

Др Јелена Марићевић Балаћ

СИСТЕМ ЗНАЧЕЊА ФЛОРАЛНОГ И ФАУНАЛНОГ СВЕТА У *СЕОБАМА* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ^{1*}

Рад представља резултат истраживања значења флоралних и фауналних мотива у роману *Сеобе* (1929) Милоша Црњанског. Свет природе у датом роману до сада је испитан у светлу фолклорне традиције и односа суматраизма и мита. Циљ рада је да се проблематици приступи у целости, те да се изведе комплетна типологија мотива и покуша пронаћи одговор на крајње питање њеног значења. Аполонско и дионизијско начело условљено је природом, те је Црњански, у ничеанском смислу, оживео трагедију овим романом.

Кључне речи: флора, фауна, звезда, грчка божанства, трагедија.

„Али реци, ти чудни туђинче, колико је овај народ морао да препати да би могао постати овако леп! А сад ме прати на представу трагедије и принеси заједно са мном жртву у храму оба божанства“ (Ниче 2012: 126).

Свет природе у делима Милоша Црњанског није тек произвољно дат, већ је, може се рећи, семантички естетизован и сугестивно функционализован. Запажено је да људски живот у стваралаштву Црњанског бива „потпуно замењен животом природе“ (Раичевић 2005: 94), те да се његов литерарни свет може сагледати као „храм подигнут у част вере у метафизичку повезаност природе и условљеност сваког човековог поступка“ (Раичевић 2009: 1212). Смештајући радњу романа *Сеобе* (1929) у историјски тренутак 1744–1745, који прати и природну смену годишњих доба, писац је назначио да се преплићу историјски и друштвено-политички аспекти са митским и цикличним.

Близак уметнички концепт остварен је у епу *Бој змаја са орлови* (1791) Јована Рајића. Рајић је, наиме, пишући о рату Турске против Аустрије и Русије, у коме су учествовали и Срби, еп битно алегоризовао симболичким, хералдичким и емблематским представама флоралног и фауналног света,

* Рад је настао при пројекту *Асїекїи иденїиїейїа и њихова обликовање у срїској књижевносї* (178005), који се реализује на Филозофском факултету у Новом Саду.

те фигурама античких божанстава. Као вид крајњег унижавања Мухамеда, у еп су уведени Фаун и нимфе, „као персонификације нетакнуте дивље природе [...] симболишу и централни предмет просветитељске критике – дивљаштво ума и некултивисаност, у које ће на крају запасти Мухамед“ (Грбић 2010: 401). Аустрија, Русија и Србија, хералдички представљене *орловима*, као царским птицама, оличењу светлости и просвећености, супротстављене су турском *змају*, тј. али, чудовишту хтонског, мрачног и дивљег света. У *Сеобама*, међутим, Срби ратују за Аустрију, далеко од Турске и Русије, али, за разлику од Рајићевог епа, стиче се утисак да су они урођени у свет Фауна и нимфи. Иронични писац је слој приказаних предметности уобличио флоралним и фауналним представама и Срба и Аустријанаца, практично критикујући „просветитељску критику“, и отварајући проблем за шире тумачење.

Свет флоре и фауне у *Сеобама* до сада је парцијално тумачен у контексту анализирања односа између суматраизма и мита (Радин 1993: 191–219), те фолклорних представа у роману (Перић 2006: 165–181; Самарџија 2009: 497–521). У целини гледано, биљни и животињски свет систематично се може груписати око најзаступљенијих мотива: овна, вука/курјака, жабе, пса, медведа и јарца (уз петла, ћурана, гусана, врране, шеве, свраке, голуба, ласте, мачке, лисице, зеца, змије, рибе, паука, мушица, црва), то јест вртова и дрвореда дудова, багремова, јабланова/топола, јелових шума, воћки, посебно крушака, винограда и грожђа, цвећа и биља.

За мотив овна највише се везује лик Вука Исаковича, будући да се он огрће овновским кожама, које имају чак и својство апотропеја: „Сјај месечине пође са ње, појави се над помрчином, прође и нестане у ноћи, што мокра улази и одлази, улази и одлази једнако, заобилазећи га и влажећи му огромне груди и трбух, врућ и подбуо, увијен овнујским кожама, на којима је руно пробијало зној“ (Црњански 1990: 7). Такође, Вук Исакович је покушавао да „излечи стомак глађу, вином и ракијом, заогрћући га овнујским кожама, по савету свога слуге“ (Црњански 1990: 67), али је и Аранђел Исакович након несреће, а непосредно пре прељубе, „скинут го, истрљан песком, па затим завијен у овнујске коже“ (Црњански 1990: 44). Можда је чин прељубе инициран и тиме што је госпожу Дафину Аранђел огрнут овнујским кожама подсећао на Вука Исаковича. Ован симболизује снагу и плодност и сматра се владарем жртвеног Огња и богом огњишта (Гербран и Шевалије 2013: 656). Посебно је интересантно што се Аполон именује Овнујским богом и чуварем стада (Гербран и Шевалије 2013: 657), ако се има у виду да се Славонско-подонавски полк, којим руководи Вук Исакович, неретко именује стадом: „Збијен, све више, кретао се [полк] даље као стадо, све ниже опуштених глава“ (Црњански 1990: 60).

