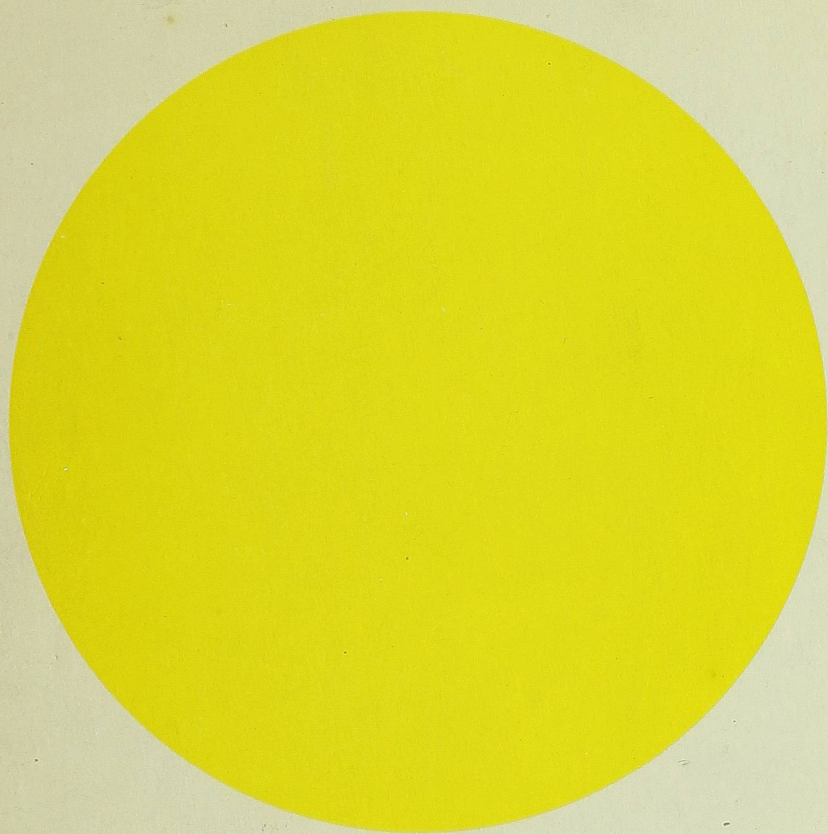




treći program

BROJ 92—95

I—IV 1992.

ALEKSANDAR JERKOV

RAĐANJE »ROMANCE« O NACIONU IZ DUHA TRAGIČKOG SNA

(*O imanentnoj poetici romana Miloša Crnjanskog*)

U Andrićevoj *Na Drini ćupriji* osnovni oblik vezirove usamljenosti je plod njegove otrgnutosti od mesta rođenja. Postati veliki vezir, jedan od najmoćnijih ljudi u carevini, prema tome, nije dovoljna kompenzacija za ono što se gubi kada se raskinu veze između deteta i sredine kojoj pripada rođenjem, kada se ukine jedinstvo čovekove porodične prirode i kulturnog okruženja. Vezir je usamljen u jednom stranom i dalekom svetu, jednako kao što su usamljeni i neshvaćeni konzuli u Travniku. Dok vezira od njegovog mesta rođenja deli najsureviji oblik nasilja, demonstracija vlasti uzimanjem danku u krvi, konzuli u *Travničkoj hronici* na diplomatska odredišta stižu, naizgled, svojom političkom voljom, što njihovu usamljenost na margini svetske istorije i političkog života ne čini manjom. Ni misija koja fra Petra odvodi u zatvorski limb Avlije ne menja prirodu njegove izdvojenosti iz sveta koji ga okružuje, ali prave razmere samoće u *Proklesoj avliji* opet su oblikovane na pozadini temeljnog kulturološkog nesporazuma kakav predstavljaju Ćamilova i Džem-sultanova sudbina. Takav procep kultura svojstven je i *Omer-paši Latasu*, štaviše tu je problem postavljen u možda najizostrenijem obliku — pretvoren je u problem identiteta prebega, konvertita Miće Latasa. Latas je, ujedno, odgovoran za svoju odeljenost od mesta rođenja, pa u njemu trijumfuje

¹ Ovaj tekst je poglavlje jednog obimnijeg rada o velikoj epohi klasika savremene srpske proze — Ive Andrića, Vladana Desnice, Meše Selimovića, Miloša Crnjanskog, Borislava Pekića i Danila Kiša.

slika rđave beskonačnosti uspona u društvenoj hijerarhiji koji je sam sebi svrha. Latasova čežnja da svoj uspeh ostvari u zemlji u kojoj je rođen, slika na kojoj je on austrijski general a ne sultanov serasker, pokazuje koliko je u Andrićevoj prozi nezaobilazno pitanje čovekovog korena u jednoj kulturi i pripadnosti svetu određenom čovekovim poreklom. Značaj ovog pitanja ne umanjuje prilagođenost drugom svetu, ili uspeh ostvaren negde drugde, na mestima života odeljenim od mesta porekla. Taj osnovni rascep određuje smisao najsnažnijih figura usamljenosti u Andrićevim romanima i on je istovremeno oblikovan u priči i simbolički izražen — kao, recimo, u vezirovoj kamenoj zadužbini na Drini, ili Latasovoj slici.

Gledano i iz ovog ugla, postaje jasno da romani klasika savremene srpske književnosti dolaze jedan uz drugi, slažu se kao svojevrsan poetički anagram koji obeležava period od sredine četrdesetih godina pa sve do kraja šezdesetih godina. Tamo gde se osobe pripovedni oblik i kriza pripovednog subjekta u *Proklesoj avliji* sredinom pedesetih godina pokazuju kao epohalna situacija posleratnog srpskog romana pred izazovima modernizma, tu se dalja sudbina poetičkih pitanja može pratiti u romanima Vladana Desnice. Videli smo kakve su razmere prikazivanja razlika i suprotstavljenosti kultura u *Zimskom ljetovanju*. Sa druge strane, usamljenost je osnovna figura *Proljeća Ivana Galeba* u kojima se za kulturnim identitetom traga u individualnosti modernog junaka da bi se, naposljetku, odgovor opet pojavio tek na horizontu kulturne istorije. Kada mu umre ćerka, Galeb tone u poslednji krug samoće, onaj koga se zapravo najviše i plaši. Sve ono propadanje, lagano ali temeljno, koje se do tada nagoveštava, nakon ove smrti uzima maha. Galebovi pogledi, koje ispoveda na stranicama svoje »knjige«, pretrpeli su konačnu obradu upravo u toj usamljenosti od koje spasa više nema. Od rascepa u Galebovom odnosu prema sopstvenoj kulturi i kulturnom pamćenju, do ove konačne usamljenosti života bez porodice, oblikuje se njegova pripovedačka svest i strategija njegovih zapisa. Oblik *Proljeća Ivana Galeba* izraz je tog raskola — kulturne istorije koja predstavlja skrivenu osnovu Galebove poetike, i konačne, bolničke usamljenosti u kojoj se nižu stranice »knjige«. Usamljenost prikazana i simbolički izražena u romanima Ive Andrića — najuspelije, naravno, figurom velike kamene ćuprije — postaje osnov romanesknog oblika u prozi Vladana Desnice. Romanesknii oblik *Proljeća Ivana Galeba* poetički je

Usporednost i priroda gledanja
u ovom poetičkom kontekstu
priroda i priroda i priroda i priroda
BILE

izraz usamljenosti modernog junaka u kojoj su začete promene imanentne poetike Andrićevih romana u pedesetim godinama.

Romani Meše Selimovića takođe su obeleženi poetičkim razvojem figure usamljenosti. U *Tišinama* junak je ostavljen doslovce sam na svetu, svi njegovi su mrtvi. Ta strašna tajna koju nosi u sebi koren je njegovog nesporazuma sa svetom. Derviš Ahmed Nurudin, opet, povlači se u kontemplativnu samoću i posvećenost veri, ali zapravo ostaje i bez porodice i bez pribežišta u veri. Prepušten samome sebi, derviš, kada dođe na vlast, postaje i politički usamljenik. Ispovedni oblik *Derviša i smrti* je takođe izraz nastojanja da se pronađe romaneskni odgovor na usamljenost junaka. Derviš se obraća istini svoga postojanja kako sopstvenu ljudsku i političku tragediju ne bi poneo sa sobom. Njegova poruka stiže do jedinog prijatelja, Hasana, čiji završni komentar ne ukida protivrečnosti dervišovog nesrećnog života. Na granici saznanja da je svaki čovek na gubitku dodiruju se priča o jednom životu i spoznajni oblik ispovesti: dervišovo konačno saznanje o sebi i svetu izraženo je voljom da se za sobom ostavi završni zapis, posvedočen prizivanjem stihova iz Kurana, na početku, i Hasanovom beleškom, na kraju. Od misli da je svaki čovek tvrđava za sebe, do nemogućnosti da se živi izvan sveta političkih manipulacija, čovekova samoća je podloga za razvijanje romana *Tvrđava*. Ahmet Šabo, međutim, pronalazi porodicu, pronalazi detinjstvo sveta i lepotu naivnih reči. Tako se njegova ontološka usamljenost ukida tamo gde i nastaje — raskidanje izvornog okvira čovekovog života sprečava se obnavljanjem porodičnog i detinjeg plana postojanja i delovanja.

