Romanoslavica vol. XLVII nr.1

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

Octavia NEDELCU

Chaque narration possède un système propre des valeurs temporelles et spatialles qui lui confère d`originalité en fonction des capacités de l`auteur à les transmettre et présenter.
Le présente ouvrage cherche justement à devoiler 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 psichologique) 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 conştiinței umane, timpul şi 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 şi 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 şi imuabilă, odată cu apariția narațiunii moderne prezentarea timpului devine un element structural fundamental complex care influențează toate registrele acesteia: tema, conținutul şi limba.

Prezentarea *dimensiunii timporale* în literatură nu este doar un procedeu artistic, ori un principiu compozițional, ci şi o materie importantă în crearea operei literare, ca temă sau simbol. Amplasarea evenimentelor şi 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 şi 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 şi viitor şi interpolarea acestora) şi în sfârşit, ca o *categorie structurală*, (temporalitate, timpul şi individul, recrearea artistică a timpului). Realizarea acestor categorii temporale vizează aplicarea anumitor procedee ca: inversarea cronologiei evenimentelor şi deconstruirea timpului, intersectarea

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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 şi acțiunea personajelor cu valori artistice. *Spațiul artistic* este transpunerea artistică empirică cu funcție metaforică şi simbolică. Personajul literar se mişcă în *spațiul fizic*, *social* şi *spiritual*.

Prin *spațiul fizic* se subînțelege spațiul geografic în cadrul căruia acționează personajul, exprimându-şi dorințele şi stările sufleteşti. Poate fi un spațiu real, recognoscibil care există ca un toponim concret geografic. Există însă şi spații metafizice, ireale ca un ambient în care-şi desfăşoară 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 şi care nu au corespondent în relitate.

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

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

De asemenea, categoria spațiului este mijlocul prin care personajele îşi determină simțurile (vederea, auzul şi simțul tactil) să interacționeze şi să participe la prezentarea spațiului în povestire[1].

De regulă autorul porneşte de la un spațiu real geografic şi un spațiu social într-un anumit timp. Spațiul real are legile sale de existență, caracteristici importante pentru localizarea acestuia în spațiu şi 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 desfăşoară într-un spațiu închis (interioare) sau un spațiu deschis (exterioare). Amplasarea acțiunii într-un spațiu deschis permite o dinamică accentuată a narațiunii şi a mişcării personajelor cu perspectivă panoramică. Spațiul închis face imposibilă interacțiunea cu evenimentele externe, reduce acțiunea care se limitează la transpunerea stărilor sufleteşti di exterior în interior. Acțiunea personajelor se diminuează, domină trăirile psihologice şi reflecțiile. Spațiul nu este niciodată un simplu decor ci este în funcția caracterizării personajelor. Natura spațiului indică natura personajului, comportamentul acestuia îşi are explicație în spațiu, modelarea spațiului

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

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

fiind rezultatul proiecție stării emoționale şi reflexicve 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 şi operă literară s-au identificat cu toate neliniştile şi 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 şi inedite în prezentatea relațiilor temporale. Fără a avea pretenția de a prezenta exhaustiv problematica complexă a categoriei timpului, vom prezenta câteva ipostaze şi funcții ale acestuia în general şi în romanul liric *Jurnal despre Čarnojević* de Miloš Crnjanski[1] în particular.

Publicat în 1921 la Belgrad, cu un pregnant caracter autobiografic şi o importanță aparte în evoluția discursului literar avangardist, acest mini-roman este fără îndoială o capodoperă a literaturii sârbe, ce mai bine de şaptezeci de ani îşi confirmă valoarea literară, desluşindu-ne în timp nenumărate aspecte ce aşteaptă 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 şi 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. Însuşi 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 tributar, 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 şi poetic şi parțial memorialist. Este, în esență, un roman de confesiune, de aici explicația cuvântului „jurnal". Experiența dramatică din Primul Război Mondial, trăită la vârsta deplinei conştiințe 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 şi absurdități a rezultat un paralelism a două planuri. Pe de o parte o existență primitivă şi 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 şi 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 şi 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, Timişoara, Ed. Brumar, 2007.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