На неким местима, штавише, уводи се диференцијација у карактеризацији полка посредством мотива црних оваца: „Мажући каишеве, простирали су гуње по земљи и гребали рукама са њих блато, чешући затим шубаре као црне овце“ (Црњански 1990: 20); „И док су се чупави и барусави

извлачили из шатора, збијени у гомиле као неки црни овнови“ (Црњански 1990: 99) и Вукови клобуци „појавише се на врху брежуљака, у високој трави, као неко црно стадо што је нагрнуло преко брега, из торова“ (Црњански 1990: 109). Ако се представа црних оваца унутар полка осмотри у контексту велшке приче о начелу сељења душа, оличених у црним и белим овцама (Гербран и Шевалије 2013: 658), можемо закључити да Вук Исакович добија атрибуте Аполона, тј. Овнујског бога који управља сеобама душа са овог на онај свет. Аполон се именује и као *сребрнoluки бої*, брижан пастир, који штити стада и жетве, док се у миту приказује као пастир који управља скуповима људи, симболишући „највише продуховљење и људски успон“ (Гербран и Шевалије 2013: 24–26). Пастири, уосталом, у асиро-вавилонским културама имали су космичко значење, тј. били су пастири стада звезда, док је за време мрака пастир добијао улогу психопомпа илити водича душа (Гербран и Шевалије 2013: 673). Јасно је да ови подаци постају незанемарљиво битни када се имају у виду снови Вука Исаковича, који стају у наслов првог и последњег поглавља, емблематичан стих „Бескрајан, плави круг. У њему, звезда“.

Наравно, у *Сеобама* је мотив овна важан када се говори о Секулиним мукама: „Везаних руку и ногу, запушених уста, дахћући, очекивао је да га понесу и трзао се с времена на време, као и они овнови који су ту, пре клања, лежали“ (Црњански 1990: 25) и „Говорило се да га враћају дома и да му је исцурило једно око, да су му оба увета спала и да му је сад лице као глава у одераног овна, без коже, са испалим костима“ (Црњански 1990: 137). Очито је да у Секули можемо препознати жртвеног овна, а да у његовом кажњавању можемо наслутити некакав ритуал који неминовно претходи одласку Славонско-подоунавског полка на ратиште.²

Презиме Исакович, поред осталог, може деловати симболички сугестивно када је реч о жртви, будући да је, према *Свештом њисму*, Аврам требало да жртвује сина Исака у име Божје љубави, али се у последњем тренутку појавио ован, који је био жртвован уместо Исака (*Прва књига Мојсијева* 1: 22). Вук Исакович, по презимену, требало би да припада лози спасених у земаљском погледу, јер је пронађен ован који ће бити жртвован уместо њега. Међутим, будући да му се отац звао Лазар, а ово име има јасну симболичку ауру опредељења кнеза Лазара за небеско царство, у жртвовању целог полка можда можемо да у крајњем исходишту наслутимо Вуково опредељење да *сїаго* својих војника спасе, тј. да им душе упокоји на небу у виду звезда.

Пишући о „Еросу и жртви“ у *Сеобама*, Горана Раичевић (2010: 113) истакла је *мошћив чарнојевићевсїва*: „ратници који ратујући за туђе интересе изневеравају основни принцип војничког позива – спремност за личну

² Секула је био жртвени ован, док би обешени војници полка били жртвени јагањци: „шест згрчених ногу, као шест одераних јагњета“ (Црњански 1990: 108). На Славонско-подоунавски полк није гледано као на људе. Они су окончали своје животе као што су клани печени јагањци, овнови и јарићи по местима куда су се кретали (Црњански 1990: 10, 15, 63).

жртву ради просперитета колектива којем припадају“. Вук Исакович једним делом јесте изневерио своје принципе, јер је у предвођењу свог полка био руковођен и жељом да добије виши чин у војсци, али и да би донекле побољшао статус свог народа у монархији.³ Међутим, схватио је да су и српски народ и он сâм преварени, те да у њему можемо препознати Исаковог сина Исава, коме је отац оставио овај благослов: „А Изак отац његов одговарајући рече му: ево, стан ће бити на родној земљи и роси небеској озго. Али ћеш живјети од мача својега, и брату ћеш својему служити“ (*ПРВА КЊИГА МОЈСИЈЕВА* 27: 40).

