

Janez Rotar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ZGODNJE PESNIŠTVO MILOŠA CRNJANSKEGA IN DNEVNIK O ČARNOJEVIČU

Ko se ustavljamo ob zgodnjem pesništvu in zlasti ob Sumatri M. Crnjanskega, je spodbuda pač najmanj v okoliščini, da mineva šestdeset let, kar se je pesnik pojavil s prvo zbirko *Lirika Itake* (1919) in odkar je med drugimi zgodnjimi pesniškimi deli nastala tudi *Sumatra*. Objavljena je bila v Srbskem književnem glasniku 1920, v sebi pa nosi pesnikova doživetja vojne, kakor jih vsebuje istočasno nastajajoči lirski *Dnevnik o Čarnojeviču*, če prav razumemo pesnikovo izjavo: »Zimu 1918 proveo sam kao u snu, u selu. Skupljao sam pesme koje sam hteo da štampam u Beogradu i skupljao sam rukopis Dnevnika o Čarnojeviču.«¹

Pobuda, da se ustavljamo ob *Sumatri*, je dvojna. Najprej zaradi specifičnega sumatraizma, enega od tokov v srbski književnosti takoj po prvi vojni. Med zgodnjim pesništvom Crnjanskega in med *Dnevnikom o Čarnojeviču* (1921) so izrazite doživljajske in tudi oblikovalne vzporednosti. Ravno v tem je bistvo sumatraizma, obenem pa se od tod nakazuje možnost njegovega nadaljnega pojavljanja v delu Crnjanskega polnih šest dolgih desetletij. To tudi pomeni, da se dá in da velja ugotavljati, ali je res sumatraizem Crnjanskega samo specifično pesnikovo individualno poimenovanje tistega, kar M. Ristić za ta razvoj sicer imenuje splošna generacijska »istomišljenost v sočasnosti«² in ki naj bi bilo prevladujoči in koherentni pojav znotraj raznih resničnih ali navideznih raznorodnosti v času modernizma.³

Današnjega bralca pa v njegovem odzivanju poleg omenjenih mišljenjskih in slogovnih okoliščin zlasti priteguje notranja doživljajska zveza med *Dnevnikom o Čarnojeviču* in med pesmimi zgodnjega sumatraističnega obdobja. Od tu izhaja resnična možnost spoznavanja oblikovalnih značilnosti samega sumatraizma. Kajti če pesnik sam ne bi ničesar rekel in zapisal o omenjenih zvezah in odnosu, se jim bralec ne more izgoniti.

Kljub obsežnim in pogostnim, bodisi sprotnim bodisi celovitim in sestavnim obravnavam posameznih vprašanj in oblikovalnih obdobj Crnjanskega v zadnjem času ne srečujemo neposrednega preučevanja zveze med zgodnjo liriko in lirskim romanom *Dnevnik o Čarnojeviču*. Ko razpravlja o zgodnjem Crnjanskem, Draško Ređep le bežno nakazuje možnost opazovanja iz tu zastavljenega vprašanja: »Nema potrebe, sada i ovde, govoriti u kolikim je razmerama ovo osećanje tipično i važno za genuzu čitave literature Crnjanskog. Ali, takođe, veoma je potrebno napomenuti kako je mnoštvo emisija iskazanih /.../ u trenucima ranog Crnjanskog, ispisivano upravo linijom onih uspomena kojih se

¹ Miloš Crnjanski, *Izabrana dela*, knj. 1, 2. Srpski i hrvatski pisci XX veka, Sarajevo 1967, str. 255. — Vse pesmi so iz prve knjige, tudi *Objašnjenje Sumatre*, citati iz *Dnevnika o Čarnojeviču* pa iz druge.

² Marko Ristić, *Duh Rusije i duh današnjice*, Svedočanstva 1924, 2, str. 5.

³ Izraz modernizem zajema pri Srbih smeri po prvi vojni od ekspresionizma, sumatraizma in zenitizma do dinamizma in hipnizma; uporabljal ga je Marko Ristić, *Objava poezije*, Vijenac 1927, uveljavil pa zlasti Milan Bogdanović, *Slom posleratnog modernizma*, Danas, 1934, št. 3.

nerado sećam, kako veli junak romana *Dnevnik o Čarnojeviću*.⁴ — Od obsežnejših razčlemb prihaja tu v poštev delo Nikola Miloševića *Univerzalni iskaz u Dnevniku o Čarnojeviću*,⁵ a njegova analiza je usmerjena izrazito v naslovno nakazano smer ter se ne posveča tu zastavljenemu vprašanju. Tudi Pavle Zorić v *Študiji o pesniški prozi M. Crnjanskega*⁶ obide področja genetsko-motivnih in oblikovalnih vzporednosti med zadevnimi besedili, čeravno gradi zanimivo transversalo skoz obsežna dela Crnjanskega. Najmlajša obravnava podobne vrste je Franja Grčevića *študija o lirizmu v hrvaški in srbski prozi*,⁷ zajema začetek XX. stol. in z *Dnevnikom o Čarnojeviću* razpravo ravno končuje, označujoč njegove značilnosti v ožjem okviru zastavljene naloge ter ne posega v strukturo tega lirskega romana in v možne zveze z drugimi besedili Crnjanskega.