Romaneska strategija Meše Selimovića nije zahtevala dramatično poetičko preispitivanje oblika romana, ali je vodila konstituisanju svojevrzne filozofije književnosti koja poput luka spaja tri Selimovićeve romana. Andrićevi romani usamljenost oblikuju i simbolički izražavaju, kod Desnice posledica usamljenosti je dramatična dezintegracija romanesknog subjekta koji je u *Prokletoj avliji* još uvek bio zaštićen pozicijom autorskog pripovedača. Usamljenost je skrivena osnova Selimovićevih romana, a izlaz iz nje je svojevrсна filozofija književnosti u graničnoj situaciji pisanja. Koliko je kod Desnice oblik romana ugrožen i javlja se u vidu »knjige«, toliko kod Selimovića poetičke dileme ne ugrožavaju pripovedanje, ali će ga na izvestan način potčiniti sebi. *Derviš i smrt* i *Tvrđava*, koji su obeležili kraj šezdesetih godina i početak nove

62 decenije srpske književnosti, uspostavljaju novu ravnotežu pripovednog oblika. Granica poetskog rasapa Galebove »knjige« i antinomija pripovedne forme oličena u rascepu pripovedačkog ja *Proljeća Ivana Galeba*, kod Selimovića je izbegnuta obnovom priče i pripovedanja. »Spoznajta putem fabule«, kako je rečeno za Andrićevo pripovedanje, u međuvremenu je osnažena potrebom za celovitim spoznajnim sistemom romana na čijem kraju je razrešenje granične situacije pisanja.

U kom pravcu se može dalje krenuti? Na koji način će usamljenost modernog junaka, svet njegove neizgovorljive intime postati poetsko središte srpskog romana na prelomu sedamdesetih godina, gde smo prateći književnoistorijske tokove u delima savremenih klasika stigli? Odgovor na ovo pitanje, međutim, mogao bi da nas vrati srpskoj književnosti s početka dvadesetog veka, kada usamljenost, individualnost, subjektivnost i sentimentalnost modernog junaka postavljaju nove poetske koordinate. S jedne strane, savremeni srpski roman pratili smo od Andrića koji postavlja temelje romanesknog diskursa srpske proze dvadesetog veka u modalitetima od epskog pripovedanja do napuštanja klasičnog pripovednog subjekta. S druge strane, savremeni romaneskni diskurs zavisi od poetskih posledica i književnog oblikovanja dilema modernog junaka uočljivih u figurama njegove usamljenosti u književnosti s početka veka. Proza Veljka Milićevića i Milutina Uskokovića, kao i Stanislava Vinavera ili Isidore Sekulić, recimo, obeležena je poetskim suočavanjem sa usamljenošću modernog junaka. Posle oba svetska rata mnoge od ovih ranih poetskih dilema su ponovo izbile u prvi plan. Naravno, neke bitne razlike su presudno uticale na poetske tokove. Posle Prvog svetskog rata, na primer, u književnosti deluje topos tragedije, propasti i razočaranja, a odmah posle Drugog svetskog rata prvo je nametnut ton socijalne utopije, herojstva i opravdavanja rata i revolucije. Stoga je talas modernističke sumnje u izvesnost etičkog ustrojstva sveta, sumnja u sposobnosti društva da kroz sliku istorijskog napretka odgovori na pitanje smisla života, pripao drugoj generaciji pisaca, onoj koja u srpsku književnost stupa pedesetih godina.

Povratnici iz rata su usamljeni i izgubljeni, a razočaranje projektima čovekove civilizacije i odbacivanje ideje napretka zasnovanog na razumu i razvoju proizvodnih moći vlada duhom vremena u dvadesetim godinama ovoga veka. Zgroženost silama destrukcije je tolika da se priviđaju slike propasti u nijansama od špenglerov-

U svakom pogledu romani Miloša Crnjanskog su najvredniji, epohalni izraz srpskog modernizma koji u dvadesetom veku traje sa prekidima i krupnim pomacima u različitim razdobljima. Ono što je, pri tome, neobično jeste da nakon, a ne pre, ovih modernističkih vrhunaca Andrićevi romani uspostavljaju temeljne, klasične oblike savremenog romanesknog diskursa. To je, naravno, posledica književnoistorijske specifičnosti srpske literature. U srpskoj literaturi srednjeg veka, recimo, javljaju se izuzetno vredna redakcija romana o Aleksandru, i neki drugi prozni tekstovi, što će reći da se s razlogom može govoriti o tzv. srednjovekovnom romanu u srpskoj literaturi. Dositejev *Život i priključenja* može

se čitati kao prosvetiteljski roman, kao što se kod Vidakovića, bez obzira na prestrogu i umnogome nepravичnu Vukovu kritiku, razvija barokni roman. Sterija će, opet, srpsku književnost obogatiti tradicijom tzv. komičnog romana, odnosno antiromana, a romantičarski, rani istorijski roman može se prepoznati u *Dva idola* Bogoboja Atanackovića. Realistički prosede, koji je razvijen kod više autora, ima svojevrstan luk od Ignjatovića do, naročito, Matavulja. Sa Sremcem vrhuni alternativna tradicija komične proze, a u Stankovićevoj *Nečistoj krvi* je sama granica realizma i modernizma u romanu, što će sve reći da je srpska književnost krupnim koracima prešla ogroman književnoistorijski i poetički put. Pri tome je mnogo povoljnije posmatrati srpsku prozu preko malog broja izuzetnih dela no ako se želi kritički preispitivati ukupna književna produkcija. Kada se pogled skrene u stranu od najboljih ostvarenja, vidi se svojevršno siromaštvo srpskog romana, pa čak i to da većina pisaca nije zapravo ovladala osnovnim romanesknim konvencijama. Rečeno jezikom savremene kritike, njihova romaneskna kompetencija i sposobnost da udovolje poetičkim zahtevima romanesknog diskursa ograničene su. Na granici vekova srpski roman pokazuje da, možda, u ovom književnoistorijskom nizu ne nedostaju izuzetna ostvarenja, već da su ona usamljeni vrhunci čitavih epoha. Kao što se posle razdoblja tzv. srpske seoske pripovetke mogao pratiti uspon srpskog romana na prelomu veka, u međuratnoj srpskoj književnosti romaneskna produkcija je ^{Vi} dalje porasla. Uprkos tome, a naročito nekim i do danas nedovoljno proučenim delima srpske međuratne književnosti, čini se da su romani Miloša Crnjanskog kraj ove specifične književnoistorijske sudbine srpske proze. Dela Miloša Crnjanskog su, naime, najvredniji romaneskni izdanak srpskog modernizma koji je umnogome zasenio svoju epohu, kao što su to učinili i pomenuti klasici srpske proze pre njega. Dakako, nije Crnjanski sasvim usamljen, tu je pre svih Rastko Petrović, ali i Dragutin Ilić ili Stanislav Krakov se moraju poetički čitati, kao i mnoga dela čiji je programski zamah ostao upečatljiviji no umetnički rezultati. U posleratnoj srpskoj književnosti, nakon Andrićevih epohalnih dela, srpski roman ima razuđeniji razvoj u kome se promene dešavaju gotovo sasvim prema postupnim zakonima istorijske poetike, a više pisaca stvara dela natprosečne vrednosti. Istorija će, naravno, mnoga od njih uskoro predati zaboravu, ali uprkos tome je reč o umetnički zrelijim ostvarenjima no što je to bila standardna književna produkcija u rani-

jim razdobljima — romanopisci su u tom smislu ovladali tehnikom pisanja romana. Sve je to razlog da se epohalni razvoj srpskog romana od srednjeg veka do Crnjanskog, koji prethodi Andrićevim remek-delima, posmatra u jednoj zasebnoj studiji koja bi mogla uslediti posle ovog rada o, kako smo je nazvali, *velikoj epohi* srpskog romana od Andrića do Kiša. Tako bi se predstavile epohalne promene srpskog romana i velika epoha srpske romaneskne proze koja je bez ikakve sumnje obeležila posleratnu literaturu više no i jedan drugi žanr. Kada bude napisana istorijska poetika srpskog romana od *Aleksandride* do *Seoba*, tumačenje *velike epohe* bilo bi upotpunjeno kao svojevrsna poetička istorija srpskog romana.

Junak *Dnevnika o Čarnojeviću* Crnjanskog svoje uspomene piše »ponosno, kao Kazanova za one, koji su goreli u požaru života, i koji su sasvim razočarani«. (7)² On se »nerado seća« mnogo toga što piše, ali je uprkos tome potreba da zabeleži uspomene snažnija od njihove neprijatne težine. Uspomene se pri tom otvaraju setnom asocijacijom na Floberov *Novembar*, što takođe postavlja pitanje romanesknog oblika. No kada se na početku *Dnevnika o Čarnojeviću* najpre kaže da je život bez smisla, a zatim zapita gde je život, onda je u stvari reč o istom pitanju. Jer, ako ima života, a nema smisla, onda pitanje gde je život zapravo postaje pitanje gde je smisao. Junakovu dilemu o smislu života savremena psihologija bi prepoznala, dijagnosticirala kao noogenu neurozu. Junak Crnjanskog se time odmah predstavlja kao izrazito moderan književni lik. Pripovedački oblik *Dnevnika o Čarnojeviću*, u isti mah, postavlja pitanje smisla romaneskne forme, potrebe novog oblika koji Crnjanski prepoznaje kod ranog Flobera čiji kratki roman stoji na granici dva razdoblja — romantizma i realizma i predstavlja upravo prelaz od oblikovanja junakove romantičarske emocionalnosti i ideje prave ljubavi do razvijanja realističke samorefleksije i tumačenja društvene uslovljenosti čovekovog života. Poetička dilema *Dnevnika o Čarnojeviću* ravna je pitanju identiteta glavnog junaka, štaviše unutrašnja protivrečnost karakterizacije glavnog junaka i njegove idealne, sumatraističke projekcije ravna je poetičkoj antinomiji dnevnika i modernističkog preoblikovanja, de-formisanja romana.

² Miloš Crnjanski, *Izabrana dela*, Nolit, Beograd, 1983 (*Dnevnik o Čarnojeviću i druga proza*). Svi citati iz *Dnevnika o Čarnojeviću* uzeti su iz ovog izdanja, a obeleženi su brojem stranice u zagradi.