Исавов млађи брат Јаков није био *руџав* као он, а, како је Исак у старости ослепео, Јаков је преварио оца и добио прави благослов, намењен брату: „И јарећим кожицама обложи му [мајка Ребека] руке и врат гдје бјеше гладак“ (*ПРВА КЊИГА МОЈСИЈЕВА* 27: 16). Огрнут „јарећим кожицама“, Јаков асоцира на трагедију, ако имамо у виду да трагедија потиче од речи *τράγος* и *ῥῶδή* што значи јарчева песма. Како у Вуку можемо наслутити Исава, у Аранђелу Исаковичу можемо запазити црте Јакова: „понашао се према старијем брату, као што се понаша према млађем“ (Црњански 1990: 33) и из доживљаја госпоже Дафине сазнајемо да је Аранђел, попут Јакова, био знатно ћосавији од Вука: „Нити је желела да се да, том младом, сувом и жутом деверу, који је сећаше њене куће и браће, нити је волела његове руке са жутиим ноктима, нити његове калуђерске брке и браду, црне и ретке“ (Црњански 1990: 41).

Аранђел Исакович је, надаље, у складу са Јаковљевом лажном рутавошћу, надомешћеном „јарећим кожицама“, карактеризован управо као јарац: „Седећи на њеној [Дафининој] постељи [...] голицајући је својом ретком брадицом, гуркајући је главом у груди, као неки питоми јарац“ (Црњански 1990: 119), „Пред зору, кад су пристизали Земуну, он је лежао у колима сатрвен ноћном вожњом, избледео, оматорио, као неки стари јарац, уздрхтале браде“ (Црњански 1990: 134) и над Дафининим мртвим телом лелекао је као јарац (Црњански 1990: 135).

Како је Вук Исакович Аполон, Овнујски бог, тако је и Аранђел Исакович могућа пројекција Диониса, ако се има у виду да је јарац био посвећен овом божанству (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013: 310). Додатно, Аранђел Исакович био је „сув, жут, у дугачком ћурку од курјачине, са бројаницама од ћилибара у руци, као крупним, зрелим грожђем“ (Црњански 1990: 12), а управо су грожђе, винова лоза и вино атрибути Диониса (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013:

³ Познато је да су *Мемоари* Симеона Пишчевића у извесној мери утицали на писање *Сеоба*. Чини се да се кроз личност и лик Симеона Пишчевића и Вука Исаковича посредује сличан проблем: „Војничка егзистенција Пишчевића осветљава XVIII век из перспективе која је неминовно 'вертикална'. Та вертикала није проста слика војничке хијерархије, већ продубљено схватање живота као непрестаног рада воље-за-чиновима, како бисмо могли пародично описати ничеанску вољу за моћ, али не натчовечно издвојену од стада, већ дубоко у њега урођену“ (Владушић 2007: 31).

161), који, попут Аполона, има моћ психопомпа, али душе преводи у подземље (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013: 162).⁴ Његова сексуална неутаживост, пак, оличена у бурном, чулном и страстvenом животу са различитим женама, живо асоцира на Пана, који је познат по вребању и напастовању разних нимфи и младића (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013: 663).

Поред јарца, лик Аранђела Исаковича осенчен је мотивом пса: Дафини је „годинама лизао, у сновима руке, понизно као куче“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 46), имала је утисак да јој је на постељу скочио пас (ЦРЊАНСКИ 1990: 48) и „Пошто је љубав тако бедна, она ће живети без љубави, уз овог, сухог, жутог човека, што на кантару мери сребро и што јој лиже руке, понизно као псестанце“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 51). Наравно, није случајно што се „злокобни аспект пса придружује симболизму јарца“ (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013: 672) и што и пас „уводи у појмове смрти, краја и подземног света“, а када је реч о јављању пса у сну то директно упућује на делање враџбина (ГЕРБРАН И ШЕВАЛИЈЕ 2013: 667).

Псом је неретко окарактерисан и Славонско-подунавски полк и то у посве негативном светлу. Као што се у односу на Вука Исаковича/Овнујског бога полк одређује као стадо, тако је једина веза између Аранђела и полка атрибуирање псетом, с тим да је једино што их повезује дугогодишња верност појуди за снахом и служењу демонском барону Беренклау, тј. бечком ћесару: „полк је само цвилео и завијао целу ноћ, под градом, као пребијено псето“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 26), „Славонско-подунавски полк беше отишао на војну, после смотре у Печују, као пребијено псето, понизан и тих“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 60) и барон Беренклау третирао је полк као псе за лов: „имао је увек утисак да иде у лов, са псима што га гледају понизно и верно, које може да напузда да разгризу све што му препречи пут“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 86).

Барон Беренклау је на полк гледао као на ловачке псе, док се Принцеза Мајка поигравала са младим Вуком Исаковичем као са мачетом.⁵ Посматрала га је „као што се посматра, из прикрајка, маче, кад му се баци клупче конаца“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 75), дакле, као вид разоноде. Она се „змијски пренемагала пред старим официрима и мужем“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 78), али су јој се на Вуку допадали „змијски, опуштени брци, који су за њу били нешто тако необично“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 77), тј. у њему јој се допало нешто од при-

⁴ Представу Аранђела Исаковича Снежана Самарџија (2009: 508) сагледала је као фолклорну представу ђавола.