Pač pa se v svoji sicer sintetični obravnavi srbskega romana Jovan Deretić z razmeroma obsežno razčlemba ustavlja ob *Dnevniku o Čarnojeviću* v pisateljevi razvojni kontinuiteti in ugotavlja med drugim, da je pesniški sumatraizem »u sumatraističkom odjelku *Dnevnika* dobio najpotpuniju razradu».⁸

Lirski *Dnevnik o Čarnojeviću*, pisan izrazito *asociativno* doživljajsko, torej razdrobljeno in k formalni romaneskni organiziranosti niti najmanj usmerjeno, vendarle vsebuje tudi razvidnejšo vsebinsko črto. Prekinjena prehaja od posameznih tem in osebkovega (junakovega) odzivanja nanje: resentimenti iz otroštva in mladosti v zvezi z vzgojo in z lastno materjo (zajeti niso tako poudarjene morbidno, kot so kasnejši resentimenti Krleževega Filipa Latinovicza!), dalje materina smrt, zakon, nekakšna femme fatale (daljna napoved Dafine in Arandela iz *Selitev*), druga ljubezenska razmerja, po vrsti obremenjujoča, potlej zima, bolehanje, galicijski lazaret, soško bojišče, prividi dalmatinske modrine in možnosti samorazbremenitve ...

Toda že od prvih tematskih enot dalje je čutiti, da je v osebkovem doživljanju notranje medsebojno, in četudi le rahlo, a vendarle vse svojevrstno povezano. Od srede romana dalje pa konkretneje vstopa sočasnost dogajanja in sporočanja o osebkju in znova in znova se uveljavljajo poskusi in težnje, posredovati doživljanje in odmišljanje osebkja prek njegove prvoosebne pripovedi. Tako je resnično »vse v zvezi«, kar se kaže in pojavlja tako v fizičnem in realnem pogledu, kakor zlasti tudi v imaginarnem asociacijsko spodbujevanem odmišljanju ter njegovem zgolj slutenjskem nakazovanju.

»Vse je v zvezi«, s to pisateljevo definicijo je torej racionalno poimenovana sumatraistična imaginacija in delež iracionalnega, tako lirskega emotivnega, kakor mišljenjskega.⁹ Na tej osnovi so nastale očitne vzporedne in ponavljajoče se

⁴ Draško Redep, *Varijacija na temu: Krleža i rani Crnjanski*. Ekspresionizam i hrvatska književnost. Posebno izdanje časopisa *Kritika*. Zagreb 1969, 148.

⁵ Nikola Milošević, *Roman Miloša Crnjanskog*. Srpska književna zadruga. Beograd 1970, 63—95.

⁶ Pavle Zorić, *Struktura poetske proze Miloša Crnjanskog*. — Književno delo Miloša Crnjanskog. Zbornik Radova, Institut za književnost i umetnost. Beograd 1972, 209—234.

⁷ Franjo Grčević, *Lirizam proze hrvatske i srpske književnosti XX veka*. — Književna istorija, IX, 30, 1977, 719—732.

⁸ Jovan Deretić, *Srpski roman (VI)*. *Istorijski pregled*, XI. *Poetski roman: Rani Crnjanski i Rastko Petrović*. — Književna istorija X, 37, 1977, 119.

⁹ O sumatraizmu Crnjanskega je precej napisanega, mimogrede in tudi sestavno. Med slednje se iz novejšega zlasti uvršča fenomenološka strukturalna studija Mata Lončarja *Obzori sumatraizma*. — Književno delo Miloša Crnjanskog. Zbornik radova, 1972, 93—111, in Lončarjev zgodnejši *Zapis o sumatraizmu M. Crnjanskog*. — Izraz. Sarajevo 1963, 344—347.

ubeseditve posameznih tem ali zgolj *asociativnih sklopov* v Dnevniku in pa v zgodnejši poeziji Crnjanskega. V romanu srečujemo take sklope kot odlomke — kolone,¹⁰ kot odstavke in tudi kot širše celote. Take enote ne učinkujejo torej le po svoji neposredni sporočilnosti, ampak tudi po neposredni izraževalni, *prozodično izoblikovani* in semantično se ponavljajoči *kolonski ubeseditveni naravi* in fakturi; te enote se torej ločujejo od siceršnjega besedila in se tako tvorijo razmejivte. Ob taki naravi tudi notranja asociativno doživljajska in miselna osrediščenost prispevata k pojavljanju sklopov. (Večina razčlenjevalcev Dnevnika jih, najbrž z vidika romaneskne kategorialne formalnosti, obravnava in vrednoti kot fragmente!) V zgodnejšem pesništvu Crnjanskega so vzporedne in po strukturi in vsebini enakovredne ubeseditvene celote, ki seveda nastopajo kot posamezne pesmi. Očitno so nastajale ob identičnih asociativnih ali neposredno doživljajskih trenutkih.

Zlasti značilna, tako miselna kot izrazna sintagmatična vzporednost, je med naslednjim sklopom in pesmijo *Zdravica*.

Bilo je noću. Voz se brzi sjurnuo u nas i preskočio nas. Bilo je dosta mrtvih. Kupili smo do zore ranjenike, a gorelo je sve. Oni su sedeli po zemlji i jeli mirno svoj kruh. Mnogi su obilazili i tražili svoje izgubljene listove za odsustvo. Pitaó sam ih kako im je bilo. Ja imam samo modrice po čelu, ali mi oni nisu odgovarali i mirno su jeli svoju koru hleba. Dole se video Trst, sav u sjaju.

Uzalud ih pitam kad su bili zadnji put na odsustvu, kod svojih kuća, oni ćute i jedu svoj kruh. Naši su na Tombi, tamo se brže gine. Najposle, meni nikog nije žao, najmanje sebe. Mi treba da nestanemo, mi nismo za život, mi smo za smrt. Za nama će doći bolje stoleće, ono uvek dolazi. (77)

Verzna ubeseditvev identičnega doživljajskega sklopa *Zdravica* ostaja brez optimistične poante in jo celo izrazito zanikuje:

Zdravica

Zdravo, svete, bleđi ko zimski dan
u strahu.

Još je veseo narod jedan
u krvi, pepelu i prahu.