împreună. Romanele lui Miloš Crnjanski sunt unice şi prin opţiunea profesiei personajelor principale. Acestea sunt de obicei războinici, soldaţi, ofiţeri din secolul al XVIII-lea până în secolul al XX-lea, militari de carieră. Soldat este şi Petar Rajić, personajul care precede galeria acestui şir de militari, antieroi nihilişti ai modernităţii. Nu i se cunoaşte gradul militar, însă pe fişa bolnavului de la patul spitalului o mână tremurândă a a unui camarad de arme a scris glumeţ următoarele date: Nume şi prenume: Rajić Petar; Grad militar: carne de tun; Profesie: regicid; Diagnostic: tuberculoză. Petar Rajić, soldatul rătăcitor pe frontul din Galiţia, îşi începe povestea într-o tonalitate a deplinei mărturisiri. Dacă războiul, boala, femeile, familia îl vor lăsa indiferent în viaţa de zi cu zi, tot ceea ce i se întâmplă în vis ori visare dobândeşte o nouă semnificaţie. 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-şi melancolia şi credinţa nebună că totul are o legătură în lumea aceasta. Čarnojević este un visător hipnotic, un personaj-faţetă a personalităţii lui Petar Rajić, un *homo duplex*. Acesta apare la pagina 46 a romanului şi 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 importanţa ce se acordă personalităţii acestui alter-ego. În cadrul romanului, adevăratul jurnal despre Čarnojević este, de fapt, o scurtă relatare despre o călătorie într-un spaţiu imaginar. „Cetăţean al cosmosului", Čarnojević dispune de spaţii privilegiate, ale cerului, depărtărilor, ale mărilor.

Petar Rajić – „carne de tun", eroul apatic care nu e stăpân pe dorinţele şi soarta sa, decide să devină un om de acţiune, dar nu schimbându-şi viaţa ori lumea înconjurătoare, ci cucerind spaţiile imaginare ale „depărtărilor albastre".

Čarnojević, alter-ego al lui Petar Rajić, unul dintre primii „sumatrişti" ai lui Miloš Crnjanski, *poate* însă realiza tot ceea ce *îşi doreşte* Rajić. Fără îndoială că Rajić şi Čarnojević sunt faţetele aceluiaşi personaj, două jumătăţi ale aceluiaşi întreg, care se completează şi se exclud în acelaşi timp. Egon Čarnojević, personajul al cărui nume e prezent în titlul romanului, apărut în visul ori în halucinaţiile bolnavului Rajić, este un fel de poet, visător, narcisist şi filantrop în acelaşi timp, într-un cuvânt sumatrist. El trăieşte izolat printre oameni, iubindu-i de la distanţă, 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 şi a alter-egoului acestuia Čarnojević, cele doua naraţiuni fiind echilibrate doar de melancolia perpetuă ce domină ambele caractere de altfel total diferite. Copilăria pare a fi singurul capitol al complicatei bografii a lui Petar Rajić ce îi aparţine în întregime fără a fi alterată de invazia detaliilor din existenţa lui Čarnojević.

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

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

doar de el zărite pe boltă Čarnojević a străbătut lumea chinut de amintirea mamei sale, care toată viața a curățat podele pentru a-şi 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 şi 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 şi al cerului.

Vom încerca să abordăm acest text narativ din mai multe perspective în ceea ce priveşte 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 Lihaciov[1]. 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* şi *timpul imaginar,* include trei tipuri de fenomene: relațiile dintre cronologia faptelor povestite şi cea a prezentării acestora; relațiile dintre durata evenimentelor relatate şi lungimea povestirii care le consacră; relațiile dintre numărul de ocurențe ale unui eveniment şi 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 desfăşurarea unor fenomene sau strategii din categoria elipselor, rezumatelor, digresiunilor care operează pe axa povesirii în timp ce axa povestitorului, a enunțării funcționează continuu.