Junak *Dnevnika o Čarnojeviću* obeležen je neobičnim dvojstvima. Na primer, svetskoistorijski plan događaja, predstavljen vidovdanskim atentatom u Sarajevu, u junakovom sećanju stoji spram jedne obične vesele proslave praznika. Hapšenju i batinanju suprotstavljena je neka neobična junakova »navika« stečena čitanjem romana, posebno Dostojevskog. Posle takvog čitanja se ni tortura ne oseća. Junakove uspomene ne izgledaju kao da su pisane sa neke velike vremenske distance, ali pošto kaže da ih beleži kao Kazanova, one su predstavljene kao uspomene nekoga ko je za sobom ostavio čitav život. Politički program »slovenskih đaka«, koji su, kako kaže, hteli da spasu svet stoji spram programa jedne umetnosti u kojoj će možda, veli junak, sve nestati, a ona »neće reći ni šta hoće, ni šta znači ono što kaže«. (18)

Junak Crnjanskog ovim rečima predstavlja jedan autentičan program modernističke umetnosti svojstven prvim decenijama dvadesetog veka. Modernistička umetnost je, moglo bi se reći, svojevrsna nadoknada za svet koji se ne može spasiti. Nerazumnost istorije svet života pretvara u stalni užas, dok u umetnosti protest protiv reprezentacije, istorijskog uma i iskustveno prepoznatljivog sveta života rađa modernizam, odnosno umetnička dela u kojim samo nestajanje dobija poetičku boju, zvuk ili oblik. Zato se junak okreće ka modernističkoj negaciji ne bi li od sebe udaljio nepodnošljivu ontološku negaciju koja poništava svaki smisao sveta života i povratka iz rata. Povratak posle ratnog susreta sa ništavilom umesto da bude povratak u »nešto« pretvara se u dolazak ni do čega, otuda je jedino što preostaje dato u obliku pisanja. Zato je u *Dnevniku o Čarnojeviću* nužna sumatraistička vedrina i toplina, makar i kao daleka i nestvarna utopija, ili san nekog drugog. Ekvatorijalna uteha, egzotična povlašćenost daljine, idealno mesto o kome se mora snevati čak i ako se na njemu ne može biti, jedna simultanistička realnost daljine, sve su to likovi ove sumatraističke potvrde vrednosti i smisla života, svrhe sopstvenog postojanja i tuđeg života. Metafizička uteha još uvek se ne traži u čistoj transcendenciji, na nebu, ona je samo daleko.

Povratak porodici i mestu rođenja ne donosi metafizički spas jer je porodični život postao iluzija. Ritualni svakodnevice i porodičnog postojanja za junaka koji je, kako bi rekao u stihovima Crnjanski, *video Troju i video sve*, više nisu epohalni jer u njima

ne ostaje trag svetskoistorijske pustoši. A pošto su istorijsko bespuće i razaranje postali sadržaj sveta života koji je upoznao u ratu, onda su obični dani i porodična svakodnevica prazni protok vremena i sadržaj koji zapravo više nije bitan. Treba pronaći mir nakon užasa, a ne mir koji je postojao pre rata. Junakov mir, kada bi se on mogao pronaći, morao bi da svedoči o onoj neizgovorljivoj patnji i očaju koji je upoznao. Pošto se u ratu nadneo nad bunar očajanja, za njega nijedan pogled koji ne nastoji da pronikne u dubinu ne pruža odgovore. Mračni pogled u dubinu svetskoistorijskih procesa i uzaludnost čovekovog života vode ka saznanju o odsustvu istorijskog i epohalnog smisla u životu. Stoga je misao o životu bez smisla, podržana ovakvim spoznajnim horizontom, istovremeno znak da se moderni junak nadneo nad bunar saznanja pa onda, da parafraziramo Ničea, ne može da deluje. Jer da bi delovao, potrebno je da njegova dela postanu izraz ili odgovor na takva saznanja. Zato, ukoliko je saznao ništavilo, on dela kroz to ništa koje prožima sve pore njegovog bića, pa je njegovo ne-delanje zapravo oblik epohalnog dela ništavila.

Utoliko ukoliko ne-dela, on komentariše svoje ne-delanje. To komentarisanje je, u tom slučaju, rečeno jezikom filozofije nihilizma, delanje ne-delanja. No naš interes nije da ispitujemo metafizički raspon ovog ne-delanja od Šopenhauera i Ničea do filozofije egzistencije i tzv. postničeanaca. Sa stanovišta imanentne poetike, u prvi plan izbijaju poetičke naznake vezane za čitanje, literaturu i umetnost. U tim napomenama se ne remeti ne-delanje, ali se otvara jedan novi inteligibilni prostor samorazumevanja.

Bogata lektira je mogla junaka *Dnevnika o Čarnojeviću* navesti na to da i druge likove vidi kako čitaju. U čitavom *Dnevniku o Čarnojeviću* se čita, a naročito se čitaju romani — jedna starica čak želi da junaka vodi na groblje i da mu »pokaže grobove starih romana« (88) koje je njegova majka rado čitala. Ovo groblje je svojevrsna poetička pozadina za junakovu dilemu kada se pita kome on zapravo piše. Jednom, veli, piše mladićima, svome sinu, drugi put, grubo i cinično, kaže da piše mrtvima (23; 81). Simbolički i poetički prostor *Dnevnika o Čarnojeviću* utvrđen je između čitanja romana i grobova starih romana, između pisanja mladićima i nade da će doći jedno bolje stoleće, između slike smrti i obraćanja mrtvima — jednoj generaciji koja je za života upoznala smrt — i poetičke

volje da se ipak beleži nešto što će nazvati *dnevnik*, a postati novi oblik romana. Dnevnik o nekom drugom kao junakov roman o sebi je poetički paradoks izmicanja identiteta, modernističko ugrožavanje identifikacije ali ne i njene uslovljenosti subjektom. Iako nećemo temeljno ispitivati mnoge druge odlike imanentne poetike ovog kratkog romana Miloša Crnjanskog jer on pripada jednom drugom književnoistorijskom dobu, pa samim tim i jednoj drugoj studiji, ipak valja reći da je junakovu usamljenost u svetu Crnjanski preoblikovao sredstvima imanentne poetike koja određuju celinu romana. Jer usamljenost pišćevog modernog junaka ne predstavlja njegova izdvojenost od drugih likova o kojoj on sam govori i koja se pokazuje tokom pripovedanja, koliko modernistički paradoks romaneskne deformacije iz koga se *Dnevnik o Čarnojeviću* rađa kao novi oblik romana.

Motivacija pisanja fragmentarnih, dnevničkih beležaka pokazuje koliko je snažna junakova potreba da pronađe tekstualno utočište od života. To utočište za junaka je *dnevnik*, pa ukoliko ne može da prepozna samoga sebe i ustanovi sopstveni identitet, on upravo zato ima epistemološku privilegiju da razume potrebu novog književnog oblika. Budući da je takvo razumevanje poetičko, ono se poetički i ostvaruje. Zato je imanentna poetika *Dnevnika o Čarnojeviću* morala da izbije u prvi plan na najočigledniji način — na nju pažnju skreće sam naslov romana. Junakov dnevnik, koji govori o njemu samome, o svetu i o istorijskom košmaru u kome se živi, o nemogućnosti da se do drugih ljudi dopre i sa njima živi u društvenoj zajednici, dobio je simboličan naslov koji otkriva unutrašnju prirodu romana. Da je junakov dnevnik u stvari *Dnevnik o Čarnojeviću* osnovna je poetička figura na kojoj počiva imanentna poetika kratkog proznog dela Crnjanskog: ono u svome naslovu otkriva svoju modernističku prirodu. Ukoliko junak govori o sebi, a svoje zapise nazove dnevnikom o nekom drugom, o Čarnojeviću, onda je Čarnojević njegova simbolička projekcija. Dnevnik koji junak piše jeste dnevnik o Čarnojeviću jedino ukoliko je Čarnojević simbolični naziv za identitet koji junaku nedostaje da bi sopstvenu individualnost prepoznao kao autentičan položaj u svetu. Tako se i na semantičkom planu vidi kako je junak stvorio idealnu projekciju identiteta koji ne može da pronađe u sebi i u svetu.

Dnevnik o sebi koji je potraga za nekim drugim, naročito s obzirom na poetski raspon sumatraizma koji ispoveda Čarnojević, oblik je usamljenosti od koje se ne može pobeći ni u svet ni u sopstvenu intimu. Jarki sumatraizam mladog Crnjanskog, melanholično pozivanje dalekih radosti i ekvatorijalne vedrine jeste odgovor smislom, simultanimom, daljinom i nadom na noogenu dramu njegovog junaka. Neizrecivost njegovih ratnih saznanja, ono ništa koje se može oblikovati jedino kao nesaopštivost ništavila, neprikazivost užasa kao takvog, progovara u poetskim raskolima. Nemoguće udvajanje junaka, koji govoreći o sebi piše dnevnik o Čarnojeviću, čini da se junakov izgubljeni identitet i njegovo simboličko ispunjenje pojave kao odnos onoga junakovog ja koje govori i onoga drugog ja o kome je dnevnik. U onoj meri u kojoj u svom dnevniku moderni junak zapravo ne može govoriti o tom drugom ja kao o sebi samom, neizgovorljivost i neprikazivost *drugog* prerasle su u modernističku poetiku novog romanesknog oblika. Raskol modernog junaka i njegovog dalekog, sumatraističkog identiteta, kao i raskol dnevnika i novog oblika romana, slika su modernističke poetike *Dnevnika o Čarnojeviću*.