Vijai oblake proletne, rumene,
pitaj ih za raj.
Ne treba nam žena kad cveta, ni kad vene.
Ne bacamo decu u zvezdan beskraj.

Za naša srca ništa nije dosta.
Za naša srca ništa ne osta.
Dok jedan od nas na zemlji diše:
da nijedan vrt ne zamiriše.

Da živi groblje!
Jedino lepo, čisto i verno.
Da živi kamen i ruševine!
Prokletó što cveta u visine.

Mi smo za smrt!

¹⁰ Kolon = sintagmatično-ritmični povedni niz; prim.: Stěpán Vlačin, *Slovník literární teorie*. Praha 1977, 175.

Mimo miselnega poudarka, ki neposredno prihaja od pesnikovega doživljanja sveta v zajetem zgodovinskem trenutku na bojišču, je značilen tudi prvi, dispoziციjski del Zdravice: zajema čustvovanje in odzivanje množice, a je bolj kot v navedenem odlomku in njegovem doživljajskem-miselnem sklopu iz romana tu v pesmi naravnani k pesimistični poanti.

Takšna poanta pa docela izstopa v pesmi *Himna*, ki je miselni dvojček Zdravice. Himna ima namesto uvodnega dispoziციjskega dela že na začetku težno zastavljene miselni poudarek, ki se v pesmi in zlasti v njeni sklepni kadenci poantno kategorično potrjuje:

Himna

Nemamo ničeg. Ni Boga ni gospodarja.
Naš Bog je krv.

Zavejaše gore mečave snega,
netaše šume, brda i stene.
Ni majke, ni doma ne imadosmo,
selismo našu krv.

Nemamo ničeg.
Ni Boga ni gospodarja.
Naš Bog je krv.

Rascvetaše se groblja i planine,
rasuše vetri zore po urvinama;
ni majke, ni doma, za nas nema,
ni stanka ni dece.
Osta nam jedino krv.

Oj.
Ona je naš strašan ponos.

Poleg izostrene poante je ob tej pesmi nakazano oziroma možno zaobsežena nacionalna zgodovinska razsežnost («Ni majke, ni doma ne imadosmo, / selismo našu krv.»), kakor je rahlo zaobsežena v Dnevniku z imenom Čarnojević; prav to poleg miselnega poudarka pesmi pridaja ton ironije, ki pa je sploh vprašanje zase, kakor bomo videli kasneje.

Podobnih in takih vzporednosti med odlomki in odstavki v lirskem Devniku in pesmimi zgodnjega ustvarjalnega obdobja je cela vrsta. Neposredno izpričujejo pesnikovo ujetost v lastna doživetja tistega časa. Toda zgolj oblikovalna in danes racionalno spoznavna razsežnost misli, da »je vse v zvezi«, po tej plati ne bi mogla odkriti notranjega bistva sumatraizma, saj gre tu le za možnost njegove berljivosti in obstoja. Do resničnega notranjega bistva sumatraizma je mogoče priti po sledih, ki jih vzpostavlja zveza med ubeseditvami in doživljanjem kot njihovo prvinsko motivacijo. Najti je torej treba ponavljajoče se pojave iz naznačenega soodnosa in zvezo med naravo doživetja oziroma oblikovalne motivacije ter naravo samega oblikovanja po strukturalni strani.

Fenomen doživljanja, oblikovanja in ubesedovanja po načelu »vse je v zvezi« ponazarja pravzaprav celotni Dnevnik o Čarnojeviću z vsako svojo tematsko enoto, torej tudi z vsakim svojim »solilokvijem« Petra Rajića, kakor bo kasneje temu osebkovemu postopku rekel Vladan Desnica. Na ta način namreč z *introvertivnim pogledom na svojo asociacijsko odmišljanje* in sploh imaginacijo torej

že Crnjanski v Dnevniku skuša doseči tisto, kar kasnejši razvoj ubesedovanja, pripovedovanja in sporočanja omogoča s tako imenovanim *style indirect libre* ali *erlebte Rede* in *sng* (slobodni neupravni govor),¹¹ torej s *prostim indirektnim govorom*. Ta metoda pripovedovanja pri Crnjanskem formalno sistemsko še ni navzoča, ni še razvita, pač pa se pojavlja posamično iz sporočevalno-pomenskih potreb, ker se take potrebe po prostem indirektnem govoru mestoma že pojavljajo prav iz omenjenih funkcionalnih vzrokov:

Tad, pri jelu, rekaó je nešto smešno o poštenju, kad se govorilo o toj krađi. Čini mu se, rekaó je, da ako je ko pošten možda to ima uticaja, kroz zrak, čak na Polineziju. On reče da dinastije i narodi nemaju poštenja. Tada ga je admiral udario i počeo daviti. (60)

Metoda ubesedovanja in sporočanja, ki zajema poleg junakovega odzivanja na svet in dogajanje ali stanje v enaki poziciji tudi odzivanje drugega osebká, kar se dogaja v Dnevniku o Čarnojeviću, se torej opira na prosti indirektni govor. Bistveno pri tem je, da združuje osebek v literarnem procesu (junak) in njegovo doživljanje ter drugi osebek ali osebké ob njem, ki se pojavljajo v *doživljajskem ravnotežju*, v *jukstapoziciji*, in sicer na imenovalcu avtorjeve oziroma tu pripovedovalčeve povezave ali celo na stopnji popolne usklajenosti; v takih primerih se subjekt poistoveti z drugim osebkom v doživljajskem obsegu. To je v oblikovanju Crnjanskega v Dnevniku primarno in kot sredstvo jezikovno slogovnega uresničevanja se pojavlja pri tem prosti indirektni govor.

