

ali čudežni realizem, ki se je v literarni zgodovini uveljavila za najznačilnejši tip latinskoameriške pripovedne proze, popolnoma upravičena. Pri tem lahko fantastičnost, magičnost in čudežnost razumemo kot metaforo za umetniškost literarnih del, realizem pa nam lahko pomeni burno dogajanje, pravo družbeno vrenje, ki se zrcali v literaturi.

Miloš Crnjanski ali srbsko odisejstvo

(ob Liriki Itake)



Ivo
Antič

Komparativna jugoslavistika se na literarno-zgodovinskem področju utemeljuje na dveh trojicah: Prešeren—Mažuranić—Njegoš (19. stol.) in Cankar—Krleža—Andrić (20. stol.) Tem največjim imenom v prostoru jugoslovanskih literatur se bolj ali manj približuje nekaj avtorjev, ki so tudi ustvarili izjemno pomembna dela. Med njimi je nedvomno *Miloš Crnjanski* (1893—1977), saj

predstavlja z Andrićem in Dučićem najvišje vzpone srbske literature v prvi polovici tega stoletja. Ti trije pisci imajo tudi sicer marsikaj skupnega. Že v čisto »ontogenetičnem« smislu potrjujejo tezo Crnjanskega o Srbih kot narodu vsakršnih »selitev« (po njegovem romanu »Selitve«), saj so vsi trije prišli v tim. »ožjo Srbijo« šele kot odrasli ljudje: Andrić iz Bosne, Dučić iz Hercegovine, Crnjanski iz Madžarske (Vojvodine). Po tej svoji »zunanosti« sicer niso preveč izjemni, saj je marsikateri srbski literat raznolikega rodu (npr. Sterija, Nušić, Popa), pri tem pa niti ni treba posebej omenjati številnih Črnogorcev z Njegošem na čelu. Tudi ni nenavadno, da je specifična tema »tujstva« bolj ali manj navzoča v delih Andrića, Dučića in Crnjanskega. Prišli so pač iz Avstro-Ogrske, zato so imeli neke posebne, širše izkušnje; najbrž so dobili tisto, čemur je Crnjanski rekel »injekcija latinizma«, ki je bila po njegovem mnenju potrebna celotni slovenski duši (Pisma iz Pariza III, 1921) in ker se je pri njem kazalo tudi v posebni »zaljubljenosti« v Italijo (prim. potopis Ljubezen v Toskani, 1930). Potem ko so se šolali po raznih zahodnih univerzah, so naposled vsi trije postali uradniki v diplomaciji kraljevine Jugoslavije in že po tem svojem »eksistencialnem položaju« niso bili ravno vzor tistega, čemur se reče »naprednost«. Dučić in Crnjanski sta se sploh tako zapletla z različnimi konservativnimi tendencami, da sta postala nekako »zloglasna«; njuno mesto v srbski literaturi je bilo do nedavna precej problematično. Vendar pa je moč njunih del, od katerih najboljša ničemur ne škodujejo, tolikšna, da ju v imenu kompleksne resnice srbske literature današnja kritika že bolj ali manj postavlja na mesto, ki jima pripada. To je seveda v skladu s splošnim razvojem jugoslovanskih literatur, z njihovo razmeroma znatno dezideologizacijo in profesionalizacijo, pri tem pa ni pojem »naprednosti« več preprosto

krepelo za vsestransko »uvajanje reda«, temveč se skuša na celotno problematiko umetnosti gledati bolj zrelo, široko in poglobljeno, upošteva njeno specifično avtonomijo. V tem smislu več ne bero literatov kot nekakšne za vse veljavne nacionalne preroke in voditelje, temveč bolj kot glede na socialni kontekst sekundarne beležnike, zapisovalce. Potemtakem je trditev, da je Prešeren »ustvaril slovenski narod« brez resnejše relevance, saj ne upošteva cele vrste zgodovinsko-ekonomskih dejavnikov. Za Bleiweisov krog, ki je vsekakor imel pri konstituiranju slovenskega naroda pomembno vlogo, ni Prešeren tako rekoč pomenil ničesar. Nobenega naroda ni mogoče ponižati na »literarni izdelek« kakšnega literata; na svetu je veliko majhnih narodov, ki nimajo svojega Prešerna, pa vendar obstajajo; Irci so se v času, ko je vrsta njihovih sonarodnjakov bogatila angleško pisano literaturo, najbolj zagrizeno bojevali z Angleži in obujali irščino. Histerično povzdigovanje ali zametavanje literatov je rezultat kompenzacije povsem neliterarnih blokad in primitivnih kompleksov. Vztrajno zanikovanje Dučića in Crnjanskega bi na primer pomenilo, da v »grenkih samotah te dežele« (Dučić, pesem Bor) res ni prostora za velikane. Pa tudi po čisto preprosti vsakdanji logiki je zanikovanje gore, ki se dviga pred nosom, vsaj dokaj nenavadno početje.