»Ali ako umrem«, kaže na kraju *Dnevnika o Čarnojeviću* moderni junak Crnjanskog, »pogledaću poslednji put nebo, utehu moju, i smešiću se.« (90) Hoće li tu ugledati beskrajni plavi krug, i u njemu zvezdu, koji uokvirava *Seobe*? Utehu čovek može pronaći ma gde, ali pogled u nebo je simbol potrebe za transcendentnim, za jednim višim, istinskim prostorom života koji je bitan, trajan, idealan. Glavni likovi *Seoba* pogledaju u nebo da bi tražili smisao u svojim životima. Transcendentno poreklo smisla kroz čitav roman je predstavljano figurama beskrajnog plavetnila. Simbol univerzuma nije prikazan samo kao nebeski svod, on se može prepoznati u modrim očima gospođe Dafine, žene Vuka Isakovića. »Život je najlepši na nebesima«, (130)³ veli Arandjel Isaković u jednom trenutku kada zauvek gubi »modre krugove« (134) očiju bratovljeve žene sa kojom je počinio greh posle koga se njegov život pretvara u prazninu, pustoš, besmisao. Život je za Arandela praznina jer u strasti prema Dafini gubi svoje trgovačko uporište u svetu sticanja, a u njenoj smrti upoznaje nesreću

³ Miloš Crnjanski, *Seobe & Druga knjiga Seoba*, Beograd, Zadužbina Miloša Crnjanskog, 1990, priredio Dušan Ivanić. Svi citati iz *Seoba* i *Druge knjige Seoba* potiču iz ovog izdanja.

70

i nemoć da se sudbinom upravlja kao kakvim poslom. Praznina života neće mimoći ni Dafinu. »Praznina ženskog života«, (117) kako kaže pripovedač, Dafinu konačno dostiže kada njen ostareli muž ode u rat. Ta praznina se sa Arandelom ne može popuniti jer iako ima telesni oblik ona nije samo stvar erotske požude. Kakva je priroda te praznine, ponajbolje se vidi u Dafininim vizijama u kojima joj se javlja Vuk Isaković.

I za glavnog junaka *Seoba*, Vuka Isakovića, život je praznina. »Zlatno doba« turskih ratova (65; 101) neće se vratiti, a biti vojnik to za Srbina Vuka Isakovića znači pre svega tući se sa Turcima, čuvati kosovski zavet. Vuk Isaković shvata da za svoje Srbe neće moći da izbori čak ni novo dostojanstvo i uvažavanje sa kojim će izaći »na vidik celom svetu« (103) u novoj, hrišćanskoj carevini u kojoj su potražili utočište. Praznina konačno zahvata sve pore ratničkog bića kada Vuk izgubi vojničku, oficirsku potrebu da se u ratu istakne. Niti je sticanje odličja i činova, niti je uspon njegovog naroda moguć u tuđinskoj vlasti. Ratovati za tuđina znači postati najamnik, znači ići u boj koji nema nikakvog višeg smisla i opravdanja. Kada se obraća svojim ratnicima, Vuk govori o Velikomučeniku Caru Lazaru jer u predanju i narodnom pamćenju pronalazi smisao rata i smrti. Šta Srbima mogu značiti ratovi protiv Francuza ili Prusa, ili nekog drugog dalekog naroda? Jedino je rat protiv Turaka bitan, jedino je onaj ratni napor kojim se nastavlja nebeska tradicija kosovskog zaveta važan. Utoliko je delotvornija ironija kada posle Vukovog govora, koji aktuelizuje herojsku, kosovsku pozadinu ratničkih podviga, Vukovi borci treba da pođu na »naročiti zadatak« (97) u opsadi tvrđave Sv. Luja. Šta će srpski ratnici pod zidinama toga grada, kakvu svetost tu mogu da steknu? Zato je njihov zadatak naročit sa stanovišta ratne tehnike, a ne nebeske sudbine i živog predanja o kosovskim mučenicima. Rat sa Francuzima i Nemcima je svetskoistorijska pozornica, kako je Crnjanski i prikazuje, na kojoj nema mesta za pravi tragički patos serbskoga polka. Zato je sve na tom ratnom pohodu za Vuka Isakovića, posvećenog slatkom pravoslavlju, besmisleno i prazno.

U tu prazninu Isaković odlazi kao u jednu strašnu, nepodnošljivu samoću. Kada kreće u rat, samoća dopire iz raskida porodičnih odnosa i napuštanja svoje zemlje, tako da uzbuđenje kada se toj zemlji vraća na kraju pohoda ostaje još neki daleki drhtaj smislene vezanosti za sopstvene korene. Pravi život je na nebu

kosovskog zaveta, ili, kao u Isakovičevom snu, u razgovoru »sa svetiteljima i anđelima« (98). Vuk se mora suočiti sa istinom svoga života, a u njegovoj ratničkoj osujećenosti ostaje i misao da ipak »beše rođen za nešto čisto, svetlo, vanredno i neprolazno, kao ti komadi neba« (106). Isaković je »ipak osećao nešto nad sobom, kao i to nebo« (106).

»Lak život, vedrina, događaji što se slivaju kao čisti i hladni, prijatni, penušavi slapovi, moraju biti negde i za njih dostizni. Odseliti se treba zato, otići nekuda, smiriti se negde na nekom čistom, bistrom, glatkom kao površina dubokih, gorskih jezera, mišljaše, dok je oznojen ležao kraj svojih pasa, koji su dahćući hvatali muve, ispruženi po slami. Otići sa ostalima, i sa patrijarhom, iz onoga blata, iz neprekidnih ratova, službi i obaveza. Živeti po svojoj volji, bez ove strašne zbrke, idući za svojim životom, za koji se i rodio. Idući nečem vanrednom, što je kao nebo osećao da sve pokriva i sve završava.« (106)

Ista misao o rođenosti za jedan drugačiji, *svoj* život ponavlja se pred sam kraj romana:

»Odseliti se treba zato, otići nekuda, smiriti se negde, na nečem čistom, bistrom, glatkom kao što je površina dubokih, gorskih jezera. Živeti po svojoj volji, bez ove strašne zbrke, idući za svojim životom, za koji se beše rodio. Idući nečem vanrednom, što je, kao nebo, osećao da sve pokriva.« (158)

Jasno je da pripovedač ponavljanjem, a ponavljanje i variranje su dva posebno važna postupka u *Seobama*, izdvaja jedno od osnovnih smisaonih težišta romana. Seoba o kojoj misli Isaković nije neko »seljakanje«, niti puko odlaženje posle koga ostaje neispunljiva praznina. Dovoljno je »odseliti se iz jednog mesta, pa da sve što ostavljaš bude kao i da nije bilo«, (14) misli Vuk Isaković u prvoj glavi romana, a i ova će se misao ponoviti na kraju *Seoba*. (157) Zato se ne može samo otići i odseliti, mora se odseliti tamo gde je moguć pravi, vedri i laki život, nalik na ono nebesko postojanje o kome sanja. Figura idealne zemlje i života »kao na nebesima« ^{PLD}vera poput Vukove da »mora negde biti neka dobra i krasna zemlja, kuda svi treba da se isele« (122) nije samo Rusija, već autentična egzistencija kao takva.

Praznina je za Vuka Isakovića svojstvo obične, individualne prošlosti, one koja nije utemeljena u mitskoj prošlosti i legendarnom zavetu sa kojim živi kolektivna svest naciona. Šesto poglavlje romana, o ponovnom susretu Isakovića sa njegovom prvom ljubavlju, Princezom od Virtemberga, nosi sentenciozan naslov »Prošlost je grozan, mutan bezdan, što u taj sumrak ode, ne postoji više i nije nikad ni postojalo« (75). To da ono što pripada prošlosti više ne postoji nije sporno, prošlost i jeste ono što više nije, ali je nekada bilo. Razočaranje krhkim tragom nekadašnje lepote i zanosa, svojevrсна maskarada koje se Vuk kloni, dovode u pitanje i ono što je bilo. Negacija je potpuna — ni ono što je bilo ne može, čak ni u dalekoj prošlosti, ostati neuznemireno. Trenutak ponovnog susreta prošlost ne oživljava, već uništava. Ono što je Vuk Isaković nakon prvog rastanka sa Princezom »prevrtao u svom mozgu« i pronosio »po raznim mestima svoga života« (79), toga ne samo što više nema, već ga tako nema kao da ga nikada

nije ni bilo. Idući ka novom susretu sa Princezom, Isaković ide ka »neshvatljivo bliskoj tuđini« (79) u kojoj sluti poslednji užas kome bi se rado uklonio, da može. Praznina koja je obuhvatila budućnost u tuđoj zemlji i tuđoj vojsci oslanja se na ovu individualnu pustoš u koju se pretvara čovekova prošlost. Odnos prošlosti i ništavila je metafizički ekvivalent odnosu tuđine i budućnosti, ali ako je za budućnost dovoljno da ništa ne bude pa da se u njoj naseli ništavilo, neophodno je mnogo više da bi prošlost postala ništavilo. Ultimativno pitanje bezdane praznine, koju oseća Vuk Isaković, otuda će se ponajbolje videti kao pitanje prošlosti i budućnosti. U *Seobama* ono se na kraju postavlja pre svega kao pitanje budućnosti, ali kao što ćemo videti na kraju *Druge knjige Seoba*, to pitanje će jednim odlučnim poetičkim preokretom postati pitanje prošlosti i njenog istraživanja.

Neshvatljivost, ovde pomenuta kao neshvatljiva bliskost tuđine, na početku *Seoba* je obeležila Dafinin zanos i poljupce kojima ispraća muža. Neshvatljivost je prodrila i u Arandelov život pretvarajući preglednu trgovačku stvarnost u nerazumljiv san, a život koji Arandel više ne može da planira niti da kontroliše u jedno nerazumljivo polje žudnje koja je nemoguća i neostvarljiva. Polje neshvatljivog je, međutim, pre svega u tuđini, pa se »neshvatljivo bliska tuđina« može razumeti i kao ironija bliskosti. Vuk, naime, stiže u tuđinu, koja mu zato postaje prostorno bliska, ali ostaje nerazumljiva jer ono što on razume i shvata to je svet koji je ostavio za sobom. »Ostaviv svoja sela«, kaže pripovedač, »ostavljao je sve što mu beše razumljivo i vidljivo, da zađe u taj svet nerazumljiv i nedokučiv.« (61) Zato je, vraćajući se iz vojne, Vuk Isaković »drhtao od blizine svoje zemlje« (155).