V tako doseženi *jukstapoziciji osebkov in njihovega doživljanja in odzivanja* odpadajo romaneskna načela tradicionalno zajetega soočanja, konfrontacije ali potrjevanja junakovega delovanja in mišljenja. Nasprotno pa Crnjanski glede na naravo junakovega doživljanja in doživljanja drugih osebkov dosega in uresničuje izrazito novo kvaliteto ne le na ravni ubesedovanja in sporočanja, torej s prostim indirektnim govorom, ampak predvsem v tistem, kar narekuje in sooblikuje potrebo po rabi prostega indirektnega govora; ta torej ni oblikovalni cilj, ampak je le sredstvo, čeravno seveda v izrazito estetski funkciji.

Oblikovalec Crnjanski si ves čas prizadeva v smer, ki je ne označuje zgolj lirizem sam po sebi (kakršen pravzaprav ni mogoč) in njegova toleranca vsega, kar je po tem izboru zajeto v fenomenološkem ali doživljajskem obsegu. Pač pa si prizadeva zajemati take procese, kjer je »vse v zvezi« v tem smislu, da se uveljavlja ravnotežje med lastnim junakovim doživljanjem in pa doživljanjem drugega subjekta ali skupine. Odnos med subjektoma se v postopku lahko intenzivira do tiste dramatične stopnje, ko nastopi *istovetenje*, kakor kaže naslednji odlomek:

Tada, jedno večé, došao je on, ja ga nikada više zaboraviti neću. Brzo je nestao posle, pa ipak, on mi je bio više nego brat. Činilo se da njegove duge i tanke, kao motka, noge ne gaze po zemlji, kao da je lebdeo nad zemljom. Ne beše odrpan, pa ipak, boju njegovih hlača ne pogodih nikad. Nad njima, crni mornarski kaput, na njemu jedno jedino zlatno dugme »moja zlatna prošlost«, reče on. Glas mu beše mutan i blag. Ja sam od njega naučio da govorim iskreno. Prišao je stolu i pozdravio: »Polinezjo, gospodo. (50)

¹¹ Ta pojem, znan pri F. Stanzlu, pri nas uvaja Ivo Frangeš v razpravi *Jedna stilska oznaka »Davnih dana«*, in sicer kot »*style indirect libre*, *erlebte Rede*, slobodni neupravni govor — *sng*«; navaja francosko zadevno literaturo in opozarja, da o tej slovnici konstrukciji »naše gramatike uporno šute«. Prim.: I. Frangeš: Matoš, Vidrić, Krlježa, Liber, Zagreb 1974, 291—309.

Iz tega kakor iz prejšnjega odlomka (in številnih drugih, necitiranih!) izhaja, da nastajajo *sklopi*, ki so izrazite *sociativne narave*. *Sociativnost nastaja iz osebkovega doživljajskega soodnosa do drugega osebka*, posamičnega ali množičnega, skupinskega, kakor se vidi tudi iz citata o »tombi«. Grajena je na jukstapoziciji členov in na temeljni miselni in čustveni ravni, ki izhaja od osebka pripovedovalca. Na ta način je podana dejanska, živa in ne zgolj slogovno izrazna osnova lirizmu, dosežena pa je tudi s popolnim razrahljanjem formalnih zamejitev tradicionalnega romanesknega oblikovanja. Premoč lirizma se uveljavlja nasproti tradicionalni poetiki romana torej tudi kot avtorjevo *soočanje s kategorialno obliko mišljenja* na področju literarne estetike in potemtakem nima zgolj literarno oblikovalnega značaja. Za Dnevnik o Čarnojeviću je zlasti značilno pogostno množinsko zajemanje stanj, ki jih v dinamiko poganja in notranje razgibava ravno specifična osebkova, junakova sociativna zveza, torej medsebojno dopolnjujoči in sodoživljajoči odnos. To postane bolj ali manj stalna faktura in hkrati specifična metodološka konkretizacija misli, da »je vse v zvezi«. To, na sociativnosti temelječo misel pa glede razsežnosti in povezanosti samega doživljanja pisatelj nekajkrat prek Petra Rajića tudi neposredno nakazuje, npr.:

Sve što su činili, tvrdio je da negde, daleko, na jednom ostrvu, ostavlja traga. A kad bi joj rekao, da sad, od njenog stvarnog osmeha, dobija jedna crvena biljka, na ostrvu Cejlon, snage da se otvori, ona bi se zagledala u daljinu. (55)

V sociativni zvezi dveh osebkov, njenega doživljanja, se ustvarjajo in pojavljajo predstave, slutnje ali le njihovo nakazovanje, torej pojavi in manifestacije v tistem obsegu, ki ga ni moč zgolj racionalno dojeti in razlagati. Edina oprijemljiva oporišča so mimo oseb le predmeti iz narave in ob njih ustvarjena poetična razsežnost večinoma simbolne narave in zvočno-ritmičnega učinkovanja; dalje so tu izkustveno skoro neznane prostorske določnice, ki se ob predmetih iz narave in omenjene njihove simbolnosti prav tako uveljavljajo le bolj kot slutenjske implikacije poetičnih razsežnosti. Znotraj tematskih sklopov Dnevnika o Čarnojeviću nastaja na ta način vrsta podobnih ubeseditiv, ki jih na poetičnih in čustvenih določnicah in simboličnih prostorskih zamejitev oziroma predorih človekovih izkustvenih samozamejevanj pisatelj imenuje ali Polinezija ali Sumatra, ob čemer se končno odloči za Sumatro; njeno oddaljenost premaguje z rdečimi koralami, medtem ko vmesni prostor, razdaljo med osebkom in Sumatro, zapolnjuje s poetičnimi prvini, kot so »rumene neke jele, pune kakadua lepih, na jednom ostrvu dalekom« (61), ali pa »jablanovima, rumenim biljkama koje mesto njega žive«. (61) Že v teh kolonih je navzoča in je vseskozi izrazita proizvodna izoblikovanost sporočanja, ki lirizem Dnevnika še povečuje ter tako enakovredno in svojevrstno dosega koherentnost posameznih lirskih poetičnih prvin, pri čemer je sociativnost med osebkami temeljnega pomena.

