

**DIMENSIUNEA TEMPORAL-SPAȚIALĂ
ÎN ROMANUL *JURNAL DESPRE ČARNOJEVIĆ* DE MILOŠ CRNJANSKI**

Octavia NEDELUCU

Chaque narration possède un système propre des valeurs temporelles et spatiales qui lui confère d'originalité en fonction des capacités de l'auteur à les transmettre et présenter.

Le présent ouvrage cherche justement à dévoiler les procédés artistiques employés par Miloš Crnjanski dans le roman *Journal de Čarnojević* pour projeter la dimension temporelle et spatiale (temps artistique, temps cinématographique, chronotope, temps du narrateur, temps grammatical, temps psychologique) dans l'écriture du roman.

Mots-clés: temps/espace, temporalité/ spatialité, chronotope littéraire, roman lyrique, avant-garde, Miloš Crnjanski, expressionisme serbe

De-a lungul evoluției conștiinței umane, timpul și spațiul au constituit dintotdeauna o preocupare majoră, făcând parte din structura imanentă a unei opere literare. Începând de la *Poetica* lui Aristotel până în zilele noastre, categoria timpului a reprezentat în literatură și în teoria literaturii un moment cheie al creației artistice. Dacă la început categoria timpului era de cele mai multe ori prezentată ca lineară, imobilă, ireversibilă și imuabilă, odată cu apariția narațiunii moderne prezentarea timpului devine un element structural fundamental complex care influențează toate registrele acesteia: tema, conținutul și limba.

Prezentarea *dimensiunii temporale* în literatură nu este doar un procedeu artistic, ori un principiu compozițional, ci și o materie importantă în crearea operei literare, ca temă sau simbol. Amplasarea evenimentelor și personajelor într-un anumit timp nu este întâmplătoare, fiecare perspectivă temporală având o semnificație aparte. Astfel putem vorbi despre timp ca o *categorie existențială* care influențează sau determină existența umană (timpul și omul, omul în timp, perceperea timpului), o *categorie filosofică*, (raportul omului față de timp), o *categorie istorică* sau spațiul istoric în cele trei dimensiuni (prezent, trecut și viitor și interpolarea acestora) și în sfârșit, ca o *categorie structurală*, (temporalitate, timpul și individul, recrearea artistică a timpului). Realizarea acestor categorii temporale vizează aplicarea anumitor procedee ca: inversarea cronologiei evenimentelor și deconstruirea timpului, intersectarea

perspectivelor temporale într-un spațiu narativ mic, subiectivizarea, fragmentarea, contractarea, dilatarea, încetinirea, surmontarea timpului, folosite de-a lungul timpului de scriitori.

Prezentarea *dimensiunii spațiale* în literatură este, de asemenea, o parte importantă din opera literară cu ajutorul căreia se determină natura și acțiunea personajelor cu valori artistice. *Spațiul artistic* este transpunerea artistică empirică cu funcție metaforică și simbolică. Personajul literar se mișcă în *spațiul fizic, social și spiritual*.

Prin *spațiul fizic* se subînțelege spațiul geografic în cadrul căruia acționează personajul, exprimându-și dorințele și stările sufletești. Poate fi un spațiu real, recognoscibil care există ca un toponim concret geografic. Există însă și spații metafizice, ireale ca un ambient în care-și desfășoară acțiunea personajele în opera literară ori într-un fragment, capitol. Acest tip de spațiu poate fi raiul, iadul, spații celeste ori subterane create de imaginația autorului și care nu au corespondent în realitate.

Spațiul social în care viețuiește eroul se reflectă asupra personalității, caracterului și comportamentului acestuia. În acest context personajul poate avea două posibilități: de adaptare atunci când se realizează o relație armonioasă cu mediul înconjurător și inadaptabil când acesta nu e în stare sau nu dorește să realizeze relații armonioase cu mediul înconjurător.

Spațiul spiritual cuprinde toate aspectele vieții spirituale și a relațiilor psihologice ale eroului narațiunii. Această categorie de spațiu reprezintă obiectul interesului prozei și dramei moderne.

De asemenea, categoria spațiului este mijlocul prin care personajele își determină simțurile (vederea, auzul și simțul tactil) să interacționeze și să participe la prezentarea spațiului în povestire¹.

De regulă autorul pornește de la un spațiu real geografic și un spațiu social într-un anumit timp. Spațiul real are legile sale de existență, caracteristici importante pentru localizarea acestuia în spațiu și timp. Spațiul artistic este spațiul transpus empiric sau metafizic. Spațiul artistic nu este niciodată identic cu spațiul real ci este un spațiu nou modelat cu legi proprii care îl fac să funcționeze din punct de vedere artistic. Acțiunea narațiunii se desfășoară într-un spațiu închis (interioare) sau un spațiu deschis (exterioare). Amplasarea acțiunii într-un spațiu deschis permite o dinamică accentuată a narațiunii și a mișcării personajelor cu perspectivă panoramică. Spațiul închis face imposibilă interacțiunea cu evenimentele externe, reduce acțiunea care se limitează la transpunerea stărilor sufletești din exterior în interior. Acțiunea personajelor se diminuează, domină trăirile psihologice și reflecțiile. Spațiul nu este niciodată un simplu decor ci este în funcția caracterizării personajelor. Natura spațiului indică natura personajului, comportamentul acestuia își are explicație în spațiu, modelarea spațiului

¹ Vezi Mieke Bal, *Naratologia*, traducere de Monica Bottez, București, Institutul European, 2008, p. 140.

fiind rezultatul proiecție stării emoționale și reflexive ale personajului. Unele termene spațiale capătă o semnificație simbolică, indicând trăsături de caracter al personajului, statutul său social, filosofia sa de viață etc.

Personalitate centrală a literaturii sârbe, a avangardei, respectiv a expresionismului sârb, Miloš Crnjanski (1893-1977) este scriitorul a cărui viață și operă literară s-au identificat cu toate neliniștile și metamorfozele vremurilor pe care le-a trăit. Poet, nuvelist, romancier, eseist, dramaturg, memorialist, Miloš Crnjanski, a folosit în opera sa, cu precădere cea în proză, procedee variate, tehnici noi și inedite în prezentarea relațiilor temporale. Fără a avea pretenția de a prezenta exhaustiv problematica complexă a categoriei timpului, vom prezenta câteva ipostaze și funcții ale acestuia în general și în romanul liric *Jurnal despre Čarnojević* de Miloš Crnjanski¹ în particular.