Odlazeći u rat, Vuk je »osećao da je raskid njegov sa porodicom potpun, kraj sveg razmišljanja i sećanja na nju« (64). Dok se udaljava od svih horizonata svog života, Vuka zato u svoje okrilje uzima potpuna samoća. Nema ni višeg čina i isticanja u ratu, ugasla je oficirska sujeta, nema ni odlikovanja za svoj narod, nema ni svetih ratova sa Turcima i snage predanja, borbe u tradiciji kosovskog zaveta, nema ni zemlje i mesta života u kojoj se ogledaju vedrina i ležernost, nebeski izgled života za koji je osećao da je rođen. Vuk u toj usamljenosti tone u san koji se retko prekida, ali i jednu strašnu *dosadu*, osnovnu kategoriju kojom pripovedač obeležava njegov odnos prema životu. U bezvoljnosti je snaga njegove rezignacije koja nije neki aktivni očaj,

već jedna obamrlost i predanost ništavilu. Kada bi se trgao iz svog metafizičkog dremeža, Vuk bi morao ili na neki način da dela u životu, ili da se života kao takvog odrekne. Dosada u njemu spaja postojanje i ništavilo, u dosadi je Vuk živ ali ipak ne živi. U slutnji svoje smrti Vuk još uvek ne umire, ali se ne uklanja neizbežnosti, pa je njegova spoznaja smrti oblik ništavila.

»Nikad, kao u tom strašnom bunaru očajanja, nad koji se beše, iznemogao, nadneo, posle tolikih nedelja napora i tumanjanja, Vuk Isaković nije osetio toliku žudnju za nečim radosnim, svetlim, što bi on mogao da izvrši, da proživi, a ne da ode tako bedan, omatoreo i prazan, sa ovoga sveta.« (106)

Tu »za nečim nadzemaljskim zažude te noći Vuk Isaković, ne samo za sebe, već i za svoje« (106). Nadzemaljsko je nebeska žudnja, istočna zvezda u Vukovim dnevnim snovima, napokon autentični život za koji je rođen. No takav pogled u nadzemaljsko prodiere u dublje slojeve bitka i čovekovog opstanka no što je svet života. Vitalizam takve žudnje, ali i mučnina od saznanja, predstavljaju jednu dionizijsku certu. Razmišljajući o dionizijskom čoveku i tragičkoj umetnosti, Niče u *Rođenju tragedije* kaže da je Helen, zagledan u središte strašnog i razornog svetskoistorijskog vrtloga i svirepo delanje prirode, pa je spreman da se upusti u budističko poricanje volje, u jednu, rečeno jezikom *Seoba*, posvećanu dosadu kojoj ništa ne izmiče. Iz ove bezvoljnosti, ravne onoj Vukovoj otupelosti usred ratnog pohoda, Helena spasava umetnost, kaže Niče. Umetnost ga spasava i za život, misli Niče, dok Vuka, za život, spasava jedna predumetnička fantazija, dnevni snovi u kojima je koren umetničke imaginacije. Na vrhu takvih predumetničkih slika i vizija stoje nebeska sfera i istočna zvezda — metafizička uteha žudnje i snova Vuka Isakovića. Dakako, taj skoro dionizijski iskorak u polje nebeskog, praćen jednom karakternom crtom zamrle strasti i telesnosti Vuka Isakovića, traje samo dok je pogled uperen u nebeske sfere. Između njih i sveta života, kako bi rekao Niče, ostaje nepremostiva brana, a čim svakodnevni svet proдре u junakovu svest, on izaziva osećaj gađenja. To je gađenje koje se često javlja na rubu Vukove dosade, ono je naličje očajanja, jedna mučnina čije shvatanje se može razviti do svojevrstne filozofije egzistencije. Vuk Isaković se nagnuo nad bunar očajanja, ali i bunar saznanja, pa se zato u njemu gasi

svaka volja, u toj spoznajnoj zagađenosti gasi se svako delanje. Tu bi Vuku Isakoviću bila neophodna tragička umetnost, koje, međutim, nema. Umesto tragičkog hora čuje se samo lelekanje uz koje se kreće serbski polk, lelekanje uz gusle Isakovićevih ratnika. Ostaje samo tradicija, moćna ali i bespoštedna, od koje se ne može pobeći u umetničku preradu mitova i predanja. Predanje se mora i dalje živeti, zato se iz njega ne rađa umetnička tragedija, već stvarna propast.

Figura beskrajnog plavog kruga i zvezde nije samo utopijska slika na horizontu *Seoba*. Naprotiv, to je isto tako i poetička figura usamljenosti junaka, odeljenosti od sveta i od života, a u neku ruku i predstava nečeg neprikazivog, model modernističke umetnosti. Mesto porekla, onaj bolji i viši život za koji je rođen, i »razna mesta života« (79) kojih se seća Vuk Isaković, razdvojena su i u *Seobama*. Beskrajni plavi krug i zvezda u njemu gradi kompozicioni prsten *Seoba* i predstavlja njihovu osnovnu simboličku projekciju, ali je zapravo i svojevrsna slika samoga romana. Ono što roman izdvaja iz života Isakovića i serbskog polka izgubljenog u tuđoj zemlji, namenjenog smrti u tuđim ratovima, ravno je poetskoj snazi osnovne slike romana. Usamljenost junaka sa jedne strane, a poetizovana, utopijska predstava sa druge, pokazuju poetički raspon *Seoba*. Ono što predstavlja idealni zavičaj i željeno pribežište, istovremeno predstavlja i položaj junaka u svetu. Imanentna poetika *Seoba* je zato obeležena jednom poetičkom figurom posebne snage i vrednosti, ali se ni ta figura ne bi mogla razumeti da se kroz čitav roman ne prati usamljenost modernog junaka, da se prostori intime ne proširuju uz pomoć sna na račun prostora javnog života i društvene komunikacije, da napokon ne postoji raskol života za koji je čovek rođen, i onoga koji naprosto živi kao jednu prazninu koja se ničim ne da ispuniti.

Neizrecivost nebeske žudnje plod je zaustavljanja dnevnih snova u predumetničkom, na granici posle koje bi se mogli izraziti kao umetničko delo. Kada bi se ovaplotili u tragičkoj umetničkoj predstavi, daleki istočni predeli razrešili bi ono što se u *Seobama* ne može izreći, jer *Seobe*, u duhu modernističke umetnosti, ne govore šta hoće da kažu, ali prikazuju to što ne govore, prikazuju neprikazivo. To neprikazivo konačno se pretvara u »zvezdanu tačku uma, poslednju što mu ostade čista u mislima, nepomična i neprolazna, u budućnosti«. (106) Iako *Seobe* ni ovde, naravno, ne kažu šta je sadržina Vukove misli, ta zvezdana tačka

uma očito pokazuje da se misli na nebeski prostor. To što je mišljeno, nije izrecivo, ali je Vukova misao na kraju obuzela čitavo njegovo biće pretvarajući ga u jednu idealnu projekciju. Zvezdana tačka poslednje Vukove misli je sama simbolička bit *Seoba*. To je »kao neka zvezda, poslednje zrno nekadašnje mladosti« (160—161) koja struji Vukovim telom. Zvezdana tačka uma i zvezdano zrno tela su konačni horizont Vukovog samorazumevanja, ali i samorazumevanja prve knjige *Seoba*. Oko tog poslednjeg zrna, kao oko zrna najvećih legendi čovečanstva Andrićevog Goje, zrna oko koga se taloži legendarna istorija čovečanstva i njegova najdublja mudrost, taloži se u *Seobama* budućnost, rađa jedna nova simbolička vizija mostova, ravna *drugom smislu* velike kamene ćuprije na Drini iz Andrićevog romana.

»Zrno, što je i u njegovoj starosti sačuvalo u sebi moć da proklija i nadnese nova bića nad vremena i nebesa, koja će se ogledati u vodama što se slivaju i sastaju, tu, ispod Turske i Nemačke, ogledati i nadnositi kao mostovi.« (161)

Konačna transformacija simbola zvezde otvara prostor budućnosti Isakovića i njihovog naciona. *Druga knjiga Seoba* kojoj ta budućnost u narednoj generaciji Isakovića pripada, međutim, ne preuzima u istom obliku simbol nebeskih sfera i istočne zvezde. Naprotiv, već na samom početku *Druge knjige Seoba* simbol zvezde se transformiše na veoma neobičan način. »Tamišvar je bio delo ljudske, a ne božije ruke, i sastavljen od samih kamenitih zvezda, utvrđenja gradskih« (166), kaže pripovedač. (»Utvrđenja, koja su opasivala varoš, u obliku zvezda...« 187) Tako je oblik zvezde, metafizička uteha vezana za nebeske prostore i životne perspektive, postao delo ljudskih ruku — utisnut je u kamen tvrđave. Tvrđava nema metafizičke dimenzije, naprotiv, iz nje dopiru naređenja koja serbskom polku oduzimaju privilegije, u toj tvrđavi njegovi buntovni predstavnici, pa i sam Pavle Isaković, biće utamničeni. Stoga, dok se ka nebeskoj zvezdi stremlji, od zvezde koja je delo ljudskih ruku valja bežati. Utoliko ukoliko je raskol nebeske i ljudske zvezde veći, metafizička intriga *Druge knjige Seoba* je provokativnija. Kada se, na drugim mestima, istočna zvezda javlja poput snoviđenja Pavla Isakovića, kontrast dva simbola, isti oblik na nebu i u kamenu, otkriva implicitni smisao *seobe*.