Na začetku citirana pisateljeva izjava nakazuje, da je Dnevnik o Čarnojeviću nastajal iz lirskih enot in da je ravno v takem pogledu »bio narastao u debelu knjigu«, kajti kot roman — pri čemer nas določa tradicionalna poetika! — obsega komaj dobrih osemdeset strani in je besedilo brez kake utrjene razvrstitve po poglavjih in brez dnevnikiških označb kraja in časa. (To je drugo opozorilo, da naslova in izraza »dnevnik« ne gre jemati dobresedno, ampak kakor smo že doslej videli, v smislu spontanitete zajetega procesa; prvo opozorilo pa je ime Čarnojević, ki se v besedilu razen izjemoma ne pojavlja, ki pa rahlo vendarle

nakazuje — podobno pesmi Himna —, da je z usodo Petra Rajiča zajet ponavljajoči se trenutek v zgodovini srbstva, da je torej Dnevnik vendarle tudi lirski epopeja srbstva, za kar bi našli potrditve še v kasnejših romanih Crnjanskega, zlasti v obeh Selitvah; z razmišljanjem v to smer razlaga Dnevnik o Čarnojeviću že Jovan Deretić.¹² Tematske enote se zvrščajo sproščeno, kot se izmenjujejo letni časi in dnevi v tednu in letu. Izrazita prozodija besedila ob že nakazanih vzporednih doživljajih in miselnih sklopih še zlasti nespregledljivo kaže na hkratno nastajanje Dnevnika in pesmi. J. Deretić o Dnevniku sploh pravi, da je »sačinjen od niza fragmenata od kojih svaki liči na više ili manje razvijen pesnički zapis ili čak pesmu u prozi, on se, da se poslužimo rečima samog Crnjanskog o Andrićevom *Ex Pontu*, sastoji iz 'zapisa što su pesme' i 'pesama što su zapisi'«. ¹³

Očitno pa je, da so se nekatere ubeseditve bolj osamosvojile; ni nezačilno in za Dnevnik ni nepovedno, da je prenekatera pesem dnevniško označena z datumom in krajem in tako tudi objavljena ter je v tem pogledu ta poezija bolj »dnevniška« kot Dnevnik sam. Gotovo pa je tudi, da nimajo vse pesmi niti približno enako močne vezi z Dnevnikom in da z njim niso enako konvergentne. Že iz doslej citiranih smo videli, da isti doživljajski sklop ali trenutek izzveneva v pesmi z drugačno poanto kot v Dnevniku.

Kot tematska skupina so zelo blizu Dnevniku tiste pesmi, ki zajemajo ali le zaobsegajo trenutke erotičnih doživljanj in doživetij v značilnem erotično odbijajočem in vulgarnem ozračju vojne in bojišča (*Vojnička pesma, Serenata*, s pripisom: *Potkamiem, u Galiciji, 1915*). Nelepo oživljanje erotizma je v Dnevniku opazno navzoče in je doživetje, ki se mu Petar Rajič želi odtegniti ali mu ubežati ter se rešiti njegovega spominjanja, kakor ponazarja pesem:

Trag

Želim:

da posle snova
ne ostane trag moj na tvom telu.

Da poneseš od mene samo

tugu i svilu belu
i miris blag ...

puteva zasutih liščem svelim
sa jablanova.

Pesem *Mizera* je ena tistih, ki so tako rekoč čista avtobiografska izpoved in hkrati izraz doživetja Petra Rajiča. *Mizera* obsega njegovo željo, da draga vztraja pri njunih nekdanjih, mladostnih idealih:

/.../

Da nisi sad negde nasmejana,

bogata i rasejana,
gde smeh vri?

O, nemoj da si topla, cvetna,

O, ne budi, ne budi sretna,
bar ti mi, ti.

¹² J. Deretić, n. d. 116.

¹³ Prav tam, 115.

/.../

Stid nas beše domova cvetnih,
zarekli smo se ostat nesretni,
bar ja i Ti.

U srcu čujem grizu miša,
a pada hladna, sitna kiša.

Gde si sad Ti?

Beč. U revoluciji, 1918.

Za studentesu, Idu Lotringer

A osebek v literanem procesu Dnevnika o Čarnojeviću, taisti Petar Rajić je v romanu dosti bolj na zemlji in celo že zavdan z grenčico cinizma. Tako krčevito oprijemanje izginjajočih idealov ni povezano le z ljubezenskim in na ta način zajetim idejnim vztrajanjem, ampak tudi z nostalgijo po viharništvu, čeravno se pomale kaže že samoironija, o čemer ni več dvomiti, če upoštevamo *Objašnjenje Sumatre*: »Bili smo samo smešni, i mladi, ah, tako mladi. Hteli smo da spasemo svet. Sečate li se, o kakvim smo sve ludorijama govorili. A sve bi se svršilo na Rusiji.« (49)

Za spoznavanje doživljajske narave in motivacije kakor tudi za oblikovalno izpovedni postopek sumatraizma pa je gotovo najbolj ponazorilna pesem *Sumatra*:

Sumatra

Sad smo bezbrižni, laki i nežni.
Pomislimo: kako su tihi, snežni
vrhovi Urala.

Rastuži li nas kakav beli lik,
što ga izgubismo jedno veče,
znamo da, negde, neki potok,
mesto njega, rumeno teče!