⁵ Мотив мачке доведен је у везу и са Аранђеловим првобитним погледом, који је био „светао и жут, као у мачке“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 141), те са комесаревом кућом у којој су пребивале две беле мачке: „Честејши Исакович пробудио се, зачуђен сликама над главом, сатом који му је, мада опсова, одсвирао један мениет, безбројним, танконогим сточићима и свиленим покривачима, на којима су спавале две беле мачке“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 20). Оне су се привиђале госпожи Дафини: „била сишла са осветљеног зида као нека бела мачка, пузећи по стварима и по пећи. У тај мах госпожа Дафина примети и другу“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 54). Овакав вид повезаности, Ана Радин (1993: 192) посматрала је из суматраистичке перспективе, према којој се и човек и живот виде као удвостручени.

роде оног што је испољавала према другима. Ако на то придодемо да између ње и Вука Исаковича никада није дошло до полног чина, можда бисмо могли да изнесемо претпоставку по којој би Принцеза Мајка имала обресе богиње Артемиде, Аполонове сестре близнакиње, богиње лова и дивљачи. Она је богиња месеца, а Аполон сунца (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 30), па је, као у балади *Женидба Милића барјакџара*, њихов сусрет немогућ. Богиња Артемида била је позната по округлости према мушкарцима, а њен култ носи име управо *кулџи Прамајке*.⁶ Такође, „њена дивљач су људски нагони које треба савладати“, а са богињом Афродитом чини „целовити портрет жене“ (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 31).

Њихов други сусрет био је погубан за Вука Исаковича: „Састанак са оном матором принцезом гризао га је у мозгу као неки црв“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 101) и то је наружило његово сећање на младост и снагу, а уједно, с обзиром на то да црви симболизују „деструктиван вид либида“ (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 112), и еротску потенцију.

Снага, борбеност и сексуална потенција, али и њихово опадање, Вука Исаковича презентовани су кроз учестала поређења са медведом: „Милујући ћерчицу, нареди да се вози лагано, и као неки остарео медвед, сав накинђурен, поче у колима пред дететом да скаче и мумла и игра“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 13); приликом покушаја да га покатоличе „кад слуге раскрилише врата трпезарије и показаше седишта за богатим столом, Исакович се трже и неком медвеђом снагом устаде на ноге“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 27); Аранђел Исакович „разумео је да је та жена [Дафина] после била постала крупна и једра животиња, која је са оним медведом јурила по мраку, као бесомучна“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 40); „Дафина га [Вука] је волела некад неизмерно и који је сад био тешко оронуо, остарео, мада се каткад још чињаше, на коњу, снажан као медвед“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 41); Вук „у тим пољанама, пред шумом, приметио је још по коју усамљену кућу, као пањ, и по које дрво што је изишло на пропланак, крупно и тешко, као неки медвед“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 66) и „Кад му ни после првих победа, не дадоше за потполковника, престаде и да се брије и дотерује, тако да му нокти израстоше и да код Штразбурга изиђе пред Карла Лотариншког, као прави, подивљао медвед“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 93).

Ни карактеризација медведом није произвољна, јер се медвед сматра емблемом ратничке класе (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 560), али и Великим Оцем, који у грчкој митологији прати управо богињу Артемиду – Прамајку, бивајући повезиван са нагоном и подземним силама (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 561). На том трагу јесу и визије госпоже Дафине у којима јој се муж јавља у обличју жаба, звери и пацова, змија и пужева (ЦРЊАНСКИ 1990: 39, 54), „јашући на великој жаби и ходајући по води“ (ЦРЊАНСКИ 1990: 52). Снежана

⁶ Жена Александра Виртембершког, Принцеза Мајка, оставила је у Вуковом „несвесном дубок, болан и неизбрисив траг, тако да и после три деценије поистовећује њен лик са ликом своје кћерке која се удаје. А то симболизује, будући да у сну нема младожење, венчање Вука Исаковича са Принцезом, наравно, у метафоричком смислу“ (Настовић 2007: 120).

Самарција (2009: 504) објашњава да је жаба повезана са хтонским простором, али и љубавно-брачном симболиком, те са душама мртвих. Млађа кћи Вука Исаковича и Дафине била је „сва крастава“ (Црњански 1990: 52), што је имплицитно доводи у везу са кошмарним призором оца из Дафининог сна. Наравно, посебно је интересантно што је име Дафина еквивалентно биљци дафини или ловору, те да управо дафинино/ловорово масло лечи красте (Софрић 1990: 82). Како је и Дафинина љубав према Вуку подвргнута искушењу или врацбинама, то се пренело на децу, без могућности за излечење.