Publicat în 1921 la Belgrad, cu un pregnant caracter autobiografic și o importanță aparte în evoluția discursului literar avangardist, acest mini-roman este fără îndoială o capodoperă a literaturii sârbe, ce mai bine de șaptezeci de ani își confirmă valoarea literară, deslușindu-ne în timp nenumărate aspecte ce așteaptă a fi tălmăcite. Despre acest roman de numai 122 de pagini s-au scris atâtea texte critice, încât s-ar fi publicat câteva culegeri voluminoase. *Jurnal despre Čarnojević* a atins performanța de a fi etichetat când roman istoric, de război, psihologic, de dragoste, ori sentimental. *Jurnal despre Čarnojević* este un „poem” al destinului individului și al colectivității umane, o dramă a fenomenului vieții. Dar acest text literar nu este, ca gen literar, nici nuvelă, nici roman propriu-zis, nici poem, nici monodramă, ci toate acestea la un loc. Însuși Crnjanski a denumit acest text liric drept roman, chiar dacă astăzi critica contestă acest lucru. Suntem însă de acord cu părerea că modernismul acestuia este tributariu, într-o anumită măsură, lui Charles Baudelaire. Atitudinea ironică a scriitorului față de personajul principal Petar Rajić confirmă percepția cititorului că avem de-a face cu un text parțial liric și poetic și parțial memorialist. Este, în esență, un roman de confesiune, de aici explicația cuvântului „jurnal”. Experiența dramatică din Primul Război Mondial, trăită la vârsta deplinei conștiințe de sine, devine în acest jurnal-roman catalizatorul unor transformări interioare semnificative. *Jurnal despre Čarnojević* este un roman antirăzboinic, chiar antipatriotic, un text din tinerețea autorului ce se vrea total. În locul unei bogății de forme, energii, armonii de înțelesuri și absurdități a rezultat un paralelism a două planuri. Pe de o parte o existență primitivă și pe de altă parte, sentimente pure ale unui tânăr vizavi de această situație dezgustătoare. Acest personaj vrea să se dezică de tot acest absurd. Chiar și înălțătoarele sentimente patriotice profund ancorate în tradiție se transformă în nebunia tragicomică a războiului. Totul e fals, artificial, grotesc. Singurul lucru pur, de o frumusețe stranie este doar natura. Între el și natură există un raport de simpatie, în sensul etimologic al termenului, acela de a pătimi

¹ Miloš Crnjanski, *Jurnal despre Čarnojević*, traducere de Ioan Radin Peianov, Timișoara, Ed. Brumar, 2007.

împreună. Romanele lui Miloš Crnjanski sunt unice și prin opțiunea profesiei personajelor principale. Acestea sunt de obicei războinici, soldați, ofițeri din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea, militari de carieră. Soldat este și Petar Rajić, personajul care precede galeria acestui șir de militari, antieroi nihilisti ai miomodernității. Nu i se cunoaște gradul militar, însă pe fișa bolnavului de la patul spitalului o mână tremurândă a unui camarad de arme a scris glumeț următoarele date: Nume și prenume: Rajić Petar; Grad militar: carne de tun; Profesie: regicid; Diagnostic: tuberculoză. Petar Rajić, soldatul rătăcitor pe frontul din Galiția, își începe povestea într-o tonalitate a deplinei mărturisiri. Dacă războiul, boala, femeile, familia îl vor lăsa indiferent în viața de zi cu zi, tot ceea ce i se întâmplă în vis ori visare dobândește o nouă semnificație. În momentul acesta apare un nou personaj ce va deveni pentru Rajić mai mult decât un frate, umbra lui permanentă. Fiul tâmplarului Čarnojević, Egon, nu se încadrează în ordinea narativă a întâmplărilor relatate, fiind mai degrabă un personaj fictiv ce aleargă după himere, risipindu-și melancolia și credința nebună că totul are o legătură în lumea aceasta. Čarnojević este un visător hipnotic, un personaj-fațetă a personalității lui Petar Rajić, un *homo duplex*. Acesta apare la pagina 46 a romanului și dispăre la pagina 59, existând ca personaj doar 13 pagini de roman. Cu toate acestea romanul poartă titlul *Дневник о Чарнојевићу/ Jurnal despre Čarnojević*, ceea ce confirmă importanța ce se acordă personalității acestui alter-ego. În cadrul romanului, adevăratul jurnal despre Čarnojević este, de fapt, o scurtă relatare despre o călătorie într-un spațiu imaginar. „Cetățean al cosmosului”, Čarnojević dispune de spații privilegiate, ale cerului, depărtărilor, ale mărilor.

Petar Rajić – „carne de tun”, eroul apatic care nu e stăpân pe dorințele și soarta sa, decide să devină un om de acțiune, dar nu schimbându-și viața ori lumea înconjurătoare, ci cucerind spațiile imaginare ale „depărtărilor albastre”.

Čarnojević, alter-ego al lui Petar Rajić, unul dintre primii „sumatriști” ai lui Miloš Crnjanski, poate însă realiza tot ceea ce își dorește Rajić. Fără îndoială că Rajić și Čarnojević sunt fațetele aceluiași personaj, două jumătăți ale aceluiași întreg, care se completează și se exclud în același timp. Egon Čarnojević, personajul al cărui nume e prezent în titlul romanului, apărut în visul ori în halucinațiile bolnavului Rajić, este un fel de poet, visător, narcisist și filantrop în același timp, într-un cuvânt sumatrist. El trăiește izolat printre oameni, iubindu-i de la distanță, prefăcându-se nebun fără a fi, însă periculos, tânjind după o plantă de pe insula Sumatra pentru a se reîncarna în ea.

De fapt, romanul este o dublă confesiune a memoriei lui Rajić și a alter-ego-ului acestuia Čarnojević, cele doua narațiuni fiind echilibrate doar de melancolia perpetuă ce domină ambele caractere de altfel total diferite. Copilăria pare a fi singurul capitol al complicatei biografii a lui Petar Rajić ce îi aparține în întregime fără a fi alterată de invazia detaliilor din existența lui Čarnojević.

Captiv pe front, prizonier într-un trup mereu vânat de gloanțe Petar Rajić evadează în lumea lui Čarnojević, marele vagabond ce a văzut ținuturi îndepărtate, a iubit femei exotice și a trăit istorii incredibile. Fascinat de cer, călăuzit de dungi de zare

doar de el zărite pe boltă Čarnojević a străbătut lumea chinut de amintirea mamei sale, care toată viața a curățat podele pentru a-și susține familia. Propria existență devine de neînțeles pentru Petar Rajić, iar obsesia morții se conturează tot mai clar. Intrebările rămân fără răspuns, neputința de a mai distinge între nuanțele răului transformându-se în exasperarea de a nu mai distinge dintre bine și rău. Identificarea lui Rajić cu acest alter-ego al său este deplină, ultima lui dorință fiind anunțată de o trimitere la unica alinare dată de misterul norilor și al cerului.

Vom încerca să abordăm acest text narativ din mai multe perspective în ceea ce privește categoria timpului: *timpul artistic*, *timpul filmic*, *cronotopul*, *timpul narațiunii*, *timpul gramatical*, *timpul psihologic*.