Po jedna ljubav, jutro, u tuđini,
dušu nam uvija, sve tešnje,
beskrajnim mirom plavih mora,
iz kojih crvene zrna korala,
kao, iz zavičaja, trešnje.

Probudimo se noću i smešimo, drago,
na Mesec sa zapetim lukom.
I milujemo daleka brda
i ledene gore, blago.

Beograd, Braće Nedića 29, 1920.

Splošno je znano, da je urednik Srbskega knjižnega glasnika, literarni zgodovinar, teoretik srbske »moderne« in avtor znamenite *Antologije novije srpske lirike*, Bogdan Popović, povabil pesnika, naj pojasni pesem, nakar je nastalo znamenito dvodelno *Objašnjenje Sumatre*, s konkretnim komentarjem in pa z lirskim, pesniškim.

Najprej pogledjmo, kakšne vsebinske in izrazne vzporednosti so med *Sumatro* in *Dnevnikom* o Čarnojeviću. V *Dnevniku* je tudi naslednji tematski sklop:

Oko njega su svi plakali i pevali, ali njemu ne beše ničega žao. Gledao je i video neki šumarak mračan, i jednako se mućio da se seti gde je. Osetio je da će umreti, i počeo naglo strmoglav nekud da pada.

Tešio se da će mesto njega da žive rumene neke jele, pune kakadua lepih, na jednom ostrvu dalekom. A kad se osmehnuo, setio se da sad neko daleko, daleko plače za njim. Okrenuo se onima što su sedeli oko stola, na kojem se vrtela čigra i zlatnici, i počeo vikati, uzdižući ruke: »Gospodo smešite se, možda će to neko na Sumatri osetiti.« Posle je počeo da govori o nekim korintskim stupovima i osetio da umire. Pao je i svi se iskupiše oko njega. Da; on je jednako buncao o jablanovima, o rumenim biljkama koje mesto njega žive; stari jedan sveštenik u crnom mornarskom kaputu prišao mu je i pitao ga: je li katolik, a on mu reče: »Ja sam sumatraista.« (...) Drhtao sam i cvokutao od vrućice. Osetio sam da sam sanjao o šumama galicijskim i činilo mi se, da mi u ušima još zuji groktanje mitraljeza. (61—62)

Očitne so neposredne tematske in prek kolonov tudi sintagmatične izrazne vzporednosti, ki se osredotočajo k jukstapoziciji sociativno se dopolnjujočih in povezujočih členov, dveh osebkov. Sociativno dopolnjevanje tudi tu doseže stopnjo, ko se osebek pripovedovalec čustveno do poistovetenja približa drugemu zajetemu osebkju. Proces poteka po čustveni doživljajski poti, a z ontološkega in aksiološkega vidika in torej tudi z izrazito mišljenjsko implikacijo. To je v Dnevniku o Čarnojeviću tisto, kar je z vidika tu zastavljenega vprašanja dejanski notranji obseg sumatraizma, njegovo mišljenjsko bistvo. Zlasti nazorno ga v metodično sporočevalnem in pa mišljenjskem pogledu podaja naslednji odlomek:

Padne noć, mesečine meke, svetla čela dolaze i ležu po bunarima, prostiru noć. Srce prhne, usedne kakvu zvezdu, što preleti i padajući strmoglavi se dalje, a srce padne pred nas. Dižemo ga i zagledamo, a ono se smeši. Blaga, umorna ruka mrsi se sa travom i med prstima navire zemlja, što ima dušu pustu i beskrajnu. Svi smo jednaki. Svud je moja otadžbina. Svud ima ljubavi, jer svud ima trave i žila i lišća uvenula. Zvekne kosa, pa naviru suze. Sa jablanova šušti novo lišće, a kad prevučem rukom preko čela hladna, meni je gorko žao, ne ljudi, nego lišća. (81—82)

To je odlomek iz končnega dela Dnevnika o Čarnojeviću in ob že znani sociativnosti kot metodi se ta v mišljenjskem obsegu pretaka v univerzalni humanizem in kozmopolitizem, a z neutajljivim prizvokom ironične osamljenosti, ker je vse-domovinstvo hkrati vendarle tudi brezdomstvo, v iracionalnem, čustvenem in v človeškem biološkem obsegu.

In kaj je ob tem pesem *Sumatra*? Reprezentativna verzna pesniška ubeseditve konkretnega sumatraističnega doživljajskega in miselnega sklopa, ali pa je povzetek, miselna in čustvena zgostitev v nizu drugih »dnevniških« pesmi? Objava je datirana z letom dvajsetim, kar opozarja na tisto časovno distanco, kakršno opažamo pri pesniku (in pri drugih pesnikih) do pravkar končane vojne. Distanco označuje določna praznina, nekakšna izgubljenost in predvsem tudi pritaževana bolečina spričo neposredno minulega dogajanja. V tem pogledu je zlasti značilna tudi pesem Dušana Vasiljeva *Čovek peva posle rata*, zlasti še ob njegovi *U kolibama smrti*. In pravkar citirani odlomek iz sklepnega dela Dnevnika o Čarnojeviću ima podobne miselne poudarke, kakor jih povezujemo z omenjeno časovno distanco.