Omenjene »podobnosti« med Andrićem, Dučićem in Crnjanskim je seveda mogoče označiti kot zunanje, površinske, biografske kuriozitete, ki sicer resda niso povsem brez vsake zveze z njihovimi deli, a naj bi bile zanimive kvečjemu le za preseženo tradicionalno komparativistiko. Temelj pristopa h kakšnemu ustvarjalcu je implicitno ali eksplicitno zmeraj le njegovo delo, saj je le po njem in zaradi njega sploh prišel v zavest publike. Možno pa je najti tudi marsikaj notranje, strukturalno-tipološko sorodnega v pisanju zadevnih treh piscev. Crnjanski je npr. kot kritik v zagrebškem Književnem Jugu (1919) navdušeno pozdravil Andrića na začetku njegove literarne poti; torej je z avtorjem Ex Ponta (1918) takoj začutil določeno »zvezo«, saj tako ovidski Pont kot odisejska Itaka metaforično asociirata iztrganost, pregnanstvo, tavanje (»simbolično«: Andrić-Ovid se ni vrnil domov, v Bosno, ostal je v »Pontu«, Crnjanski-Odisej se je vrnil na »Itako«). Tudi strašljiva misel o usodnosti mitskega Severa, ki je menda obsedala nekatere pripadnike Mlade Bosne, je navzoča tako v Andrićevem Ex pontu (Uj dombovar) kot v Crnjanskega zgodnji liriki (Skalovje, Sumatra). Sploh je Crnjanski v svojih delih večkrat poudarjal »metafizične« vezi, ki povezujejo ves svet; zaradi tega sta si po njem sorodna celo npr. Ural in Sumatra. To posebno doživetje resničnosti naj bi bilo »sumatraizem«. V Ljubezni v Toskani izrecno pravi: »Vezujmo svet in ne rasparčavajmo ga: svi su oblici u vezi...«, to pa je v določenem smislu »andrićevska« misel. Vsekakor je to bolj »vzhodnjaško« gledanje, torej tisto, čemur Crnjanski v istem delu pravi »istočni zbir možnosti stapanja«, manj pa je v tem »latinizma«, saj temu bolj ustreza geslo »qui bene dividet, bene docet«. Posluš za kombiniranje »zahodne analize« in »vzhodne sinteze« torej tudi Crnjanskemu ni bil neznan, že po naravnem izvoru ne, saj je, kot je poudaril, odrasel med Madžari, njihov jezik pa daje izkustvo aglutinacije, značilne za mongolske govore; tu je torej ozadje »zveze« z Uralom, od koder izvirajo Madžari, in z Daljnim vzhodom sploh (Crnjanski je v letih 1923

in 1928 izdal antologiji kitajske in japonske poezije). Tudi med modernistom Dučićem in ekspresionistom Crnjanskim prepad nikakor ni tako absoluten, kot bi se lahko zdelo na prvi pogled. Crnjanski očitno nadaljuje Dučića z uvajanjem francoskih, le modernejših izkustev, vsekakor pa z radikalnim estetičnim individualizmom, pa tudi z nekaterimi kulturnopolitičnimi idejami, ki so se bližale specifičnemu nacionalizmu in »mistiki« srbstva.