Timpul artistic

Orice operă literară este legată într-un fel sau altul de timp, fiind mai mult decât oricare o artă a timpului, spunea pe drept cuvânt criticul rus Dimitri Lihaciov¹. În opera literară însă această categorie capătă funcție artistică diferențiindu-se *timpul real* (*al istoriei*) de cel *imaginar* (*al povestirii*).

Problematica timpului care vizează raporturile dintre *timpul real* și *timpul imaginar*, include trei tipuri de fenomene: relațiile dintre cronologia faptelor povestite și cea a prezentării acestora; relațiile dintre durata evenimentelor relatate și lungimea povestirii care le consacră; relațiile dintre numărul de ocurențe ale unui eveniment și numărul relatărilor acestuia în cadrul povestirii.

Relațiile temporale în textul narativ se organizează pe două axe care rămân rareori funcționale în sincronia lor: axa povestitorului sau timpul narațiunii nu se suprapune cu axa povestirii sau a evenimentelor narate: decalajul celor două axe permite desfășurarea unor fenomene sau strategii din categoria elipselor, rezumatelor, digresiunilor care operează pe axa povestirii în timp ce axa povestitorului, a enunțării funcționează continuu.

Timpul real este cel ce există și curge fără voia noastră. Este timpul social în care au loc evenimente, acțiuni cronologice și logice în raportul cauză-efect. Este timpul continuu, exterior, obiectiv, ireversibil, măsurat în unități exacte de măsură. Acesta influențează omul, destinul acestuia, de la naștere la moarte. Timpul real se percepe diferențiat: în continuitate și discontinuitate, în momente predimensionate sau de durată concentrată.

Timpul imaginar, artistic este timpul operei literare, timpul narativ, al spiritului creator care îl recrează. Acesta este discontinuu, asociativ, restrospectiv, subiectiv, ilogic, reversibil, mozaicat. Este expresia trăirii timpului real, adesea modificat,

¹ Vezi Dimitri Lihaciov, *Poetika stare ruske književnosti*, Belgrad, 1972, p.250

cronologic și acronologic, timpul imaginar fiind în literatură dublu aspectat ca *timp al narațiunii* și ca *timp narat*.

Fiecare epocă, orientare ori gen literar a adus noi reguli și canoane privind abordarea aspectului temporal. Fiecare scriitor a urmat principiile fundamentale ale epocii din care făcea parte, introducând în opera sa concepții proprii și trăiri personale ale realității. Odată cu apariția literaturii moderne apar noi opoziții și raportări în cadrul categoriei temporale: timp închis vs timp deschis și timpul accelerat vs timp încetinit. După opinia lui Lihaciov opoziția de timp deschis/închis se referă la raportul dintre timpul subiectiv față de cel obiectiv, iar dualitatea accelerare/ încetinire la tempoul și cadența narațiunii, la reitmicitatea discursului narativ. Pentru a prezenta problematica temporală, Crnjanski aplică în discursul său narativ tehnica accelerării acțiunii prin acumulare de evenimente, ori cel al încetinerii prin descrieri, monologuri interioare, vise și amintiri, alternând evenimente legate de cauză și efect. Astfel, în *Jurnalul despre Čarnojević*, autorul reușește să recreeze timpul subiectiv fără implicarea niciunui eveniment istoric. Întregul roman se bazează pe procedeul inversiunii când de abia la final aflăm locul și timpul desfășurării acțiunii „prezente”. Tânărul soldat Rajić se află bolnav de tuberculoză într-un spital mizer din Cracovia pe timp de război și își amintește de zilele trecute ale copilăriei, de tinerețea sa, de căsătorie și război. Toate gândurile, asociațiile pe care le face, digresiunile care fragmentează narațiunea, presimțirile și visele protagonistului se desfășoară într-un ritm accelerat în cadrul timpului subiectiv/interior. Chiar și scurtele descrieri din text nu au funcția de a se intersecta cu timpul obiectiv/ exterior, ci întăresc prin caracterul lor lapidar temporalitatea lăuntrică. Episodul intercalat cu Egon Čarnojević nu reprezintă decât un text în ramă, un *mis en abyme*. Čarnojević e prezentat nu ca un personaj distinct ci ca o amintire a lui Rajić, firul narativ al vieții acestuia se inserează în trăirile lăuntrice ale lui Rajić în cadrul timpului închisat al romanului. Prin construirea inversiunii, a aplicării retrospectivei, prin deplasarea rolului personajului principal, rezultată chiar din titlu, prin fermitatea compoziției care se desfășoară într-o alternare rapidă de detalii, descrieri și evenimentul, Crnjanski reușește să obțină o tensiune și o energie maximă a scriiturii. Evenimentele istorice cu referire la primul război mondial sunt doar cadrul narațiunii, iar accelerarea și succesiunea detaliilor, a descrierilor viselor și amintirilor care arată febra și neliniștea, au de fapt un efect contrar, a absenței acțiunii în vreidicitatea romanului. Folosind un tempoul accelerat de informații prezentate secvențial, propoziții scurte cu nenumărate detalii, se obține o viteză vertiginoasă a cursului temporal: *Nimic nu mai are sens, totul s-a năruit în acești trei ani. Încrâncenat, speriat, atent, eu privesc viața și o țin în mâini care tremură, și privesc în jurul meu la păduri și la drumuri și la cer*¹. Astfel, această aglomerare de evenimente în cadrul unei temporalități de tip închis în gândurile lui Rajić este în opoziție evidentă cu absența și imobilitatea timpului deschis.

¹ Crnjanski, *op.cit.*, p.27.

Timpul cinematografic

Sunt binecunoscute elementele comune dintre arta cinematografică și literatură. Percepția trecerii timpului în arta cinematografică se bazează pe următoarele secvențe: cadre, planuri și montaj. Alternarea acestora după imaginația și creativitatea producătorului de film generează și timpul artistic în opera cinematografică. Prin asamblarea diferențiată a unor unități secvențiale mai mari sau mici se transmite mesajul artistic și trăirea estetică a spectatorilor. Textul scris, opera literară precede actul artistic al creației de film care conține forța motrice a percepției timpului artistic. *Structura scenariului cinematografic, în genere, este foarte interesantă tocmai că dezvăluie mecanismul fiecărei narațiuni artistice...*¹, spunea pe drept cuvânt I. Lotman.

În *Jurnal despre Čarnojević Crnjanski* folosește fraze scurte care exprimă mai multe planuri temporale și mai multe percepții despre timp. Sunt îndeobște fraze dense informativ care oferă o descriere și o trăire fragmentară. Ritmul acțiunii este alert și detaliile și scenele se succed accelerat chiar într-o singură frază: *Las la o parte ziarele și privesc acoperișurile spălăcite. Văd munți înzăpeziți. Iar la Adriatică trece acum primăvara peste ape de la insulă la insulă. Pe acoperișuri coboară în zori un întuneric galben, cald, blând, strălucitor.*²

La fel de alert alternează cadre scurte, imposibil de realizat în film, într-un cadru coexistând două sau mai multe evenimente în două sau mai multe planuri temporale: *Mătușile hotărâseră să mă însoare și m-au însurat. Veneau în fiecare seară cu Maca la mine, însă eu îmi băteam joc și le primeam fără bucurie. Dar serile erau așa de lungi, turna cu găleata, iar fata asta mă ademenea cu binișorul, dar neobosit*³.