Romaneska transformacija simbola već na sledećoj stranici *Druge knjige Seoba* ide korak dalje. Mahala u kojoj su živeli Srbi bila je te godine, kaže pripovedač, pokrivena balom, mirisnom kišom bagremovog cveta, »kao nekim vezom od nebesnog behara« (167). Stičući nebeska svojstva, bagremov cvet je, očigledno, pre-stao da bude samo lep detalj jednog neprivlačnog pejzaža. »Trsku, travu, baruštine u Mahali«, nastavlja pripovedač svoj opis, »bagremov cvet pretvarao je u srebruštinu nebesnu, koja se belela do zvezda« (167). *Seobe* počinju slikom maglovitih vrbaka i slika magluština i bara se docnije često priziva. Na početku *Druge knjige Seoba* uz opis Temišvara vezana je slika rascvetanih vrbaka. Ovakav detalj ima određenu simboličku vrednost upravo zato što se tokom pripovedanja smenjuje čitav niz sličnih opisa u kojima se javljaju, naročito, vrbaci i bagremovi, ali i trešnje, jablanovi ili dudovi, ili drugačije drveće kome je Crnjanski posvetio toliko pažnje u svom romanu. Ako su vrbaci znak močvarne zemlje i jedne neprozirne, snolike atmosfere, deo jednog romantičarskog ambijenta, mističnog i tajanstvenog predela, bagremovi u *Drugoј knjizi Seoba* su dvostruki simbol — sa jedne strane, kultivacije zemlje, sa druge strane, traga ove nebeske sfere. Složenost simbola u *Drugoј knjizi Seoba* vidi se i u ovoj skrivenoj ravni romana, kao i u neobičnim pejzažima koje Crnjanski oblikuje.

Na jednom drugom, važnom mestu, pripovedač daje dug, upečatljiv i pesnički obojen opis u kome se susteklo nekoliko simboličkih slojeva, a gde je nebeska perspektiva preneti od zvezda, preko bagremova, na odnos prošlosti i budućnosti, napokon univerzalni zakon vremena i suprotnosti koji vlada čovekovim životom.

»Noć, koja na nas spušta, iz neke neshvatljive daljine, sa neke nepojmljive visine, neku čudnu zavesu vazduha, kao od mekog, plavog velura. Pa nas ispunjava nekim šapatom i zvucima, za koje čovek ne zna, ni šta kažu, ni zašto nas pokrivaju belim cvetom bagrenja, ni otkud dolaze.

Da li sa zvezda?

Ili, iz našeg prošlog života i naših uspomena.

Ili su vesti iz budućnosti, koja nam se sprema, bez našeg znanja, protiv naše volje i sasvim drugačija, nego što se očekivala.

Ta igra dana i noći u našem životu stalna je, do smrti, i uvek se ponavlja.« (289—290)

Prikazivanje različitih biljki često se ukršta sa građenjem semantičkih prstenova romana. Taj odnos, moglo bi se reći, tvori skrivenu simboličku priču romana. No detalja poput simboličke vrednosti »bagrenja« u *Seobama* i *Drugoj knjizi Seoba* ima puno i svi se ne mogu ni pobrojati ni pratiti. Za istraživanje imanentne poetike važni su detalji koji su na izvestan način u vezi sa oblikom zvezde ili nebeskim sferama jer se na njih prenosi metafizički naboj *Seoba*. (Odlučujuću bitku, na primer, austrijska vojska dobija jer je Tekelija »znao da nađe put prema zvezdama«, za razliku od princa Evgenija Savojskog koji je znao »samo prema kartama«. 472) Noć koja u navedenom opisu pada poput plavog velura aktuelizuje jedan drugi pripovedačev postupak, onaj kada scenu na kojoj se sve dešava u *Drugoj knjizi Seoba* predstavlja kao pozornicu. »Nebo se posle, opet, spusti na tu praznu zemlju kao plava zavesa« (165), kaže pripovedač na samom početku romana. Svet viđen kao pozornica javlja se u različitim književnoistorijskim periodima, ali je svojstven baroku i osamnaestom veku. Samu epohu seobe Isakovića sredinom osamnaestog veka pripovedač određuje na dva načina. U istoriji umetnosti, on je vidi kao rokoko, a u istoriji ideja kao doba prosvećenosti. Time roman dobija jasne smisaone koordinate u istorijskim epohama umetnosti i mišljenja.

Sam Pavle Isaković je neobrazovan, ne zna za »Oracija«, boginju Psihu i Apuleja, pa se ruskim diplomatama čini »kao da je urođenik američkih šuma«, zbog čega mu se u lice smeja »brat Rus« (369). Ono što Pavle zna, to je priča o svom nacionu, od Kosova do seobe u Rusiju, to je priča koju on jedino želi da kazuje. Za razliku od Isakovića, Božić je predstavljen kao podlac, čovek svoga vremena, splotkaroš zainteresovan samo za svoj uspeh. Božićevo pominjanje prosvećenosti i »filosofičke, franceske, misli« (277) utoliko ne predstavlja valjanu alternativu ideji seobe i epskoj perspektivi naciona. Otuda, kada Božić kaže da se treba »truditi oko toga da se naš nacion prosveti« i »samo će prosvećenost moći naš nacion usrećiti« (277), njegov karakter i uloga u romanu potkopavaju mogućnost da se ideja prosvećenosti shvati kao alternativa kolektivnoj, nacionalnoj emancipaciji. No kada stignu u Rusiju, i kada u njoj pronađu jedan supstrat prosvećenosti, bratski narod i zemlju čiji epski iskon je već potisnut nastojanjem da se uvedu »evropejske« regulative, uviđa Isaković kakva je sudbina seoba. »Uvideo je kakav će kraj svi oni imati, i u filosofičkom

smislu, u Rosiji — kraj koji će i on imati« (739), kaže pripovedač. »Iako su ti serbski oficiri živeli u stoleću prosvেćenosti, u osamnaestom veku, u doba rokokoa, nisu oni hteli u Sankt-Petersburg, zato da u prestonici žive i prestonicu vide« (762).

»Nije taj vek u kom su živeli bilo ono, što su tražili.

Nego su se tiskali, ko će biti prvi, da carici ponudi, ruku cara Lazara, koju su u Frušku goru bili preneli, i u Rosiju da prenesu, želeli. To je hteo i Isaković da ponudi carici.« (763)

Srpski oficiri koji se sele u Rusiju žele simboličko venčavanje ruske carice sa kosovskim mitom, a ne doba prosvеćenosti i raskoš rokokoa, pomodne besmislice poput burmutica, kitnjastih ukrasa, ilustracija i anđelčića naslikanih na zidovima domova, ili, kako groteskno predstavlja ovo doba pripovedač, »kućice u spavaćim sobama rokokoa, na svili, na ženskoj postelji« (762). Pavlov prijem pred tobožnjom caricom je inscenirana prevara koja zapravo otkriva grotesknu stvarnost dvorskog života. Teatar upriličen da se ponizi Isaković razobličava dvorski život i pokazuje nedostojnost vladarke jednog novog doba da joj se ponudi kosovski zavet i ruka cara Lazara.

Ruska prestonica, varoš sva u kamenu, stoji na vodi kao san koji je ostvario Petar Veliki, kaže pripovedač. U tom kamenu, iako se razlikuje od kamenih zvezda Temišvara koje su ostavili za sobom, međutim, nema utehe za kojom žudi Pavle Isaković, niti je to onaj kameni svod koji se na kraju *Seoba* priviđa Vuku Isakoviću. Tog kamenog svoda i te utehe, naprosto, nema više nigde. Zato Pavle Isaković, koji je već izgubio svaku iluziju, tone u poslednji stepen melanholične bezvoljnosti. Saznanje da nisu besmisleni životi, već da su besmislene smrti, u čemu je svojevrsan odgovor *seoba* junaku *Dnevnika o Čarnojeviću*, nije i konačno rešenje. Jer ako su besmislene smrti, a ne životi, onda bi valjalo živeti. A Pavle Isaković, na kraju, »živi u prošlosti« (785). No u prošlosti, zapravo, ničega nema. U prošlosti Pavle voli svoju mrtvu ženu, no njegova prošlost nije pravo poprište života okrenutog unazad. Prava prošlost je onaj epski iskon, kosovski horizont na kome se gasi svaka perspektiva Isakovića i njihovih seoba. I pre nego što formuliše svoje konačno saznanje o ljudskom životu, u grotesknom razgovoru sa Elisavetom, ženom kapetana Miškovića

koja uspešno glumi rusku caricu, Pavle veli da je život bio, pa prošao, i on bi »da, još jednom, vidi, pre no što skonča, Cer, brdo, pod kojim se rodio.

Da se vrati svome poreklu.« (771)

Sve su seobe, prema tome, vodile negde daleko samo da bi se čovek, naposljetku, vratio svome poreklu. Jer mesto porekla i život za koji je čovek rođen jedina su luka postojanja u kojoj se može pronaći neki mir sa samim sobom, sa tradicijom i kulturom, pronaći neka ispunjenost koja će biti stvarna i trajna. Onda kada takve utehe ispunjenog života za koji je čovek rođen nema, sve ostaje besmisleno. Susret sa caricom bio je poslednja Pavlova uteha, želja koju je »kao oštar trn, u srcu svome, nosio« (766). Bodlja u srcu i bol u grudima daleki su odjek čežnje za tim da se ujedine mesto rođenja i mesto života, a kada su sve nade izgubljene, ostaje još susret sa caricom. Kada se i on pretvori u grotesknu igru, barokni teatar, Pavle se predaje stihiji života.