Potem ko je Crnjanski tako kot Andrić svojo prvo knjigo objavil v okviru hrvaške literature (poetična komedija *Maska* v zbirki *Suvremeni hrvatski pisci*, Zagreb 1918, napisana na Dunaju 1914), je s številnimi pesmimi, kritikami in proznimi mojstrovlinami v revijskih in knjižnih objavah izvedel pravo eksplozijo v srbski književnosti. Vse njegovo zgodnje pisanje je različno zaznamovano s strahotnim izkustvom prve svetovne vojne, v kateri je sodeloval kot vojak in pri tem z neizbrisnim šokom doživel paradoksalnost svojega deleža v mučni usodi srbskega naroda, ki so ga v zgodovini najrazličnejše delili (vojvodinski Srbi so se kot avstro-ogrske državljani bojevali na avstrijski strani). Z umetniško prodornostjo in življenjsko tehtnostjo svoje literature je tako postal najizrazitejši predstavnik srbskega ekspresionizma, katerega pomembni imeni sta tedaj ob njem vsaj še Rastko Petrović in Dušan Vasiljev. Tako se izkaže, da je imel ekspresionizem tudi v srbski literaturi pomembno vlogo in pomeni logičen vezni člen med moderno in nadrealizmom, vse skupaj pa je specifično »nadaljevanje romantike z drugimi sredstvi«. V poetični »teoriji Crnjanskega o skrivnostnih »zvezah« v naravi je možno videti poteze svojevrstne nadrealistične fantastike, to pa zasledimo tudi pri Rastku Petroviću; slednjega so srbski nadrealisti zelo cenili kot nekakšnega predhodnika, medtem ko tega Crnjanskemu niso priznali predvsem iz političnih razlogov, čeprav je iz današnje perspektive razvidno, da jim je tudi on po svoje »pripravljajal tla«. Vse od Crnjanskega in Rastka Petrovića pa do danes je v srbski literaturi navzoča specifična kombinacija ekspresionizma in nadrealizma, to pa se je najbrž ustrezno navezalo na poteze groteskne ekspresije v bizantinski tradiciji in je neredko dalo pomembne stvaritve (npr. Vasko Popa, Miodrag Bulatović, deloma tudi pozni Andrić, primeri v slikarstvu itd.).

Danes je poezija Crnjanskega povsem v senci njegove proze, čeprav ostaja zbirka pesmi *Lirika Itake* (1919) ena najbolj izrazitih pesniških knjig v srbski književnosti. Miodrag Pavlović mu je tako v svoji znani, sicer kvalitetni, a tudi precej problematični (svojevoljno prirejanje »lirskih pesmi« iz Njegoševih epov, odsotnost Marka Ristića, skrajno pomanjkljiva predstavitev poezije po drugi svetovni vojni, pri tem pa je dal pretiran poudarek Vasku Popi) Antologiji srbskega pesništva v glavnem čisto ustrezno objavil le dve krajši pesmi; torej ni upošteval nobene od znanih pesnitev (Stražilovo, Serbia), ki so nekoč »avtomatično« veljale za antologijske. Tako Crnjanski kot pesnik ostaja zunaj temeljnega triadnega strukturalnega modela srbske lirike: Zmaj—Kostić—Ilić (19. st.), Dučić—Nastasijević—Popa (20. st.), medtem ko je v primarnem modelu srbske proze tega stoletja seveda nepogrešljiv: Andrić—Crnjanski—Čosić (zelo znani in uspešni Selimović vsekakor sodi v drugi plan; zaslovel je zlasti z romanom *Derviš in smrt*, v katerem pa

so zares prodorne le posamezne »lirske« pasaže, drugače pa je v njem najti vrsto filozofsko-idejnih in estetskih ohlapnosti).

Na splošno danes tisti elementi v liriki Crnjanskega, s katerimi je ob izidu Lirike Itake najbolj vznemiril javnost (hvalnice smrti, vešalom, Gavrilu Principu kot hajduškemu ubijalcu, pa cinična kritika »pijanosti od zmage« itd.) nimajo več iste veljave kot takrat, čeprav je svojevrstna naveličano sarkastična radoživost v teh pesmih po svoje še zmeraj učinkovita. Lirika Itake je zdaj zanimiva predvsem kot vstop v literaturo, in to pri pisatelju, čigar vse številne ambivalence so od najzgodnejših do zadnjih del povsem očitno povezane z isto, originalno, virtuosno in prodorno ustvarjalno identiteto. Ko preučujemo literarne začetke Crnjanskega, seveda nikakor ne kaže prezreti, da je sicer začel pravzaprav kot dramatik; nekateri niti ne omenjajo njegove prve knjige, drame Maska, kot da je avtor šele z Liriko Itake nakazal svoj pravi obraz, vendar je določena dramatična vznemirjenost zaznavna v ozadju vsega njegovega dela in se je k dramatikii vračal tudi kasneje (drama Konak, 1958).