Doar în episodul cu Čarnojević frazele devin mai ample, propozițiile sunt dezvoltate, descrierile mai detaliate, toate acestea conducând la scăderea și detrensiunea tensiunii inițiale. Cursul narativ al confesiunii alternează cu cel liric sub forma amintirilor și a impresiilor. Imaginile de război se suprapun cu descrieri de natură, fără ca aceste succesiuni să fie regulate și paralele. Aceste imagini alternative reprezintă transformările personalității lui Petar Rajić, raportul acestuia cu lumea exterioară, cu trecutul său și cu propriul său eu. De fapt singurul personaj real al acestui roman este personajul acestei personalități controversate, Egon Čarnojević. *Cum mai râdea el de prietenii săi, care începuseră să poarte fes, și de navele, care se perindau vopsite galben-negru. Cum mai râdea el de statele și staturile diverse și de tunurile îndreptate spre ewi, și de fanfara militară care se auzea de undeva. Cum mai râdea el de lumea ce se învârtejea, glumea și dansa, și chiar de cei ce erau înmormântați înveliți în niște cearșafuri albe, însângerate*⁴.

¹ Iuri Lotman, *Семиотика филма и проблеми филмске естетике*, Belgrad, 1976, p. 336.

² Crnjanski, *op.cit.*, p. 85

³ *Idem*, p. 41.

⁴ *Ibidem*, p. 71.

Atunci când se analizează modalitatea de asamblare a cadrelor se remarcă și contribuția acesteia la formarea ritmului acțiunii și în același timp a cursul temporal din roman.

Cronotopul

Timpul și spațiul sunt două concepte ce relevă tendințele dezvoltării epicii care sunt considerate printre cele mai importante începând cu antichitatea, dar se observă ezitări privind încadrarea specificității cronotopiei.

Teoreticianul literar M. Bahtin¹ definește *conceptul de cronotop* astfel: „Vom numi cronotop conexiunea esențială a relațiilor temporale și spațiale, valorificate artistic în literatură”..., introducând calitatea artistică a acestui concept în teoria literară.

Spațiul și timpul sunt elemente interactive și coordonatoare pentru narațiunea romanescă. Bahtin constată că nu se poate vorbi despre evocarea unei epoci în afara „cursului timpului, în afara legăturii cu trecutul și cu viitorul, în afara plenitudinii timpului. (...) Acolo unde nu există mersul timpului, nu există nici aspectul timpului în sensul deplin și esențial al acestui cuvânt”.

În decursul istoriei literaturii au dominat diferite tipuri de cronotopuri, unul dintre cele mai răspândite fiind cel al *drumului*. Toate personajele lui Crnjanski sunt prezentate departe de casă, de cămin ori pe drum, dar spre deosebire de cronotopul drumului specific romanelor de aventuri, la Crnjanski acesta este întotdeauna nedorit, fatal, impus de destin.

În romanul *Jurnal despre Čarnojević* cronotopul cadru care marchează timpul și spațiul evenimentului descris este spitalul din Cracovia și casa părintească a eroului principal Petar Rajić în timpul primului război mondial. Acest cronotop cadru nu poate fi deslușit cu claritate de la bun început. Îl recunoaștem cu claritate de abia spre sfârșitul romanului când protagonistul se află în casa părintească și își așteaptă moartea, iar gândurile lui ne poartă în spitalul din Cracovia. Autorul prezintă timpul acțiunii de la un anume punct al trecutului, desfășurându-l progresiv spre prezent în finalul romanului, prezentându-l în prim plan fără a insera însă evenimente importante. Prin acest procedeu al retrospectivei adusă în prezent Crnjanski reușește să impună locului un caracter static precum și absența acțiunii din prezent. Alternând rapid dimensiunile temporale întorcându-se de fiecare dată cu un pas înapoi în secvența următoare autorul reușește să transmită neliniștile și febrilitatea stărilor sufletești ale personajului. Astfel inserează în acest cronotop cadru pe cel al *gândurilor și amintirilor* lui Rajić. În gândurile sale schimbă toposul și dimensiunile temporale în care se petrece acțiunea: *Ce s-o alege e noi? Nu știu, și nici nu sunt curios. Să mă întorc acasă? Ei pe mine nu mă iubesc, iar eu pe ei îi urăsc. Poate că suntem fericiți, pentru că mie mi-e milă de ea. În jurul nostru*

¹ Mihail Bahtin, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de N. Iliescu, prefață de M. Vasile, Univers, București, 1982, p. 23.

îmbobocesc crenguțele sub zăpadă, iar norii domoli și obosiți ne învațădespre o veche, dureroasă ironie, a cărei rădăcină e dragostea prea mare¹.

Ca în toate romanele lui Crnjanski și în acesta, personajul principal, precum și celelalte, este pasiv, lipsit de voință, purtat de stihiiile timpului, de evenimente și întâmplări în voia sorții. Forța care le conduce destinele se opune cu îndârjire neliniștilor lăuntrice care îi bântuie. Astfel, în gândurile lui Rajić timpul se mișcă *înapoi* și apoi într-un salt uriaș *înainte*. Acest dezacord permanent constituie motorul acțiunii romanului, menține starea de tensiune care se eliberează în final sub formă de energie. Aflat într-un cronotop exterior, pe drum, într-un război nedorit, luptând într-o armată străină, sentimentele de nemulțumire și dezamăgire se înlănțuie în finalul romanului când totul s-a schimbat odată cu vremurile și pierderea speranței. Frecvența cronotopului amintirilor protagonistului legate de trecut conferă valoarea artistică scriiturii, marginalizând secvențele care prezintă scene de război, din spital din prezent.

Timpul naratorului

În actul creației literare, cu precădere în proză, un loc important îl ocupă *punctul de vedere* (point of view)² respectiv perspectiva din care se relatează acțiunea. În mod tradițional în funcție de „vocea” naratorului, narațiunile au fost clasificate „la persoana întâi”, „la persoana a doua”, sau „la persoana a treia”. Poate fi punctul de vedere al personajului principal ori secundar din opera literară ori incorporat în scriitură sub formă de epistolă, jurnal, însemnări etc. Punctul de vedere este un termen extrem de mobil care se deplasează din planul exterior spre cel interior, de la un personaj la celălalt. Alternând aceste perspective se realizează polifonia narațiunii și o prezentare multiaspectuală.