»Pavle je, kad su mu bratenci dolazili i posećivali ga, govorio: Vidi mu se, kaže, da neke mađije vladaju u ljudskom životu, a ne Bog, niti volja ljudska. Veliku je nameru imao kad je pošao. Prežde. Sada ih više nema. Nego smatra da čelovjek treba da živi besmisleno, kao i životinja, zver, biljka. U blagopolučnom zdravlju, pustivši da se, njime, jutro i večer, događaji, i vreme, igraju, kao što se oblaci, oko Sunca, igraju. Smisao života, kaže, našao je u tome, da živi onako kako mu šta dođe, veselje, neveselost, žalost, radost. Radiće u štali, u zemlji, svoj posao, oraće, kopaće, dok ne počnu manevri, u maju. A tada će izjahati pred svoje vojnike i spremati ih da pređu u trab, galop, pa juriš i smrt, i pobedu. Zato se rodio. Niko još nije svoju sudbu izbegao, a život nije naručen, nego je to, što nas snalazi, bez naše volje, i ne onako, kako bismo želeli.« (788)

Između osećanja Vuka Isakovića da je rođen za jedan bolji, vredniji, vedriji i lepši život, i Pavlovog saznanja da se »zato rodio« da ga život snađe mimo njegove volje i njegovih želja, okončane su seobe. »Isaković je bio, očigledno, čovek, koji nikada ne živi u onom mestu, gde se nalazi, nego priželjkuje da u jedno drugo mesto ode« (761), govorio je pripovedač za Pavla dok je ovaj podnosio molbe za audijenciju kod carice. Želja da se uvek

bude negde drugde, kao svojevrsna rđava beskonačnost čežnje, prestaje kada su seobe u konačnom Pavlovom saznanju o besmislenosti i onome za šta je rođen, završene. Šta ostaje posle seoba?

Na mnogim mestima u *Drugoј knjizi Seoba* pripovedač se poziva na ono što je Pavle Isaković pričao. To što je, kako pripovedač kaže, Pavle docnije pričao jeste svojevrsan trag svega što mu se događalo. Istini za volju, pripovedač se dosta slobodno koristi ovim izvorom. Pripovedač nekada priču zaustavi napomenom kako o onome što bi trebalo kazivati Pavle nije pričao pa to ostaje nepoznato, ali isto tako posle ovakvog komentara nekada nastavi pripovedanje, jer njemu je poznato i ono o čemu Pavle nije govorio. Sistematskom pozivanju na ono što je Pavle govorio pripovedač će postupno pridodavati nove izvore priče i pripovedanja. Naime, već na početku romana se pominju »akta koja su ostala, od obersta Vuka, iliti Volkana, što će reći Volfanga, Isakovića, iz prošlog rata« (171), kako govori Garsuli pre saslušanja Isakovića. U carstvu »licemera sve se baca na papire« (206), kaže ozlojeđeno Đurđe za Austriju. Razlika između reči i pisanja vidi se kao razlika između istine i laži, iskrenosti i obmane. Čak se i za Turke veli da su reč retko gazili, a i onda su to činile samo poturice i fukara, a ne, kao u Austriji, gde najviše lažu i varaju oni koji su na najvišem položaju, kao što se Pavle žalio svom bivšem zapovedniku Engelshofenu, tumačeći neke od razloga želje Srba da se isele. Premda Isakovići pokazuju nepoverenje prema pisanju, ono što »pisah neću poreknuti«, jer Isakovići to ne čine, ponoviće dva puta upravo Petar koji sa najmanje oduševljenja kreće za Pavlom u Rosiju. (200; 207) Za Isakovićima, međutim, ostaju pisma i izveštaji, a najbogatija svedočanstva su u zaostavštini Isaka Isakovića, na koju se pripovedač često poziva. Rukopis Pavla Isakovića služi pripovedaču da grafološki potvrdi Pavlov karakter, a njegov potpis je svojevrsan simbol čitavog Pavlovog bića.

»Veliko slovo P, u Pavlovom inicijalu, izgleda kao neki bagrem, na koji su navukli omču — kao neka roda savijena u vratu — kao neka sablja nacrtana na papiru, u potpisu.

Ispod toga ima nekoliko linija, koje su kao staze u bespuću. Na kraju, gušće pero je zabeležilo nekoliko kovrdža, kao da neke divlje guske odlaze, u maglu.« (391)

tavitlog 7/14 u
 imen: Isakovića (Pavle) Isakovića

U Pavlovom potpisu susreli su se, prema tome, simbol bagrema i sablja na kojoj Pavle po feudalnom običaju stiče prava i zemlju — »mit dem Säbel« (242), kaže on više puta. Ispod toga je još dublji sloj, onaj koji otkriva staze u bespuću, zapravo seobe, i napokon maglu, mitski prizor koji otvara *Seobe*. Od četvrtog poglavlja *Druge knjige Seoba* delovi romana sve češće počinju pripovedačevim pozivanjem na pisane tragove. Istorijski izvori kojima se služi menjaju spoznajni ugao pripovedanja. Kada komentariše svoje izvore, pripovedač se naime predstavlja kao istraživač, a ne kao nemi svedok ili saučesnik događaja. Pripovedačeve napomene o izvorima kojima se služi pripremaju teren za poetičku raspravu u poslednjoj glavi romana. No odnos prema priči i njenom razumevanju nagoveštava se na veoma prikriven način i pre toga.

Kada odbija da braći ispriča kako je pobegao sa Begeja (vodili su ga u okovima u zatvor zbog želje da se iseli), o čemu će pričati tek u Rusiji, Pavle Isaković se pita čemu priča: »Imao je običaj da kaže: Čemu priča? Svaka je priča za vremena, pa i najžalosnija.« (233) Kada se nađe u teškoj nevolji, kaže Pavle, čovek se oseća usamljen i bez ikog svoga, sam je kada mu smrt pretili. »Čemu trošiti reči o tome«, veli on. »Mutav mutavog najbolje razume«, kaže Pavle. (235) Da bi se razumeli, ljudi moraju biti isti i nalaziti se u istom položaju, misli Pavle. Možda se zato odlučuje da o begu govori tek u Rusiji kada su i braća, na izvestan način, pobegla u drugu zemlju. Razumevanje, prema tome, nije plod tumačenja, već plod sličnosti. »Čemu tumačiti ono, u ljudskom životu, što je neprotumačeno«, kaže Pavle u jednoj drugoj prilici o kojoj, takođe, nije želeo da govori. (393)

»Pavle je bio poznat, među Isakovićima, da ne priča rado, i da prećutkuje rado. Veli, čemu da se izvesne stvari pričaju i kažu? Čemu pričati ono što je prošlo? Svi smo smrtni, pa ćemo sa ovog sveta, ko pre, ko posle, otići. Pa će sve, što je prošlo, postati besmisleno. Kao i da nije bilo.

A ono što je rečeno, kao da niko rekao nije.« (423)

Ono što je prošlo biće kao da se nije ni dogodilo, kao i u *Seobama*, no i ono što je rečeno ostaće kao da niko nije rekao. Reči, dakle, ne ostaju posle smrti, one nisu trajne i ne čuvaju

istinu jednog postojanja. Ponavljajući istu formu iskaza, pitajući se svaki put čemu, Pavle pitanje smisla pripovedanja polako nameće i samom pripovedaču. U pripovedačevoj refleksiji to pitanje se, međutim, pretvara u poetičke dileme o izvorima kojima se služi i prirodi saznanja do kojih se uz takve izvore može doći.

Sve do poslednje glave romana pripovedačeve dileme su priгуšene, ograničene na uzgredne napomene. Napokon, pripovedač govori kao da nema nekih posebnih teškoća da rekonstruiše i izloži priču — probleme ne predstavljaju čak ni oni detalji o kojima Pavle nije želeo da govori, a povremeno se pozivajući na pisma, akte, izveštaje, pripovedač stvara utisak kao da ima sasvim dovoljno građe. No u poslednjem poglavlju *Druge knjige Seoba* situacija se iz osnove menja i pripovedač umesto da izlaže priču počinje da komentariše ono što se o Pavlu, Isakovićima i seobi uopšte može znati.

»Kad se u svetu dogode zemljotresi«, kaže pripovedač na početku poslednje glave romana sa nazivom »Seobe se nastavljaju večno«, »o njima se mnogo govori i priča« (780). Beleži se svaka sitnica, naravno i imena žrtava, ali posle nekoliko godina njihov broj se »zaboravlja, pa se uvećava, izmišlja, a pamte se samo mesta, gde je bilo zemljotresa« (780). Proteklo vreme, dakle, smanjuje pouzdanost podataka, a kada burni događaji poput vulkana i zemljotresa prođu, o njima više niko i ne priča. »Tako je i sa papirima iz prošlih vremena«, kaže pripovedač, »imena pojedinih porodica, a još više imena pojedinaca, iščeznu iz dokumenata. Zaboravljaju se čak i putevi čitavih rodova.« Pamte se, dodaje pripovedač, »samo mesta, grobalja« (780).

Sudbina pojedinca »sitno je zrno peska, koji izbacuju, na obalu, bezmerna mora, posle bura«, i njegova smrt u uspomenama ljudi ne traje duže no jedan treptaj u mnogim treptajima noćnih svitaca, čak ni ako u tom trenutku »padne jedna zvezda sa neba« (780). Prolaznost, dakle, ne sprečava više ni ova nebeska perspektiva. Čak ni da istočna zvezda vodilja, za kojom se kreću Isakovići, padne sa neba u času njihove smrti, sve i to bi bio samo jedan uzaludni treptaj koji će ljudi odmah zaboraviti.