V pesmi *Sumatra* je gotovo spet bistvena izhodiščno poudarjena sociativnost, čustvena in bivanjska bližina in istost neposredno zajetih osebkov v času in v dogajanju; *Sumatra* prostorsko sega od brezdomskega, sicer neoprijemljivega prizorišča do siceršnje tujine, njenih komaj zaznavnih in izkustveno neznanih predelov pa do domačije. Mrtvec, stalna spremljava pravkar minulega vojnega

Sociativna razsežnost sklepne enote se v pesmi Sumatra podobno kot v Himni miselno korespondentno vrača k izhodiščni, prav tako sociativno zajeti temi. Poantno poudarja predvsem ontološko razsežnost sumatraizma. Potemtakem je *Sumatra pesniška izpoved sumatraizma kot globoko občutenega soodnosa med ljudmi na senčnih straneh njihovega trajanja*. Pogojena ob konkretnih pesnikovich doživetjih take človeške usode in zavedajoč se svojega deleža v njej, je tudi izpoved o dolgu preminulim, a preživelim napovedovanje ahasverske usode kot najpogostejše alternative človeškega trajanja in minevanja. Ta nepreseženi miselni nukleus se kaže v delu Crnjanskega tako rekoč vsa desetletja ustvarjanja, po Sumatri pa doživi izrazito epsko-lirsko uresničitev najprej v prizadevanju in trajanju Vuka Isakoviča v *Selitvah* 1929.

V Dnevniku o Čarnojeviću je moč spremljati celo vrsto doživljajskih sklopov v obsegu posameznih sintagem, kolonov in tudi odstavkov, ki so izrazita vzporednica sporočilu zadnje enote pesmi Sumatra, njeni poanti. Ali je to resignacija prezgodaj in v izrednih okoliščinah dozorele generacije? »Kud sve nisu stigli naši boli, šta sve nismo, u tuđini, umorni, pomilovali! Ne samo ja, i on, nego i toliki drugi. Hiljade, milioni!« (329), pravi pesnik v lirskem delu *Objašnjenja Sumatre*. Ali je specifični osebni beg v nirvanizem kot še vedno vitalistična in zlasti mišljenjsko bogatejša alternativa tista »intelektualna intenzija pisca«,¹⁵ če uporabimo izraz samega Crnjanskega, ki je boljša možnost nasproti otepelosti in celo smrti, neobstajanju? Ali pa je že tu, v lirskem delu *Objašnjenja Sumatre* in v stavkih »Kako je sve u vezi, na svetu. 'Sumatra' — rekoh, opet, podrugljivo, sebi.« — zajeto tisto, kar se uveljavlja v drugih delih Crnjanskega, tako že *Pri Hiperborejcih*, v *Selitvah* in zlasti v *Drugi knjigi Selitev*, namreč posmeh in celo cinizem kot ostrejši in najostrejši znak nepomirljivega, neravnodušnega osebk, kot izraz drugačne stopnje »intelektualne intenzije pisca«?

Sumatraizem in njegov simbolični izraz Sumatra (ki v Dnevniku o Čarnojeviću po omahovanju že prevlada nad Polinezijo, torej nad izkustveno bližjim in poetično manj specifičnim poimenovanjem misli, da je »vse v zvezi«; temu omahovanju lahko sledimo tudi iz tu navedenih odlomkov) torej še zdaleč ni zgolj oblikovalni postopek, s katerim so premagane meje med resničnostjo in racionalno logiko pa imaginacijo in asociativnimi njenimi spodbudami, ampak je že pred nadrealizmom tudi miselni sestav, filozofski organizem; je vse kaj več kot le »ono mutno naslučivanje nepoznatih veza i jednog iracionalnog kauzaliteta«,¹⁶ kakor je bil presodil Marko Ristić, ne ravno naklonjen sumatraizmu in pesništvu Miloša Crnjanskega.

Sumatraizem je po notranjih razsežnostih, kakor se zlasti kažejo v Dnevniku o Čarnojeviću in v kasnejših delih, zlasti ob Pavlu Isakoviću v *Drugih Selitvah*, jasno spoznavna in celovita življenjska filozofija in pa hkrati filozofija oblikovanja. Pisatelj se je do nje domogel med prvo vojno in mu je že tedaj kljub vsemu bila pozitivna, eksistencialna možnost. Čeravno iracionalna — vendarle možnost, ravno v tem je bistvo sumatraizma. Crnjanski je njegov smisel izpovedal na mnogih mestih, v Dnevniku tudi s stavki: »Rekao je da njegove telesne

¹⁵ M. Crnjanski v pismu iz Londona 27. XII. 1964. N. Miloševiću ob njegovi kritiki romana Seobe. Citirano po članku *Povodom jednog tumačenja književnog opusa Miloša Crnjanskog*. — Nikola Milošević, *Zidanica na pesku*. Književnost i metafizika. Slovo ljubve, Beograd 1978, 189—190.

¹⁶ Marko Ristić, *Tr. mrtva pesnika*. Prisustva. Nolit, Beograd 1966, 261.

slasti zavise od boje neba, da se živi uzalud, ah, ne uzalud, nego osmeha radi, kojim se on smeši na bilke i oblake.« (55) Mnogo let kasneje je literarni zgodovinar in esejistki Svetlani Velmar-Janković o tem zapisal tele značilne besede: »Vi znate, da ja imam ludu teoriju sumatraizma: da život nije vodljiv i da zavisi od oblaka, rumenih školjaka, i zelenih trava čak na drugom kraju sveta.«¹⁷

Gre torej za tisto izjemno duhovno lastnost, miselno in senzitivno pronicljivost in pa hkrati sproščeno lirsko poetično oblikovalno sposobnost in zmožnost, ki neobremenjena z realitetami in vzročno-posledičnimi obveznostmi shaja ob »intelektualni intenziji pisca« in se uresničuje v subjektu ustvarjalcu kot privržencu misli, da je »vse v zvezi«. J. Deretić celo sodi, da je ta fenomen Crnjanskega, njegov lirski eterizem »inspirisao nekoliko najosobenijih in najlepših pesama Crnjanskog a u sumatraističkom odeljku Dnevnika dobio najpotpuniju razradu.«¹⁸

Če je Crnjanski v zgodnejšem ustvarjanju to načelo uresničeval z miselno in sintagmatično fragmentarnostjo lirskega značaja, z njunim kopičenjem, ga v kasnejših delih uresničuje ob le navidezno večji epski odmaknjenosti. Ravno jezikovni izraz, celotna jezikovna narava Crnjanskega sproščeno uveljavlja prozodijo kot bistveno prvino lirskega proznega sporočanja, ob čemer s svojevrstno rabo ločil dosega prek kolona izredno, tudi univerzalno povednost enot in hkrati izrazito ekspresivnost. Bralcu omogoča nezamejevan in od slehernega miselnega sklopa, celo od slehernega kolona odvisen in ponuden percepcijski soodnos.