Acest termen este analog celui de răsursă din pictură sau cinematografie. Dacă Mihail Bahtin³ desprinde trei direcții ale acestui concept în plan ideologic, frazeologic și psihologic, Boris Uspenski⁴ adaugă o a patra orientarea, și anume, cea spațial-temporală. Termenul de punct de vedere este în strânsă legătură cu cel de narator care se identifică de cele mai multe ori cu opinia autorului, naratorul fiind mediatorul dintre acțiune și cititor, respectiv ascultător. În romanele moderne însă rolul de mediator îi revine naratorului, altul decât autorul.

Cea mai veche formă de narațiune este cea obiectivă la persoana a treia din perspectiva fictivă a naratorului atotștiutor, nepersonalizat, altul decât autorul și care nu face parte din acțiunea narată. Scriitorul se retrage și își transferă atribuțiile unui

¹ Crnjanski, *op.cit.*, p. 53

² Termen introdus de Henry James la sfârșitul secolului al XIX-lea, uzitat de critica anglo-americană, înlocuit însă de Genette în 1970 cu conceptul de focalizare.

³ Mihail Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Belgrad, Nolit, 1967, p. 43

⁴ Boris Uspenski, *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*, Belgrad, Nolit, 1979, p. 11.

povestitor fictiv, cunoscut sub numele de narator. Prezent permanent, acesta știe totul despre trecutul, prezentul și viitorul personajelor sale. Narațiunea la persoana întâi, cea subiectivă, este redată din perspectiva unui subiect care conduce cursul narațiunii, organizează acțiunea, comentează și explică tot ceea ce consideră că trebuie explicat. De obicei este un personaj din operă, principal ori secundar. Uneori, în acest caz naratorul poate fi fictiv, personificat însă, dar făcând parte din acțiunea narată, participând la aceasta.

În *Jurnal despre Černojević* predomină narațiunea la persoana întâi, cu tentă autobiografică care presupune o narațiune din perspectiva eului narativ despre eul trecut și trăit. Prin narațiunea la persoana întâi, autorul are posibilitatea de a nu fi obligat să verifice existența obiectivă a lumii la care se referă povestitorul. Această situație conferă duplicitate rolului de povestitor la persoana întâi: pe de o parte o distanțare critică față de evenimentele propriului trecut, creându-se astfel o narațiune mijlocită, iar pe de altă parte o exprimare a desfășurării intime a unor procese de conștiință. Această tensiune existențială dintre cele două aspecte ia naștere tocmai din faptul că își are originea într-un singur *Eu*, cel din conștiința și cel din subconștientul naratorului la persoana întâi. Imaginea realității este redată prin fragmente auditive și vizuale, prin descrierea unor contururi vagi ale lumii exterioare și a celei interioare. În text domină monologul interior, la timpul prezent, ceea ce permite subiectului liric meditații subiective. Se resimte însă și prezența naratorului care se identifică cu sine în trecut. De fapt, în acest roman, personajul principal este naratorul detașat, care își distanțează viața sa anterioară de unghiul de contemplare dintr-o perioadă viitoare. Este vorba despre prezentul evocării, prezentul narativ la persoana întâi, care, chiar dacă se referă la trecut, creează coincidența iluzorie a unui nivel bitemporal, evocând de fapt momentul despre care se narează în momentul povestirii.

În romanul *Jurnal despre Černojević*, autorul se retrage, dând cuvântul unui *personaj-narator*. Autorul se ascunde în permanență în spatele personajului-narator, astfel încât putem vorbi despre un punct de vedere interior, ochiul lăuntric. Naratorul este, deci, personajul principal al romanului, conștiința prin care se prezintă materialul narațiunii. Limba mijlocește contactul dintre „eu” și „univers”, aceste două elemente întrepătrunzându-se.

Cadrul romanului face trecerea de la perspectiva exterioară spre cea interioră a eului narativ în raport cu narațiunea. Romanul este început de eul narativ care comunică fapte din lumea obiectivă pentru ca din a doua propoziție naratorul să ocupe poziția timpului viitor de unde contemplă evenimente trecute ale trăirilor propriului eu: *Toamnă, și viață fără noimă. Mi-am petrecut noaptea la temniță, cu niște țigani*¹. În prima parte a romanului, în contextul spațial-temporal autorul alternează punctele de vedere ale eului narativ cu cel al eului auctorial: *Seara, mi-aduc aminte, era un cer*

¹ Crnjanski, *op.cit.*, p. 5

ciudat. Cerul de toamnă, întotdeauna ciudat. Am întâlnit-o în fața spitalului, aștepta.¹ În episodul cu personajul Čarnojević romanul devine un exemplu pertinent de trecere lentă de la narațiunea la persoana întâi, la cea de confesiune a autorului. Acest episod poate fi considerat ca un *mis en abyme*. Naratorul urmărește evenimentele și prezintă personajul principal din exterior, dar așa cum a fost păstrat în amintirea eului narativ și perceput de eul auctorial. *Și atunci se ivi iarăși ceva încâlcit în relatarea lui, pe ea n-a mai întâlnit-o cu toate că primea de la ea numeroase scrisori, parfumate și înlăcrimate.*²

Starea de tensiune din roman se realizează prin opoziția punctelor de vedere, prin repeziciunea cu care alternează în acest mini roman cu o coloratură atât de intens lirică.

Timpul gramatical

Proza lui Miloš Crnjanski captează atenția cititorului nu numai printr-o tematică interesantă, emoții intensive și imagini impresionante, ci și printr-o structură originală a frazei.

În încercarea de a analiza fraza ritmico-melodică a prozei lui Crnjanski e necesar să menționăm faptul că obiectul acestor cercetări îl constituie descrierea unui șir de structuri gramaticale și sintactice, modalitățile înlănțuirii acestora în narațiune, calitatea și opțiunile de expresie a acestor noi structuri formate raportate însă în permanență la conținutul tematic și evoluția personajelor.

Miloš Crnjanski tratează în romanul *Jurnal despre Čarnojević* tematica războiului, însă în comparație cu alte romane nu din perspectiva dramatismului războiului, ci din punct de vedere al unor teme universale, filosofice.

În roman distingem două componente diametral opuse. Prima reprezintă o realitate dură și necruțătoare, cealaltă o lume a viselor și a viziunilor. Această dualitate a motivelor i-a impus autorului alegerea a două căi diferite de exprimare în descrierea imaginilor și a formelor.

În tonuri confuze este creionată o societate bolnavă, o lume a unor fapte respingătoare. Cea mai elocventă modalitate de descriere a unei asemenea atmosfere o constituie enunțul. Prin structuri izolate de propoziții scurte, delimitate de semne de punctuație ori combinate în enunțuri complexe, fără a fi însă integrate, se realizează o izolare maximă. În primul enunț al romanului: *Toamna, și viață fără noimă*³ verbul este eliptic, apodictic. Această propoziție introductivă fără predicat denotă expresia universalității. Acest enunț-temă despre absurditatea vieții se repetă obsesiv în structura romanului, fiind versiuni ale unui pesimism axiologic proclamat. Aceste exemple și multe altele dovedesc însă că gradul de universalitate al enunțurilor exprimate nu poate fi măsurat în funcție de frecvența lor, ci de rolul acestora în context. Continuând cu al

¹ *Idem*, p. 24.