Crnjanski je s svojo zgodnjo liriko v specifičnih zasnovah nakazal vse tisto, kar v bistvenih potezah označuje njegov monumentalni prozni opus, se pravi jedro njegovega dela, tj. romane, memoare in potopise, kjer so nekatere strani po svoji umetniški briljantnosti edinstvene v srbski prozi. V formalno-lingvostilskem pogledu je nasproti metrični strogosti predhodne moderne estetsko suvereno uveljavil svobodni verz, v njem je že zaznati njegovo značilno, kontrolirano ekspresivno, variabilno, izjemno senzibilno, slikovito in melodično, z gosto, antigramatično interpunkcijo narezano stavčno frazo; ta poleg Andričeve mirne izklesanosti in Krleževe baročne bravuroznosti pomenita najvišji dosežek srbohrvaške prozne stilizacije. Vsebinska plat kaže, da je avtor Lirike Itake v nekaterih pogledih dokaj podobno doživljal tedanji svet, ki ga je opustošila vojna, in človekovo brezdomstvo v njem kot npr. Eliot (Pusta zemlja, 1922) in Joyce (Odisej, 1922). Že v tej zgodnji poeziji so implicitno ali eksplicitno tri njegove glavne »obsesije«, ki jih je pozneje seveda razvijal in poglobljal: sever, slovanstvo-srbstvo, likovna umetnost. Sever ga skrivnostno privlačuje kot mitska pradomovina arijske rase s svojo hladno svežino in ledenim mirom; slovanstvo se mu kaže kot neka še ne povsem izoblikovana, a usodno pomembna masa v vmesnem prostoru med daljnim orientom in latinskim zahodom, pri čemer v Bizancu sluti nekakšno sintezo grštva in slovanstva, v tem okviru pa je srbski narod na balkanskem križišču izpostavljen posebnim preizkušnjam (poleg Crnjanskega je v srbsko nacionalno usodo tako globoko segel najbrž le še Čosić); v likovni umetnosti (prim. pesem Marmor v vrtu) pa ga vznemirjajo reliefne ekspresije človekove avtokreacije in usodne povezave vseh senzacij življenja. Tudi on je, še bolj kot Cankar, Krleža in Andrić, prek literature vzpostavil stik z likovno umetnostjo, saj je npr. Michelangelu posvetil celo knjigo. Z raziskovanjem določenih simptomalnih zvez pa se je ukvarjal tudi v posebnih lingvističnih študijah, s katerimi je iskal sledove praslovanstva po vsej Evropi do britanskih otokov (prim. Angleški spomini). Pri teh njegovih »obsesijah« pa velja poudariti, da je vedno znal za vsemi temi »maskami« ohraniti določeno, silno rafinirano ironično razdaljo, nedvomno povezano z balkansko, mediteransko, »odisejsko« zvižanostjo, zaradi katere se njegov notranji obraz kaže kot

kompleksna kombinacija hipersenzibilne »slovanske« blagosti in »severno-aziatske« ostrine. Ta bridka, prefinjena superiornost, ki temelji na velikanski kulturi resničnega svetovljanja, ga je vendarle zmeraj reševala iz vseh skrajnosti, v katere je zabredel s svojim pustolovskim pogumom, in mu naposled omogočila, da je po dolgih letih emigracije zmagovito dopolnil svojo usodo na Itaki, v domovini.

TUJE PESMI V SLOVENSKI BESEDI

Ureja Janez Menart

Ašvaghoša: Budovo življenje I

Uvodne besede napisala in pesem prevedla Vlasta Pacheiner-Klander



Življenje ustanovitelja budizma Siddhárthe Gáutame (ali v jeziku páli Siddhátthe Gótame), ki je živel verjetno od 563 do 483 pr. n. š. in se je sam imenoval Buddha (Prebujeni), je spodbudilo številne umetniške stvaritve. Ena takih je *Budovo življenje* (Buddhačarita), sanskrtška pesnitev staroindijskega pesnika Ašvaghoše iz 1. ali 2. st. n. š. V tretjem spevu, ki je tu preveden skoraj v celoti

(kitice 1—62), se pesnik ustavlja ob prvem srečanju prihodnjega Bude s trpljenjem. Oče, vladar v majhni državi na ozemlju ob meji današnjega Nepala in Indije, mu je namreč vso mladost to stran življenja prikrival, da ne bi razmišljanje o temeljnih življenjskih vprašanjih sina odvrnilo od praktičnih vladarskih dolžnosti, kakor je bilo prerokovano in kakor se je tudi res zgodilo. Ašvaghoša, prvi znani predstavnik klasične staroindijske književnosti, gradi pripoved na nasprotju med čutno poudarjeno, umetno vzdrževano idilo in med neizprosno vsakdanjo resničnostjo, ki pa ji po legendarnem izročilu k razkritju pomagajo nadnaravne sile, naklonjene junakovi preusmeritvi v duhovnost. Čeprav je Buda videl rešitev za človeštvo prav v tem, da človek svoje ravnanje opre na lastno moralno spoznanje in moč, je zlasti pozni budizem, ki je z nekaterimi idejami vplival že na Ašvaghoševa dela, razlagal življenje