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

Timpul imaginar, artistic este timpul operei literare, timpul narativ, al spiritului creator care îl recreează. 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

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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

Fiecare epocă, orientare ori gen literar a adus noi reguli şi canoane privind abordarea aspectului temporal. Fiecare scriitor a urmat principiile fundamentale ale epocii din care făcea parte, introducând în opera sa concepții proprii şi trăiri personale ale realității. Odată cu apariția literaturii moderne apar noi opoziții şi raportări în cadrul categoriei temporale: timp închis vs timp deschis şi 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 şi cadența narațiunii, la reitmicitaea discursului narativ. Pentru a prezenta problematica temporală, Crnjanski aplică în discursul său narativ tehnica accelerării acțiunii prin acumulare de evenimente, ori cel al încetinirii prin descrieri, monologuri interioare, vise şi amintiri, alternând evenimente legate de cauză şi efect. Astfel, în *Jurnalul despre Čarnojević*, autorul reuşeşte să recreeze timpul subiectiv fără implicarea niciunui eveniment istoric. Întregul roman se bazează pe procedeul inversiunii când de abia la final aflăm locul şi timpul desfăşurării acțiunii „prezente". Tânărul soldat Rajić se află bolnav de tuberculoză într-un spital mizer din Cracovia pe timp de război şi îşi aminteşte de zilele trecute ale copilăriei, de tinerețea sa, de căsătorie şi război. Toate gândurile, asociațiile pe care le face, digresiunile care fragmentează narațiunea, presimțirile şi visele protagonistului se desfăşoară într-un ritm accelerat în cadrul timpului subiectiv/interior. Chiar şi 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 închistat al romanului. Prin construirea inversiunii, a aplicării retrospectivei, prin deplasarea rolului personajului principal, rezultată chiar din titlu, prin fermitatea compoziției care se desfăşoară într-o alternare rapidă de detalii, descrieri şi evenimentul, Crnjanski reuşeşte să obțină o tensiune şi o energie maximă a scriiturii. Evenimentele istorice cu referire la primul război mondial sunt doar cadrul narațiunii, iar accelerarea şi succesiunea detaliilor, a descrierilor viselor şi amintirilor care arată febra şi neliniştea, 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 aceşti trei ani. Încrâncenat, speriat, atent, eu privesc viața şi o țin în mâini care tremură, şi privesc în jurul meu la păduri şi la drumuri şi 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 şi imobilitatea timpului deschis.

[1] Crnjanski, *op.cit.*, p.27.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

Timpul cinematografic

Sunt binecunoscute elementele comune dintre arta cinematografică şi literatură. Percepția trecerii timpului în arta cinematografică se bazează pe următoarele secvențe: cadre, planuri şi montaj. Alternarea acestora după imaginația şi creativitatea producătorului de film generează şi timpul artistic în opera cinematografică. Prin asamblarea diferențiată a unor unități secvențiale mai mari sau mici se transmite mesajul artistic şi 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 mecanismului fiecărei naraţiuni artistice...*[1], spunea pe drept cuvânt I. Lotman.

În *Jurnal despre Čarnojević* Crnjanski foloseşte fraze scurte care exprimă mai multe planuri temporale şi mai multe percepții despre timp. Sunt îndeobşte fraze dense informativ care oferă o descriere şi o trăire fragmentară. Ritmul acțiunii este alert şi detaliile şi scenele se succed accelerat chia într-o singură frază: *Las la o parte ziarele şi privesc acoperişurile spălăcite. Văd munți înzăpeziți. Iar la Adriatică trece acum primăvara peste ape de la insulă la insulă. Pe acoperişuri 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: *Mătuşile hotărâseră să mă însoare şi m-au însurat. Veneau în fiecare seară cu Maca la mine, însă eu îmi băteam joc şi le primeam fără bucurie. Dar serile erau aşa de lungi, turna cu găleata, iar fata asta mă ademenea cu binişorul, dar neobosit*[3].