² *Ibidem*, p. 66.

³ *Ibidem*, p.5.

doilea și al treilea enunț: *Mi-am petrecut noapte la temniță, cu niște țigani. Mă târâi prin cafenele.*¹ alternează perfectul compus cu prezentul. În cel de-al patrulea enunț: *Mă așez la fereastră și-mi pierd privirea în ceață, și în trunchiurile rumene, umede, gălbejite*² se introduce prezentul verbelor perfective. Astfel, în primul alineat sunt secvențe temporale ale trecutului, prezentului, iar apoi imediat în următorul e introdus perfectul simplu în aceeași frază cu prezentul.

Structurile care se repetă acționează convingător, surprinzând și șocând cititorul. Uneori gradăția poate fi întărită printr-o repetiție inversă, alteori prin schimbări gramaticale cu ajutorul cărora elementul repetat este prezentat ca un fapt dominant ce se impune prin sine însuși: *Îmi lipesc obrazul de pământ și respir, respir. Această respirație mă zguduie tot*³.

Impresia de dezintegrare a imaginilor narrative și de izolare a unor structuri enunțiative minimale este întărită și de anumite aspecte la nivel gramatical. Astfel, în locul structurilor sindetice cu propoziții articulate, în enunțuri se folosesc uneori construcții asindetice, chiar și acolo unde le-am fi așteptat mai puțin. *Mi-aduc aminte, mă opreau pe malul râului (= mi-aduc aminte că mă opreau...), - Se spune, viața depinde de asta (= că viața depinde de asta), - Se spune, gheața și stelele îmi vor tămădui plămâni (= se spune că gheața și stelele...), - Se spune, așa trebuie (= se spune că așa trebuie).*

Pasajele descrise alternează cu fragmente în care se resimt alte tonalități. Sunt zugrăvite ținuturi exotice în culori sclipitoare în care personaje de excepție retrăiesc aventuri amoroase romantice. Mijloacele și procedeele de realizare a unor asemenea imagini sunt total diferite. În locul construcțiilor izolate, cu imagini parcimonios nuanțate, suntem pur și simplu copleșiți de multitudinea de impresii și de fraze ample, generatoare de impresii profunde: *Sub palmierii din salonul hotelului, îi spunea, că el nu crede că poate fi ucis cineva, sau că poate fi făcut nefericit; nu credea în viitor; spunea că plăcerile lui trupești depind de culoarea cerului, că se trăiește în zadar, ah, nu în zadar, ci de dragul zâmbetului, cu care surâde el florilor și norilor. Spunea că faptele lui depind de niște copaci rumeni, pe care i-a văzut pe insula Chios*⁴.

Pasajele unde se întrepătrunde visul cu realitatea sunt realizate prin structuri combinate de propoziții scurte cu cele dezvoltate: *Noaptea sunt geroase și înstelate. Ei lasă ferestrele deschise. Ei spun că gheața și stelele îmi învăluie pieptul. Brăduțele înghețate îmi învăluie pieptul, ei stau sub fereastra mea, ele mi-au spus că e mai bine să fii brad decât om. Seara citesc din Tibul și îmi amintesc de una din mătușile mele care era înmormântată într-un cimitir vesel, frumos aromitor, și de un sfînx verde din Split, pe care- l călăream*⁵.

¹ *Ibidem.*

² *Ibidem.*

³ *Ibidem*, p. 17.

⁴ *Ibidem*, p.65.

⁵ *Ibidem*, p.75.

Prozatorii contemporani nu se mulțumesc însă doar cu transformarea modelelor structurale existente, ci efectuează uneori schimbări radicale în construcția limbii. În romanul *Jurnal despre Čarnojević* sunt demne de semnalat două fenomene care, chiar dacă nu sunt frecvente, marchează viitoarele orientări în evoluția expresiei în proză.

Primul dintre fenomene se caracterizează prin perfecționarea procedurii de izolare a enunțului, oglindindu-se în structuri de acest fel: *Era iunie. Zi veselă, Vidovdan. Viena începuse exodul spre stațiunile balnear*¹.

Lipsite de indici gramaticali, asemenea enunțuri potențază rigiditatea imaginilor și într-un anume fel reușesc în toată această monotonie generală să capteze atenția, forțând cititorul să rețină aceste structuri de motive.

Celălalt fenomen se caracterizează prin combinarea construcției frazei cu ritmicitatea melodică a structurii textului/ discurs. Acest lucru se realizează prin repetiții lexicale, uneori cu valoare de ecou, alteori prin repetarea temei sub alte forme: *Seara, mi-aduc aminte, era un cer ciudat. Cerul de toamnă e întotdeauna ciudat*².

Un rol aparte îl au aceste soluții atunci când sunt realizate cu ajutorul unor forme gramaticale simetrice: *Pentru cine scriu eu asta? Pentru cei tineri, poate pentru fiul meu palid și chinuit. Iar în jurul meu clocotește marea nebunie a războiului. Totul se năruiește sub mine și eu privesc zâmbind aceste gloate și trec din oraș în oraș. Gloate de femei ușoare, gloate de negustori tâlhari, gloate de muncitori, gloate de bolnavi și gloate de morți. Mulțime de orașe, păduri și câmpii; gări mohorâte și reci. Femei și copii. Liota beată a celor ce acum grămădesc bogății*³.

Prin combinarea acestor două principii opuse în structurarea textului, Miloš Crnjanski obține efecte neobișnuite, uneori chiar surprinzătoare. Astfel, prin izolarea unor structuri gramaticale incomplete în anumite enunțuri se obține o deplasare a cezurii care sparge monotonia narațiunii. Prin realizarea simetriei, însă, se atenuează intervalele meditative ce apar în locul pauzelor de articulare. În acest fel se anulează impresia negativă lăsată de fiecare dintre structurile-model folosite izolat.

Este interesant, de asemenea, faptul să analizăm prin ce procedee reușește Crnjanski să stabilească raporturi simetrice în text. Autorul folosește în aceeași măsură elemente gramaticale, lexicale și lexico-gramaticale: *Cu un amar surâs, eu îi privesc pe toți. Pe mine gârbovit și sfârșit, cum tușesc; și pe acela care-i pe undeva prin Odesa, dar poate deja-i printre ei; și chiar pe-acela ce aproape beat, se-ndreaptă spre una dintre cele mai înfricoșătoare poziții la Caporetto; și la acela prin care, plin de medalii ședea în buza pădurii și poate se gândea la mine și a murit sub acea unică, izolată avalanșă de grenade*⁴.

¹ *Ibidem*, p. 68.

² *Ibidem*, p.24.

³ *Ibidem*, p. 25.

⁴ *Ibidem*, p.29.