Веза између Вука и Дафине унеколико се може сагледати у светлу мита о Аполону и нимфи Дафне која се претворила у лоровов венац, један од његових атрибута. „Гонио је Дафну, планинску нимфу, свештеницу Мајке Земље [...] Мајка Земља остави уместо Марпесе лоровово дрво, од чијег је лишћа Аполон, да би се утешио, сплео себи венац“ (Гревс 2008: 74). Повезаност Дафине са Мајком Земљом, поставља питање везе са Принцемом Мајком, тј. Прамајком. Будући да Артемида твори целовиту представу жене са Афродитом, можемо претпоставити да је лик госпоже Дафине оцртан богињом љубави, која видно испољава своју женственост, кроз украшавање, улепшавање и раскош (Гербран и Шевалије 2013: 1033). Примера ради, лепа госпожа Дафина „облацила је своје тршћанске и млетачке хаљине, пуне провидних чипака, затезала своје свилене чарапе и превезе на грудима, па их је после свлачила“ (Црњански 1990: 36).

Будући да је у надлештву Аполона – сунце, Артемиде – месец, а Афродите – звезда Даница (Северњача, Зорњача, Венера), госпожа Дафина уклонила би се у систем светлећих небеских тела, исписан романом *Сеобе*. Звезда Даница апострофирана је у роману у поглављу у којем Вук Исакович сазнаје да је Дафина умрла: „два реда црних, чађавих, оштрих кровова, напуштених и непомичних, међу којима се видео танки млаз заплавелог неба и, на њему, звезда Даница“ (Црњански 1990: 96). Са Вуком и Аранђелом, госпожа Дафина има једну додирну тачку. Сагледана као звезда Даница, за коју се верује да показује пут звездама (Гербран и Шевалије 2013: 1032), и она се декларише као психопомп.

У улози животиња медијатора, али и оних чија симболика је директно повезана са светлошћу, нашао се петао. На путу до пакла или неба верује се да човека могу да прате пас, коњ или петао (Гербран и Шевалије 2013: 701), тако да стање полка између живота и смрти обележава појављивање плавог петла од дрвета (Црњански 1990: 111), док Дафинину смрт предсказује гвоздени петао кога је Аранђел видео на путу до патријарха (Црњански 1990: 129). Поред петла, издваја се и соларна симболика вука, видљива у виђењу звезде Сиријус као Небеског вука, који се сматра чуваром Небеске палате (Великог медведа) (Гербран и Шевалије 2013: 1072). Име јунака, Вук⁷ Исакович,

⁷ Славонско-понунавски полк, којим руководи Вук, на једном месту назван је курјацима: „Упадали су у варош, као курјаци, кроз стрме ходнике, уске и влажне као олуци“ (Црњански 1990: 18).

и његово атрибуирање медведом (или Великим медведом) јасно указује на повезаност са горњим светом и звездама.

Најближе горњем свету свакако су птице, које су доведене у везу са госпожом Дафином (ласте и грлица) и са Славонско-подунавским полком (голубови, шеве, свраке, јата врана и врабаца). Чин прељубе између Дафине и Аранђела условио је долазак ласта касније него што иначе долазе (Црњански 1990: 56), а преминула Дафина у Аранђеловим очима чинила се као „излетела нека ухваћена грлица“ (Црњански 1990: 139). Из тога можемо да приметимо како чин људи прати реакција природе, у овом случају „чистих птица“ (Гура 2005: 458). Осим што су јата врана, па и врабаца, стални декор у роману, и што се полк храни голубовима, свраке и шеве обележиле су позорницу смрти, на којој су вешани српски војници. Сврака као симбол брачне невере (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 923) и шева као обележје јединства земаљског и небеског (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 932) на овај начин повезују сцене умирања и губљења порода госпоже Дафине са вешањем полка, што добија на значају у контексту веровања да се „жене, умрле на порођају, придружују жртвованим ратницима или ратницима погинулим у боју“ (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 734).

Када је реч о Дафиној вези са мужем, она је обележена ловом на лисице (Црњански 1990: 49) и призором мрава: „Вук је сунчао трбух, посматрајући сатима мраве „што су крај његове главе врвели“ (Црњански 1990: 65) и Дафини се учини „да је само оно лето било истинско, са својим травама и лишћем, ситним бубама и мравима“ (Црњански 1990: 118). Лисица се узима као преносилац душе (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 503), тако да заједнички лов (Аполона и Афродите) може да потврди њихову улогу водича душа. И док у сећању госпоже Дафина лето њихове љубави (траве, бубице, мрави) постаје светла тачка њеног живота, за Вука Исаковича је тај призор такође позитивно конотиран и смештен у контекст његове контемплације и сна о бескрајном плавом кругу и звезди у њему.

За разлику од мрава, мотив мува повезује контемплацију госпоже Дафине након прељубе (Црњански 1990: 124) и призор јата мушица око глава обешених српских војника (Црњански 1990: 108). Код Грка је мува била света животиња с којом се подударују нека од Зевсових и Аполонових имена, усковитланост олимпијског живота и свеprisутност богова (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 592). Како Вук Исакович задобија атрибуте Аполона, у јату мушица можда можемо наслутити његово присуство или повезаност са женом, породицом и својим војницима. Мотив јата мушица може се осматрити и у контексту појављивања паука у ситуацији када покушавају да покатоличе Вука Исаковича: „Однекуда је допирао мирис јоргована и месечина једног фењера. Над њиним главама спуштао се, од једног анђела, огроман паук, са велике мреже, али га они не приметише“ (Црњански 1990: 26). Вук Исакович и његов полк који су метонимијски представљени сликом мушица, очигледно да се кроз ову сцену потврђују као плен за кога паук припрема замку.