U protokolima, korespondenciji i u papirima o iseljenicima, kaže pripovedač, »nastaje praznina« (780). Praznina se, iz života, preselila u izvore pripovedanja. Egzistencijalna praznina je postala poetička dilema. Teško je razaznati, veli pripovedač, posle zime

1753. godine kretanja i doživljaje »junaka našeg romana« (780). Glavni junak *Druge knjige Seoba* za pripovedača je postao *junak romana*. Pripovedačeva sloboda da ga neposredno imenuje kao junaka romana svedoči o tome da se o Pavlu Isakoviću više neće pričati kao o književnom liku, već da slede poetičke napomene o junaku romana. Stoga karakterizaciju i individualizaciju lika Pavla Isakovića i građenje fabule smenjuju poetički iskazi o pisanju nečega u čemu je Pavle junak romana.

Izvori su nepouzdati pa srpski papiri beleže deset puta manji broj iseljenih u Rusiju od predanja, a ruski papiri svedoče o još deset puta manje iseljenika no srpski izvori. Zbrka je velika i u prepisci iseljenika sa rodnim krajem, veli pripovedač. Nije izvestan ni datum smrti pojedinaca. »Prošlost, u pismima, puna je takvih protivrečnosti«, dodaje on (780). Kratkim, epiloškim napomenama o nekim junacima *Druge knjige Seoba* pripovedač uokviruje roman jer je na početku romana tradicionalnom književnom tehnikom prološki uvodio likove u priču. O Pavlu Isakoviću govori još kako je voleo svoju umrlu ženu i pisao da se čuva njen grob, te iznosi konačno Pavlovo saznanje o besmislenosti života, koje smo ranije naveli. I posle toga, čak ni u ratu u kome su se odlikovala njegova braća, o Pavlu nema ni pomena. O čemu, onda, pripovedač dalje govori?

Osamnaesti vek se, kaže on, završavao, a presudan je bio odnos naciona i njegovog vojnog staleža. Iz beskrajne ljubavi prema svom nacionu srpski vojnik je čitavo stoleće činio jedino što je mogao — ginuo je. Te smrti su, misli pripovedač, bile besmislene, a ne životi. Srpski nacion »beležio je svoje prisustvo imenom, koje je svojim selima davao. Jer brda, reke, naselja, u svome imenu čuvaju bolje uspomene na prošlost, nego pojedinci u životu.« (791) Memoaristi i istoričari nisu zabeležili mnogo imena srpskih paora, oni su zapisivali imena istaknutih porodica i pojedinaca koja i pripovedač navodi u nizovima. Princip društveno relevantne hronike nije da odslikava život običnih ljudi, već da kroz značajne događaje prati sudbinu jedne zajednice. O sudbini zajednice, u skladu sa stolećem staleža, odlučuju istaknuti pojedinci, pa ipak se ni o njihovim životima u poslednjoj glavi *Druge knjige Seoba* ne zna čak ni najosnovnije. Osim imena, ni za njima ništa ne ostaje, a čak se i imena brzo gube. Iako i imena koja su srpski

paori davali naseljima polako nestaju sa karte Ukrajine, ipak još jedino ona ostaju stvarni trag naciona.

»Ko bi mogao da predskaze, kakvi će se narodi seliti i kuda, kroz stotinu godina, kao što se taj nacion selio? Ko bi mogao nabrojati zrna, koja će, idućeg proleća, nicati na svetu, u Evropi, Aziji, Americi, Africi?

Neshvatljivo je to ljudskom umu.« (794)

Zrna na kraju *Druge knjige Seoba* su poput zrna kojim se završavaju *Seobe*. U njima je klica budućnosti, ali sada se u njima istovremeno vidi i otisak propasti. Pojedinač je samo zrno peska koje bure izbacuju na obalu. Zrno peska i zrno budućih događaja zatvaraju roman Miloša Crnjanskog kao simboli propasti i opstanaka, smrti i života, prolaznosti i trajanja. Ljudskom umu je neshvatljivo, kao što kaže pripovedač glasom samoga Pavla Isakovića, da ima dana koliko zrna peska u moru, »koliko zvezda na nebu« (789). Posle zime 1753. godine, posle koje se ništa pouzdano nije čulo o Pavlu, proleće se »opet vratilo na zemlju. Već ko zna koji put u svetu. Ko zna koji put. Nije to shvatljivo, nije, ljudskom umu«. (788) Misterija ponovnog rađanja je misterija vremena koje teče — to nije shvatljivo ljudskom umu. Zrno koje u sebi nosi budućnost, nosi u sebi i smrt, trajanje i propast, a sve se ipak nastavlja — to je neshvatljivo. No ono što je neshvatljivo prikazano je kao takvo, ono što je neprikazivo dato je u svojoj neprikazivosti. Zato ima seoba, a smrti nema, kako kaže pripovedač na kraju romana. Jer posle svih smrti ostaju neki novi životi, posle svih zaborava ostaje neko novo zrno, oko koga će se i dalje taložiti osnova svih legendi čovečanstva, čovekov opstanak kroz generacije, kroz misteriju vremena i smene godišnjih doba.

Prva rečenica *Druge knjige Seoba* nosi ironičnu žanrovsku poruku: »Bilo jednom jedno kraljevstvo, u srcu Evrope, koje se zvalo: Hungarija« (165). *Druga knjiga Seoba*, prema tome, počinje uvodnom formulom kao bajka. Ta formula dobija ironičan prizvuk jer ne svedoči samo o idealnoj prošlosti, već »bilo jednom« zaista ima smisao prolaznosti. »Bilo jednom« ono što je bilo prenosi u prošlost, što u romanu Crnjanskog onda može da znači kao da zapravo nije ni bilo. No sve čega više nema zamenjeno je onim zrnima u kojima je klica budućnosti i misterije vremena.

Misterija onoga što je ljudskom umu neshvatljivo, a o čemu pripovedač ipak govori, sastoji se i u žanrovskoj transformaciji pripovedača. Priča počinje kao bajka, a pripovedač o bajci govori na više mesta, naročito potkraj *Druge knjige Seoba*. Crkve prepune ikona ličile su na bajku, kaže pripovedač, a zato što su bile na brdu »još su više sećale na priču«. (746) Pavla Isakovića, kao da je podetinjio, njegova poslednja »ancilijarna ljubav« uspavljuje bajkama. (747) A »bajka o presdeleniju Črnogoraca svršavala se, tih dana, jadno«. (748) Varoš Petra Velikog, u kojoj se san ostvaruje u kamenu, na vodi, »nikla je kao što niču bajke«. (762) Dvor Elisavete Petrovne, pred koju Pavle neće izaći, na kome se igraju francuski pozorišni komad i talijanske farse, osvetljen je »kao u nekoj zimskoj bajci«. (786) Ovakvo nagomilavanje skrivene žanrovske oznake pokazuje da ona nije slučajno na početku i na kraju *Druge knjige Seoba*.

Tako se stvara svojevrstan poetski prsten, jer ono što je umu neshvatljivo, to zapravo pripada bajci na čijem kraju je srećni svršetak. Sreća na kraju *Druge knjige Seoba* zapravo je naličje propasti i zaborava, a ne ostvarenje bajke, pronađena idealna zemlja, život sa ženom zelenih očiju. Za takav paradoksalni kraj u bajci nema mesta, zato bajkolika pozadina gradi ironijski kontekst romana. Kada pripovedač otvoreno objavi da je Pavle Isaković glavni junak romana, takva žanrovska, poetska svest je u suprotnosti sa bajkom o srećnoj zemlji koju on traži. Bajka Pavla Isakovića, put ka istočnoj zvezdi i životu za koji je rođen, otkriva surovu istinu čovekovog života kao sudbinu zrna: osuđenost na smrt i na nova rađanja, u kojima se bajkolika sreća ispunjenih snova i htenja ne može pronaći.

Pripovedačeva poetska samosvest u raspravi o izvorima i sudbini naciona praćena je svešću o jednoj neminovnoj transformaciji. Otišavši u Rusiju, Isakovići su »utonuli u neko ogromno more i svi su sad samo zrno peska, na obali«. (741) Zato prota Bulič za vreme manevara kaže Pavlu:

»Priča o tebi, sinko, ovde, u Rosiji, pretvoriće se u priču o mnogima. A slušajući protu i Pavla, stara Ševička je dodala: Romanca o njemu, o Ani, o Varvari, pretvoriće se u romancu svih, koji su se doselili.« (741)

»Mnogo više tragova, i podataka, tačnih, nego o pojedincima, posle te zime, ima, u papirima i prošlosti, o nacionu Isakovića, u Rosiji«, kaže pripovedač ponovo u poslednjoj glavi romana. »Stara đeneralica Šević dobro je naslutila, kad je rekla, da će se romanca Pavlova pretvoriti u romancu o njegovim sunarodnicima.« (783) Tako se na pozadini jedne neostvarive bajke, u imanentnoj poetici *Druge knjige Seoba* razrešava osnovni simbolički prsten *Seoba*, između zvezda, zvezdane tačke uma i zrna, kao svest o rađanju romana o nacionu iz jedne nemoguće bajke. Od romana o jednom neostvarljivom snu, i romana o jednoj porodici i glavnom junaku romana, postaje roman jednog naciona.

Spas je mogao biti u tragičkoj umetnosti, ali se ona nije rađala u dnevnim snovima Isakovića. Pa, ipak, tragedija samih Isakovića, koju su zato morali da prožive, pretvorila se u tragičku umetnost. Ukoliko umetnost nije pristigla u njihove živote, obezbeđujući spasonosni smisao i estetsku istinitost, njihovi životi pretvorili su se u nacionalnu *romansu*. Imanentna poetika *Seoba* i *Druge knjige Seoba* pokazuje kako je modernistički zahtev za prikazivanjem neprikazivog i potreba za novom formom romana dobila viši izraz u *rađanju romana o nacionu*. U času kada Pavla Isakovića naziva glavnim junakom romana, pripovedač zapravo otkriva pravog glavnog junaka *seoba* — *serbski nacion*.