Lăsând de o parte construcțiile frecvente realizate prin acumulare de atribute, am luat în considerare doar acele construcții cu caracter de epanalepsă care constituie dovada strădaniei lui Crnjanski de a le perfecționa și finisa.

Despre predilecția lui Crnjanski pentru figuri de stil simetrice stă mărturie și faptul că folosește foarte rar, întâmplător chiar, construcții asimetrice, cum ar fi următoarele: *Știam că trebuia să vină o vijelie cumplită, care să spulbere viața aceasta lipsită de vlagă, fără sens și fără durere*¹. *Mi se păru ciudat, am vrut să mă ridic, dar ea mă frânse cu trupul ei greu ca piatra, ce zăcea în apa cu care venisem*².

Caracteristica acestor structuri constă în faptul că acest raport sintactic, aparent repetat, nu are nimic în comun cu acumularea sintactică, întrucât fiecare construcție nouă subordonată se leagă de cea anterioară. Aceste două principii ale structurării textului pot fi prezentate schematic în felul următor: a) principiul simetric dezvoltat cu recurență structurală b) principiul asimetric cu structuri discursive c) structuri izolate

Însumând rezultatele cercetărilor noastre privind structurile gramaticale și de intonație ale romanului *Jurnal despre Čarnojević*, putem spune că acest prim roman al lui Miloš Crnjanski pune multe probleme teoretice în evoluția expresiei romanului liric de tip expresionist.

Timpul psihologic

La începutul secolului trecut filosoful Henri Bergson introducea termenul de „timp psihologic” care implica măsurarea timpului după o scală subiectivă și nu obiectivă, dar Bahtin este cel care explică comportamentul personajelor în funcție de starea lor psihică.

Pentru că și personajele constituie o parte componentă a universului artistic, tendința de descompunere, de atomizare a imaginii lumii ce ne înconjoară se va oglindi și în modul de creare a personajelor. Astfel, în locul prezentării acestora sub formă portretistică suntem martorii unei prezentări fragmentare, intercalate parcimonios în discursul narațiunii. Cititorul primește câte un detaliu al portretului fizic, acordându-se însă atenție sporită reflectării stărilor psihologice ale personajelor, fie în mod direct prin exprimarea la persoana întâi, fie în mod indirect prin narațiune sub formă de jurnale, epistole ori monologuri interioare. Astfel se creează prototipul unui personaj preocupat mai mult de stările sale sufletești decât de evenimentele la care ia parte, fiind cu precădere un observator contemplativ și nu un participant activ. Narațiunea în sine, ca o înlănțuire de entități tematice, este mult redusă, pe de o parte datorită diminuării numărului de evenimente în roman și pe de altă parte datorită ruperii acestui lanț de unități narrative. Sigur că acest lucru nu înseamnă că romanul sârb liric, de tip

¹ *Ibidem*, p.36.

² *Ibidem*, p.71.

expresionist, este lipsit de acțiune și evenimente, dar tot ce se întâmplă este strict legat de starea sufletească, de viața lăuntrică a personajelor.

Remarcăm încă un paradox în faptul că toate personajele celor mai poetice romane sârbești sunt soldați. Generația careia primul război mondial i-a frânt aripile a avut un limbaj comun, cel al neîncrederii, confuziei, al lipsei de speranță. Acest război s-a purtat sub semnul dublei distrugerii – al vizibilului (vieți omenești, orașe, localități) și al invizibilului (distrugerea sufletească). Crnjanski a luptat în uniforma armatei austro-ungare de partea dușmanilor. Absurdul războiului s-a identificat cu absurdul luptei împotriva propriilor săi compatrioți.

Deci primul personaj din galeria războinicilor în ordinea cronologică a creațiilor lui Crnjanski este Petar Rajić, soldat pe frontul Galiției, personajul principal al romanului *Jurnal despre Čarnojević*. Relatarea acestuia sub forma unei confesiuni la persoana întâi evocă grozăviile războiului și destinul său în vâltoarea acestui absurd.

Se știe că Crnjanski a scris un jurnal de război, care după propria-i mărturisire „a crescut” spre sfârșitul războiului într-un adevărat catastif. Petar Rajić însă nu este Miloš Crnjanski, ci personajul literar al acestuia. Comportamentul lui nu este unul obișnuit. Ceea ce ar trebui să provoace groază generează derâdere, ceea ce ar trebui să genereze emoție îl face insensibil, apatic. Această tehnică „a mânușii întoarse” folosită de Crnjanski provoacă cititorului adevărate șocuri: *Iar când mă plictisesc vânez căprioare pe care și tatăl meu le vâna cu plăcere. Și în general acum îmi place tare mult să ucid. Iubesc și baștina, iar uciderea vindecă totul, ea este singurul adevăr. Ereții și ciorile se-nvârt deasupra capului meu, iar din zări mă privesc pădurile. Ele sunt singurele care mă iubesc, în afară de femei, la care mă pricep bine. Sunt muritoare de foame pe ostroavele lor. La noi, femeile îi plătesc pe jandarmi cu făină, iar pe ibovnici cu untură, iar când soțul se întoarce acasă îl înjunghie. Niciodată nu mi-am închipuit că Agamemnonii se vor plimba prin baștina mea¹.*

Printr-un asemenea comportament personajul principal motivează un complot al tăcerii ce se referă la ierarhizarea valorilor. Problema majoră a eticii romanului constă în faptul a nu fi pusă. Atrofierea morală și emotivă a eroului, refuzul sistematic de a judeca războiul, ne dezvăluie natura unui individ în convulsii care refuză confruntarea cu realitatea interioară și exterioară. Rajić este o ființă umană ce privește, dar nu vede. Hipersensibilitatea lui se transformă în insensibilitate, apatie vizavi de crimă. Nici chiar trecutul tânărului, bucuriile lui sporadice, intercalate de melancolii, seria de succese în dragoste, nu ne dezvăluie universul de care e legată întreaga lui ființă.

Dacă războiul, boala, femeile, familia îl vor lăsa indiferent în viața de zi cu zi, tot ceea ce i se întâmplă în vis ori visare dobândește o nouă semnificație. În momentul acesta apare un personaj ce va deveni pentru Rajić mai mult decât un frate, umbra lui permanentă. Fiul tâmplarului Čarnojević, Egon, nu se încadrează în ordinea narativă a

¹ *Ibidem*, p.96.

întâmplărilor relatate, fiind mai degrabă un personaj fictiv ce aleargă după himere, risipindu-și melancolia și credința nebună că totul are o legătură în lumea aceasta. Čarnojević este un visător hipnotic, un personaj-fațetă a personalității lui Petar Rajić, un *homo duplex*. Acesta apare la pagina 46 a romanului și dispare la pagina 59, existând ca personaj doar 13 pagini de roman. Cu toate acestea romanul poartă titlul *Дневник о Чарнојевићу/ Jurnal despre Čarnojević*, ceea ce confirmă importanța ce se acordă personalității acestui alter-ego. În cadrul romanului, adevăratul jurnal despre Čarnojević este, de fapt, o scurtă relatare despre o călătorie într-un spațiu imaginar. „Cetățean al cosmosului”, Čarnojević dispune de spații privilegiate, ale cerului, depărtărilor, ale mărilor.