V tem je utemeljeno bistvo univerzalne povednosti in njenega doseganja. Tu korenini filozofska razsežnost njegovega sporočanja. Če je v kasnejših delih močnejše navzoča in bolj spoznavna ironija, je to pač življenjsko izkustveno utemeljena ironija spričo človekovih mladostniško poletnih in celo mesianističnih zagonov: »Svi smo govorili mnogo. Hteli smo da spasemo svet.« (329) Od Petra Rajića se širi in krepi ob Vuku Isakoviću v Selitvah in ob Pavlu Isakoviću v Drugih Selitvah doseže vrh. Zato tudi resnična poanta Sumatre slej ko prej izhaja iz razdalje med nirvanizmom njene kadence (»I milujemo daleka brda / i ledene gore, blago, rukom«) in pa med izpovedjo v Objašnjenju: »Trešnje su sad svakako već rumene, a sela su sad vesela. Gle, kako su i boje, čak tamo do zvezde, iste, i u trešnja, i u korala! Kako je sve u vezi, na svetu. 'Sumatra' — rekoh, opet, podrugljivo, sebi.« (329)

Kakor že Sumatro, tako tudi Selitve 1929 oklepa hrepenenje; sedaj je odprto v brezmejnost prostora in išče svetlobe. Še vedno je tudi za Vuka Isakovića svetloba Rusija, kakor je bila v čustvovanju mladega Petra Rajića in njegovih socijalnih členov, sodrugov, ko se je »sve svršilo na Rusiji«. (49) Uvodno in sklepno, deseto poglavje Selitve je sumatraistično hrepenjsko obrnjeno v to smer: »Beskrajni plavi krug. U njemu, zvezda.« Soodnosi med posamezniki v Selitvah izza epske strukture romana prek lirskega tkanja odkrivajo izrazito baladen in tragičen, v končnem dosežku vsakega od trojice pa celo tudi ironičen izhod: namesto k idealu se sumatraistično neobvladljivo, neusmerjajoče, pač

¹⁷ Citiramo po M. Lončarju, *Obzori sumatraizma*, n. d., 105.

¹⁸ J. Deretić, n. d., 119.

življenjsko ironično pot vsakega od njih usmerja k idealovemu nasprotju. Tako je v Vukovi usodi ironija baladna, v Dafinini tragična, v Arandelovi pa izrazito samoironična.

Sumatraizem je med vsemi avtohtonimi smermi srbskega modernizma postal in ostal živa in tvorna življenjska filozofija ter estetsko preizkušena in potrjena oblikovalna metoda, ki se je sicer večinoma uveljavljala le pri Crnjanskem. Na tej osnovi je umetnik že v zgodnji poeziji in zlasti tudi v Dnevniku o Čarnojeviću dal ne samo izjemno lirsko umetnino, ampak se je hkrati, ko je uresničeval svoje »intelektualne intenzije«, postavil po robu absolutno prevladujoči kategorialni obliki mišljenja in oblikovanja (ob drugih modernistih). Odpiral je vstop iracionalnega asociativnemu tudi v prozo ter tako nasproti moči in veljave racionalnega in logicizma že pred nadrealizmom preizkušal in dosegel nove sporočevalne možnosti. Zlasti pomembno je, da je jel uveljavljati prosti indirektni govor. Po zgodnejši prozi, zlasti po Dnevniku se je prosti indirektni govor že kot prevladujoča metoda pojavil v Selitvah 1929, nato pa še v kasnejših delih, ko je postala tudi pri nas sredstvo, »bez kojeg se moderna umjetnost pripovijedanja uopće ne da zamisliti«, ¹⁹ kot ugotavlja Ivo Frangeš.

V zgodnji dobi sumatraizma se je začel tisti vzpon Crnjanskega, ki ga dandanes, ne več izjemoma nasproti časovno značilni svoječasni tezi M. Ristića o »mrtvem pesniku« takratni zagovornik estetskih vrednot njegovih Selitev Nikola Milošević imenuje prvega pisatelja; Selitve označuje kot »najbolje prozno ostvarenje srpske književnosti«, so mu »najbolja knjiga srpske proze, koja se može meriti sa najvećim delima svetske literature«. ²⁰ Od Sumatre do Drugih Selitev se boči prečiščujoči lok sumatraizma, zgodnje pesništvo in Dnevnik o Čarnojeviću pa sta na njem svetli zvezdi.

Jože Toporišč

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O OSEBNIH ZAIMKIH V SSKJ

0. Od osebnih zaimkov je doslej obdelan zaimek za 1. os., in sicer v treh geselskih člankih: pod *jaz*, *mi* in *midva*. Od zaimkov za 3. osebo (vsaj po izvoru) pa so obdelane oblike *ga*, *jih* in *jo*, spet v treh posebnih člankih. Tako je v teh sestavkih tipološko zajeto skoraj vse, kar pri osebnih zaimkih pride v poštev za slovarsko obdelavo. Vendar je obdelava te problematike v SSKJ problematična v naslednjih ozirih.

¹⁹ I. Frangeš, n. d., 293.

²⁰ N. Milošević, *Zidanica na pesku*, 219, 223.