Поређење између аустријског комесара који је „сав шарен и надувен, дотле, под перјем, као ћуран, црвен у лицу и зелен у потиљку“ (Црњански 1990: 22) и Вука Исаковича који је „смешно тужан, као гусан на ледини“ (Црњански 1990: 93), може се рећи да оставља утисак трагикомичног. Представа ћурана лишена је било какве симболике и сведена је на опис, док у мотиву гусана препознајемо симболику која се тиче супружничке верности (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 257), предосећања опасности и, што је посебно важно, бола човека који мора да напусти своје родно место и лута, како верују Кинези (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 258).

У село се једино враћа привиђење страдалог Вуковог слуге Аркадија, који је био „потерао крмачу, везавши је за ногу“ (Црњански 1990: 19). Чудновато привиђење могло би се објаснити блиском везом која постоји између крмаче и прасића, који у египатској митологији представљају богињу Нут и звезде (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 428). Тим посредовањем крмача-звезда вратила је Аркадија кући.

Осим крмаче, звезде су метафоризоване и цветовима дуда (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 185), који се неретко јављају у *Сеобма* у виду дрвореда или у својству емблематизовања прељубништва: Дафина је „иза дудова“ пала Аранђелу на руке (Црњански 1990: 12), повампирена се пењала на дудове (Црњански 1990: 142) и млад дуд стајао је над Станином кућом (Црњански 1990: 143). С мотивом прељубништва у истој равни стоје непрегледни и густе врбаци: Аранђелова кућа налази се међу врбама (Црњански 1990: 32), а након прељубе су нагло промрзли (Црњански 1990: 53). Врба је дрво које осим туге значење црпи у релацији: смрт – бесмртност (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 1064), луг врба посвећен је Прозерпини у доњем свету (Софрић 1990: 72), а сади се и на гробовима људи и митских особа (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 1064, Софрић 1990: 73). Врбаци су, наравно, обележили умирање госпоже Дафине, али они „зјапе“ пред очима умирућег Славонско-подунавског полка (Црњански 1990: 136), сведочећи потенцијално још једно својство врбе, које је повезује са српским војницима: „Врбин колац забијен у земљу, хвата корена, и живи као за инат“ (Софрић 1990: 71).

Код Кинеза је врби еквивалентан багрем, који је обележје бесмртности и ускрснућа (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 42), али се писац приклонио и српском веровању по коме „багрем није добро дрво и да га не треба садити близу куће ’јер ће у кућу ударити гром““, кућа Вука Исаковича после родоскрвног греха је „препукла на северној страни“, а Аранђел је „под белим облацима багремова“ починио грех (Радин 1993: 202–203). За разлику од српских војника који „живе за инат“ попут врбиних кочева, Пантелејмон се бацао на багремов колац, сећајући се својих и страдања своје породице (Црњански 1990: 129), идући ка искупљењу, васкрсењу и спасењу.

Вук Исакович стремио је ка својој звезди и бесмртности посредством загледаности „у горостасне врхове [...] јелових шума“ (Црњански 1990: 65). Јела се сматрала краљем шума и дрветом које има душу, али и које душу може да вазнесе у небо, као у легендама о Светом Сави или у песми *Смрт*

Марка Краљевића (Софрић 1990: 130–131). Лежећи „непомичан“ и „лебећи између живота и смрти“, Вук је у оку носио и „врхове јабланова“ (Црњански 1990: 66), тако да се јеле и јабланови декларишу као његова апотропејска дрвета, тј. својеврсне амајлије. Синоним за јаблан је топола, а управо је гроб Лазара Исаковича обележен трима тополама (Црњански 1990: 22), које, попут јеле, имају медијаторску улогу.

Конечно, осим дрвореда дудова, багремова, јабланова, те шума јела, флорални свет романа *Сеобе* исцрпљује се симболиком биља и цвећа. У првим годинама брака, наиме, Дафини су се очи и уста Вука Исаковича чиниле „као неко биље и сазвежђе“ (Црњански 1990: 49), док је Вуково сећање на младост и Циганчице обележено ружиним цветом (Црњански 1990: 68). Његово сећање на младост и очараност Принцезом Мајком сачувало је и приказ њених чарапа које су биле извезене златним цвећем (Црњански 1990: 76), али се зато скоро Дафинина смрт мерила огледалцетом које је било „оковано у оквир од гвозденог цвећа“ (Црњански 1990: 117). Најпоследње, ишибани Секула је „изгледао као неки велики цвет, сад бео, сад рујан“ (Црњански 1990: 25). Из наведених примера можемо да закључимо да се метафоричком цвета сугеришу барем два нивоа значења – сећање на младост, долазак смрти и жртва. Цвет, иначе, представља и „архетипски лик душе“ (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 118), тако да се у биљу које наликује звездама и ружама провиди душа Вука Исаковича, у великом цвету Секулина душа, а у златном и гвозденом – заводничка душа Принцезе Мајке и покајничка душа госпоже Дафине.⁸