Petar Rajić – „carne de tun”, eroul apatic care nu e stăpân pe dorințele și soarta sa, decide să devină un om de acțiune, dar nu schimbându-și viața ori lumea înconjurătoare, ci cucerind spațiile imaginare ale „depărtărilor albastre”.

Čarnojević, alter-ego al lui Petar Rajić, unul dintre primii sumatraiști ai lui Miloš Crnjanski, *poate* însă realiza tot ceea ce *iși dorește* Rajić. Fără îndoială că Rajić și Čarnojević sunt fațetele aceluiasi personaj, două jumătăți ale aceluiasi întreg, care se completează și se exclud în același timp. Egon Čarnojević, personajul al cărui nume e prezent în titlul romanului, apărut în visul ori în halucinațiile bolnavului Rajić, este un fel de poet, visător, narcisist și filantrop în același timp, într-un cuvânt sumatraist. El trăiește izolat printre oameni, iubindu-i de la distanță, prefăcându-se nebun fără a fi, însă pericolos, tânjind după o plantă de pe insula Sumatra pentru a se reîncarna în ea: *Se consola cu gândul că în locul lui o să trăiască brazii rumeni, plini de frumoși kakadu, pe o insulă îndepărtată. Iar când a zâmbit, și-a amintit că cineva, departe, departe, plânge după el. S-a întors către cei ce stăteau în jurul mesei, pe care se învârtea titirezul și aurul, și a început să strige, cu brațele ridicate: „Zâmbiți, domnilor, poate că acest lucru îl va simți cineva, pe Sumatra”¹.*

Acest personaj e ridicol, într-o lume ridicolă și absurdă. Toate valorile tragice ale unui roman clasic se demonetizează, devin derizorii în acest roman-parodie. Însăși dispariția acestui personaj e trivială. Odată cu ivirea zorilor, a limpezirii unei minți bolnave, Egon Čarnojević dispare. Și totuși, dispariția acestuia lasă urme în personalitatea lui Rajić, care tânjește după peisaje utopice și exotice: *De-aș putea să mă întorc acolo, unde bubuie tunurile, și să trec printre ruși încolo departe undeva, spre Novaia Zemlia, acolo unde gheața e verde, iar apa albastră, sub gheață, zăpadă rumenă. Acolo, sub vraja nesfârșitelor culori, aș sta-n contemplare și aș uita de toate*².

Cursul narativ al confesiunii alternează cu cel liric sub forma amintirilor și a impresiilor. Imaginile de război se suprapun cu descrieri de natură, fără ca aceste succesiuni să fie regulate și paralele. Aceste imagini alternative reprezintă transformările personalității lui Petar Rajić, raportul acestuia cu lumea exterioară, cu trecutul său și cu

¹ *Ibidem*, p. 73.

² *Ibidem*, p.75.

propriul său eu care trăiește doar în amintiri și ale căror memorii nu dezvăluie prezentul ci existența lui în trecut. Trăind intens doar în trecut, el este nefericit, însingurat și rupt de realitate, fără scop și viitor.

În concluzie, analizând dimensiunea temporală și spațială a microromanului *Jurnal despre Čarnojević* de Miloš Crnjanski (*timpul artistic, timpul filmic, cronotopul, timpul narațiunii, timpul gramatical, timpul psihologic*) am remarcat originalitatea textului literar ce derivă dintr-o sumă de trăsături lingvistice expresive care, luate împreună, asigură o structură unitară a operei în cauză. Farmecul stilistic al romanului lui Crnjanski nu constă în modul combinării acestor particularități de expresie individuală, ci în percepția cititorului că se află în fața unor experiențe existențiale ale autorului, că se întâlnește cu un limbaj special creat pentru el, un limbaj în stare să exprime noutatea acestor trăiri. În prima fază a creației sale Crnjanski se străduiește și reușește să realizeze un ritm nou, un ritm al extazului în spiritul expresioniștilor și al unor simbolști. Atunci când narează, autorul evocă, sugerează, stilul său e ritmic și sugestiv, pe alocuri afectat, „poetizând” proza, „prozaizând” poezia și promovând tendința de a șterge barierele dintre acestea. Anularea anumitor norme în cadrul poeziei ori al prozei i-a permis autorului crearea unui substrat comun, o geometrie spirituală în literatură. Fără să fie neapărat un neobosit experimentator, ori un revoluționar în domeniul limbii, Crnjanski cercetează, improvizează și combină, căutându-și conștient izvoarele în tradiție. Atunci când și-a găsit drumul, al unui neoromantic ce-și desăvârșește creația pe anumite experiențe ale expresioniștilor, simbolștilor și nu în ultimul rând ale realiștilor, creatorul și-a urmat, cu unele excepții, calea aleasă. Segmentarea monotona a frazei în funcție de ritmul lăuntric conduce spre o nivelare a diferențierilor, spre o amplificare a structurii sintactice și a tensiunii acesteia.

Geniul creator al romancierului Miloš Crnjanski se manifestă prin muzicalitate, patetism, aranjament inedit al materiei literare într-un ritm specific al narațiunii. Opera lui Crnjanski este o creație poetică în sensul modern al cuvântului prin identificarea artei narative cu cea poetică în care se pun probleme de importanță majoră pentru condiția umană, sensul vieții, căutarea unor valori universale și locul omului în univers.

Stea a avangardei literaturii sârbe ce a cucerit și a fascinat o întreagă generație de artiști ai cuvântului prin revoltă și mânie amară, prin exotismul unor noi spații spirituale, prin noi atitudini existențiale, modelul Miloš Crnjanski este o operă deschisă. Și așa cum fiecare ciclu al migrațiilor se încheie pentru a începe un altul, cititorul sensibil al lui Crnjanski este mereu pregătit pentru noi peregrinări în spațiile mirifice ale prozei sale înțesată de lirism, realizată și prin varietatea modalităților de exprimare și prezentare a timpului și spațiului.

Bibliografie

Romanoslavica vol. XLVII nr.1

Bahtin, Mihail, *Probleme de literatură și estetică*, traducere de N. Iliescu, prefață de M. Vasile, București, Ed. Univers, 1982

Bal, Mieke, *Naratologia*, traducere de Monica Bottez, București, Ed. Institutul European, 2008

Bernea, Ernest, *Spațiu, timp și cauzalitate la poporul român*, București, Humanitas, 2005

Bachelard, Georges, *Poetica spațiului*, traducere de Irina Bădescu, prefață de Mircea Martin, Pitești, Ed. Paralela 45, 2005

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură, forme și semnificații*, București, Ed. Cartea Românească, 1979