштајн 1980: 68). Витгенштајнова расправа са Фрегеом тиче се могућности дефинисања, па и самог постојања појма као таквог. Општост или јединство појма у *Филозофским истраживањима* замењује отворена сума употребних значења речи у разноврсним и променљивим околностима.

<sup>9</sup> Е. Д. Хирш преузима појам „екстензије” из логике да би објаснио начин на који тумачење генерише „сва аутентична будућа испуњења историјске намере текста” (Хирш 1984: 207 – прев. Б. В.; уп. Вранеш 2023: 172–173). Екстензија је, чак и за Хирша, „потенцијално неограничена јер би се могла реализовати (као што је приметио Шекспир) све ‘до краја света’” (Хирш 1984: 202 – прев. Б. В.; уп. Вранеш 2023: 172–173). У оригиналу: „all genuine future fulfillments of a historical textual intention would constitute its extension”. И даље: „Such an extension of a text would be potentially unlimited in that it could continue to be realized (as Shakespeare observed) even ‘to the ending doom’.”

<sup>10</sup> Гадамеров концепт „стапања хоризоната” подразумева да се не може говорити „о првобитном смислу неког дела ако у разумевање тог дела није већ ушао интерпретаторов сопствени смисао” (Гадамер 2011: 716). Гадамер свакако жели „да разумемо сам текст”, што значи да је „интерпретаторов сопствени хоризонт детерминативан” само уколико „помаже да се заиста усвоји оно што је речено у тексту” (Гадамер 2011: 491).

поглед не изгледа тако, мора се суочити са најтежим захтевима књижевно-теоријског мишљења. Судбина херменеутике, ма и најмањим својим делом, зависи од одговора на питање: колико је уопште важно што се у тексту поеме Црњанског не помињу ловорови, него трешње?

## ЛИТЕРАТУРА

- Вилкинс 2000: А. Т. Wilkins, Bernini and Ovid: Expanding the Concept of Metamorphosis, in: *International Journal of the Classical Tradition* 6/3, 383–408.
- Витгенштајн 1980: L. Vitgenštajn, *Filosofska istraživanja*, Prevod Ksenija Maricki Ađanski, Predgovor Jelena Berberović, Beograd: Nolit.
- Вранеш 2013: Б. Вранеш, Црњански на Крфу 1925, у: *Acqua alta: међународни зборник радова: медитерански пејзажи у модерној српској и италијанској књижевности = Acqua alta: miscellanea internazionale: paesaggi mediterranei nelle letterature italiana e serba del novecento*, Прир. Светлана Шеатовић Димитријевић, Марија Рита Лето, Персида Лазаревић ди Ђакомо = A cura di Svetlana Šeatović Dimitrijević, Maria Rita Leto, Persida Lazarević di Giacomo, Београд: Институт за књижевност и уметност, 249–266.
- Вранеш 2014: Б. Вранеш, Да ли је у рају тужно? Или је то само Ламент – над Београдом, у: *Милош Црњански: поезија и коментари*, Ур. Драган Хамовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет; Нови Сад: Матица српска, 267–282.
- Вранеш 2021: Б. Вранеш, Сто година тумачења суматраизма Милоша Црњанског, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане* 50/2, 299–314.
- Вранеш 2023: Б. Вранеш, *Критичари у дијалогу: Р. Константиновић, Н. Петковић, А. Јерков о српској поезији 20. века*, Београд: Савез славистичких друштава Србије.
- Гадамер 2011: Н. G. Gadamer, *Istina i metod: osnovi filozofske hermeneutike*, Prev. Božidar Zec, Beograd: Fedon.
- Јерков 2010: А. Jerkov, *Smisao (srpskog) stiha: knjiga prva: de/konstitucija*, Beograd: Institut za književnost i umetnost; Požarevac: Centar za kulturu.
- Јерков 2014: А. Јерков, Друга тајна Европе и велика европска књижевност Срба, у: *Српски језик, књижевност и култура у процесу евроинтеграција*, Уредници Милош Ковачевић, Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 67–106.
- Константиновић 1983: R. Konstantinović, Miloš Crnjanski, u: R. Konstantinović, *Biće i jezik: u iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka: 1*, Beograd: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska, 349–407.
- Марићевић Балаћ 2023: Ј. Марићевић Балаћ, Митолошки аспекти у поезији Милоша Црњанског, у: *Мит, традиција и симбол у поезији Милоша Црњанског: зборник радова*, Ур. Светлана Шеатовић, Бојан Чолак, Београд: Институт за књижевност и уметност; Требиње: Дучићеве вечери поезије, 235–250.

- Милошевић 1978: N. Milošević, *Metafizički vid stvaralaštva Miloša Crnjanskog, u: Zidanica na pesku: književnost i metafizika: Crnjanski, Desnica, Nastasijević, Lalić, Andrić, Selimović*, Beograd: Slovo ljubve, 7–58.
- Киркегор 1980: S. Kierkegaard, *Bolest na smrt*, Prevod i glosar Milan Tabaković, Predgovor Mirko Zurovac, Beograd: NIRO „Mladost”, 1980.
- Морен 1981: E. Moren, *Čovek i smrt*, Prev. Branko Jelić, Beograd: BIGZ.
- Ниче 1998: F. Niče, *Rođenje tragedije ili helenstvo i pesimizam, u: Spisi o grčkoj književnosti i filozofiji*, Prev. Tomislav Bekić, Irma Lisičar, Sreten Marić, Vera Stojić, Božidar Zec, Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 80–180.
- Петковић 1996: Н. Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд: СКЗ.
- Петров 1997: А. Петров, *Поезија Црњанског и српско песничтво*, Београд: Signature.
- Хајдегер 1985: М. Heidegger, *Bitak i vrijeme*, Preveo Hrvoje Šarinić, Zagreb: Naprijed.
- Хирш 1984: E. D. Hirsch Jr, *Meaning and Significance Reinterpreted*, in: *Critical Inquiry* XI/2, 202–225.
- Црњански 1993: М. Црњански, *Лирика*. Лирика; Итака и коментари; Антологија кинеске лирике; Песме старог Јапана, Прир. Ж. Стојковић, *Дела Милоша Црњанског*, Том први, Књиге 1–4, Београд: Задужбина Милоша Црњанског: БИГЗ: СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.
- Џацић 1976: П. Џацић, *Простори среће у делу Милоша Црњанског*, Београд: Нолит.

Branko M. Vraneš

APOLLO, DAPHNE, AND OTHER SHADOWS IN THE POEM *STRAŽILOVO*  
BY MILOŠ CRNJANSKI

(Summary)

The mythological subtext of Miloš Crnjanski's poem *Stražilovo* is most often interpreted in a satirical and Dionysian key. The outlines of the poet's Apollonian figure from the first verse of the poem, if at all noticed, were ignored in favor of the identification of the poetic subject with the „shadow of the goat” from Crnjanski's famous verse. The presence of both mythological references in Crnjanski's poem does not necessarily have to be understood in the context of Nietzsche's theory of tragedy, bearing in mind the diffuseness of the mythological subtext of *Stražilovo*. Crnjanski finds his own path between the poetics of (satirical) laughter and the tragic worldview, which falls into crisis in the 20th century.

**Keywords:** Miloš Crnjanski (1893–1977), *Stražilovo* (1921), Apollo, Daphne, Dionysus, satire, tragedy, myth, hermeneutics.