Када је, пак, реч о воћу, вредне помена су бресква и крушка, које се везују за Принцезу Мајку. Њена млада колена била су налик на брескве (Црњански 1990: 76), воћку бесмртности (ГЕРБРАН и ШЕВАЛИЈЕ 2013: 85), али је њен струк у старости наликовао на „стабло неке старе крушке“ (Црњански 1990: 80), а баш на стабла овог вештичјег дрвета (Софрић 1990: 143) били су повешани српски војници (Црњански 1990: 108). У огледању мотива бресака и крушки можемо увидети јаз између младости и старости, бесмртности и смрти, снова и разочарања.

Из изнетих примера и запажања може се извести констатација да се у атрибуирању ликова одређеним флоралним и фауналним мотивима, поред осталог, успоставио и систем парова и симетрије. Вук Исакович је осим именом, означен и овном, медведом, мачетом, гусаном, жабом и змијом, а његов брат Аранђел – јарцем, псом и мачком. Славонско-подунавски полк добио је лик курјака, стада, жртвених јагањаца (Секула је жртвени ован), пребијеног псета, док је његово страдање обележила позорница мува, шева, сврака, врана, врабаца и крушки. Љубав госпоже Дафине у знаку је лисица, мрав и бубица, а упоређена је са грлицом, док је Принцеза Мајка оличење

⁸ У дугој веријанти српске народне бајке *Змија млагожења* невеста ће окајати грех који је учинила мужу, спаливши му кошуљицу, тако што ће га пронаћи када подере гвоздени штап и гвоздене опанке и након што јој помогну Сунчева, Месечева и Ветрова мајка.

змије, од које је остао само црв што изједа Вука Исаковича. На линији Вук – Аранђел – Славонско-подунавски полк – Секула стоји низ следећих аналогича: ован – јарац – стадо/жртвени јагањци – жртвени ован. Може се успоставити и систем аналогича између ликова: Вук – Аранђел – Дафина – Принцеза Мајка, који је еквивалентан грчким божанствима: Аполону – Дионису – Афродити (и нимфи Дафне) – Артемиди. Аполон је владалац Сунца, Артемида – Месеца, а Афродита – звезде Данице. Интересантно је да се и Сиријус, као једна од најсјајнијих звезда, назива Небески вук, чувар Небеске палате (Велики медвед), те да се налази у сазвежђу Великог Пса.

Изједначавање ликова са грчким божанствима, за које постоје корелати у римском пантеону и по којима и планете носе имена, поставља питање крајњег значења оваквог вида карактеризације. Како ликови, њихова делања и стремљења функционишу по „принципу супротности“ (Радин 1993: 212), а будући да функционишу као божанства-планете, можда се њихов однос може осматрити у контексту учења о хармонији сфера. Тезејево играње, наиме, на десно (строфа) и на лево (антистрофа) изједначава се са „стајаћом песмом – еподом – која повезује покрете игре са питагорејским учењем о хармонији сфера [...] у овој песми, по предању учених филозофа, пет такозваних лутајућих звезда, заједно са Сунцем и Месецом, крећући се својим кружним путањама, производе умилне звуке“ (Керн 2007 : 93).

„Дух музике“, који се посредством односа између ликова-планета рађа, можемо довести у везу са ничеанским проблемом „рођења трагедије“. Вук Исакович сагледан као Аполон и рутав Исав, те Дионис у лику Аранђела Исаковича и Јакова маскираног у „јареће кожице“, чини се да сугеришу могућност да се *Сеобе* осматре као својеврсна трагедија. Најпре, према Ничеу (2012: 81), „трагедија, због нестајања духа музике пропада као што се само из тога духа може да роди“, тако да је требало пронаћи њен примаран предуслов, који би могао да стане у следећу мисао: „аполонско и диониско избијају из саме природе“ (Ниче 2012: 21). Дакле, флорална и фаунална естетизација у *Сеобама* могла би да има упориште у покушају да се аполонско и дионизијско начело пронађу у природи, не би ли се успоставило „јединство са срцем свемира“ (Ниче 2012: 33). Ово јединство филозоф је назвао *Пра-Једним*, до кога се долази *вечноајиничким* и додиром са *џраболом* (Ниче 2012: 28–29), јер „цео свет патње треба да би појединац био нагнан на визију“ (Ниче 2012: 29). Стога, визија Вука Исаковича „Бескрајан, плави круг. У њему, звезда“ јесте визија која је изронила из патње целог српског нација. Та визија је „Сан Вука Исаковича“, а управо је аполонијско и дионизијско начело вођено двама нагонима: сном и пијанством (Ниче 2012: 17).

Такође, као начин „како би се природа присилила да открије своје тајне“ помиње се *родоскрвнуће* (Ниче 2012: 51), што препознајемо у родоскрвној вези Аранђела Исаковича и госпоже Дафине. У страдању госпоже Дафине и Славонско-подунавског полка, као и у Аранђеловом и Вуковом осећају личног и колективног *џрабола*, можемо препознати Ничеову мисао: „будите трагични људи, јер чека вас избављење“ и „народу који је водио ратове

потребна [је] трагедија, неминован напитака што доноси исцељење“ (Ниче 2012: 106), то јест катарзу. У просветитељском начелу које је критиковало дивљу природу, симболички – Фауна и нимфе, није било могућно пронаћи услов за ослобађање аполонске и дионизијске енергије. Оживљавањем Пана, *вечној ајничкој* и *џрабола* родила се трагедија у роману *Сеобе*, а, самим тим, попунила се *џразнина* која је настала смрћу хеленске трагедије, са којом је пропала и поезија (Ниче 2012: 58) и *џразнина* која настаје услед негирања „метафизичког значаја живота“ (Ниче 2012: 119). У коначници, можемо закључити да је трагедија, „најлепши цвет хеленске културе“ (Ниче 2012: 135), засађен у роман Милоша Црњанског, као што се дафина сади на гробовима невино страдалих.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Библија или Свето писмо Старога и Новога завјета*. Превео Стари завјет Ђура Даничић. Нови завјет превео Вук Стеф. Карацић. Загреб: Издање библијскога друштва, 1979.
- Владушић, Слободан. Почетак и прекид писања – воља за моћ у *Мемоарима* Симеона Пишчевића. *Порџреј херменеуџичара у џранзицији*. Нови Сад: Дневник, 2007, 23–46.
- Грвић, Драгана. *Алеџорије ученој џусџинољубиџеља. Посџуџак алеџоризације у оџу-су Јована Раџића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Ђура, Александар. *Симболика живоиџиња у словенској народној џрадицији*. Љ. Јоксимовић и др. (прев.). Београд: Бримо – Логос – Глобосино – Александрија, 2005.
- Керн, Херман. Увођење у лавиринт. Б. Јовановић (прев.). *Зениџ*. Год. 2, бр. 4, (2007), 80–93.
- Перић, Драгољуб. *Траџом дрвне џриче*. Нови Сад: Матица српска, 2006.
- Радин, Ана. Суматраизам и мит. *Зборник Маџице срџске за књижевност и језик*. Књ. 41, св. 2/3, (1993), 191–219.
- Раичевић, Горана. *Есеји Милоша Црњанској*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2005.
- Раичевић, Горана. Трагање за зорњачом. *Леџоџис Маџице срџске*. Год. 185, књ. 483, св. 6, (2009), 1205–1214.
- Раичевић, Горана. Ерос и жртва – о миру и рату у *Сеобама* Милоша Црњанског. *Годиџиња Филозофској факулџете у Новом Саду*. Књ. 35, св. 2, (2010), 109–119.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Удео фолклора у првој књизи *Сеоба* Милоша Црњанског. *Зборник Маџице срџске за књижевност и језик*. Књ. 57, св. 3, (2009), 497–521.
- Софрић, Павле. *Главније биље у народном веровању и џевању код нас Срба (џо Анџелу Губернаџису скуџио и сасџавио Ниџевљанин)*. Београд: БИГЗ, 1990.
- Црњански, Милош. *Сеобе. Друџа књиџа Сеоба*. Београд – Нови Сад – Сарајево: Задужбина Милоша Црњанског – Српска књижевна задруга – Матица српска – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Свјетлост, 1990.

*

GERBRAN, Alen, Žan ŠEVALIJE. *Rečnik simbola*. P. Sekeruš i dr. (prev.). Novi Sad: Stylos, 2013.

GREVS, Robert. *Grčki mitovi*. B. Vein (prev.). Beograd: Familet, 2008.

NASTOVIĆ, Ivan. *Seobe Miloša Crnjanskog u svetlu snova Vuka Isakoviča*. Novi Sad: Pro-metej, 2007.

NIČE, Fridrih. *Rođenje tragedije*. V. Stojić (prev.). Beograd: Dereta, 2012.

Jelena Marićević Balać

THE SYSTEM OF MEANING OF FLORAL AND FAUNAL WORLD IN
MILOŠ CRNJANSKI'S *MIGRATIONS*

Summary

The paper presents the results of a research of the meaning of floral and faunal motifs in Miloš Crnjanski's *Migrations* (1929). The nature world in his work has so far been analyzed in the light of folklore tradition and the relation between Sumatraism and the myth. The aim of the paper is to address the issue in its entirety, to produce a full-length motif typology and try to find an answer to the ultimate question of its meaning. The Apollonian and the Dionysian principle are conditioned by nature, so in this novel, Crnjanski has revived tragedy in the Nietzschean sense.

Филозофски факултет
Нови Сад
Одсек за српску књижевност
mitojelija@gmail.com