Doar în episodul cu Čarnojević frazele devin mai ample, propozițiile sunt dezvoltate, descrierile mai detaliate, toate aceste conducând la scăderea şi detrensionarea tensiunii inițiale. Cursul narativ al confesiunii alternează cu cel liric sub forma amintirilor şi a impresiilor. Imaginile de război se suprapun cu descrieri de natură, fără ca aceste succesiuni să fie regulate şi paralele. Aceste imagini alternative reprezintă transformările personalității lui Petar Rajić, raportul acestuia cu lumea exterioară, cu trecutul său şi 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, şi de navele, care se perindau vopsite galben-negru. Cum mai râdea el de statele şi stagurile diverse şi de tunurile îndreptate spre ewi, şi de fanfara militară care se auzea de undeva. Cum mai râdea el de lumea ce se învârtejea, glumea şi dansa, şi chiar de cei ce erau înmormântați înveliți în nişte cearşafuri 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.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

Atunci când se analizează modalitatea de asamblare a cadrelor se remarcă şi contribuţia acesteia la formarea ritmului acţiunii şi în acelaşi timp a cursul temporal din roman.

Cronotopul

Timpul şi spaţiul sunt două concepte ce relevă tendinţele dezvoltării epicii care sunt considerate printre cele mai importante începând cu antichitatea, dar se observă ezitări privind încadrarea specificităţii cronotopiei.

Teoreticianul literar M. Bahtin[1] defineşte *conceptul de cronotop* astfel: „Vom numi cronotop conexiunea esenţială a relaţiilor temporale şi spaţiale, valorificate artistic în literatură"..., introducând calitatea artistică a acestui concept în teoria literară.

Spaţiul şi timpul sunt elemente interactive şi coordonatoare pentru naraţiunea romanescă. Bahtin constată că nu se poate vorbi despre evocarea unei epoci în afara „cursului timpului, în afara legăturii cu trecutul şi cu viitorul, în afara plenitudinii timpului. (...) Acolo unde nu există mersul timpului, nu există nici aspectul timpului în sensul deplin şi esenţial 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 şi spaţiul evenimentului descris este spitalul din Cracovia şi 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 recunoaştem cu claritate de abia spre sfârşitul romanului când protagonistul se află în casa părintească şi îşi aşteaptă moartea, iar gândurile lui ne poartă în spitalul din Cracovia. Autorul prezintă timpul acţiunii de la un anume punct al trecutului, desfăşurându-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 reuşeşte să impună locului un caracter static precum şi absenţa acţiunii din prezent. Alternând rapid dimensiunile temporale întorcându-se de fiecare dată cu un pas înapoi în secvenţa următoare autorul reuşeşte să transmită neliniştile şi febrlilitatea stărilor sufleteşti ale personajului. Astfel inserează în acest cronotop cadru pe cel al *gândurilor şi amintirilor* lui Rajić. În gândurile sale schimbă toposul şi dimensiunile temporale în care se petrece acţiunea: *Ce s-o alege e noi?Nu ştiu, şi nici nu sunt curios. Să mă întorc acasă?Ei pe mine nu mă iubesc, iar eu pe ei îi urăsc. Poate că suntem fericiţi, pentru că mie mi-e milă de ea. În jurul nostru*

[1] Mihail Bahtin, *Probleme de literatură şi estetică,* traducere de N. Iliescu, prefaţă de M. Vasile, Univers, Bucureşti, 1982, p. 23.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

îmbobocesc crenguțele sub zăpadă, iar norii domoli şi obosiți ne învațădespre o veche, dureroasă ironie, a cărei rădăcină e dragostea prea mare[1].

Ca în toate romanele lui Crnjanski şi în acesta, personajul principal, precum şi celelalte, este pasiv, lipsit de voință, purtat de stihiile timpului, de evenimnte şi întâmplări în voia sorții. Forța care le conduce destinele se opune cu îndârjire neliniştilor lăuntrice care îi bântuie. Astfel, în gândurile lui Rajić timpul se mişcă *înapoi* şi apoi într-un salt uriaş *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 şi dezamăgire se înlănțuie în finalul romanului când totul s-a schimbat odată cu vremurile şi 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 afost 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 veredre este un termen extrem de mobil care se deplasează din planul exterior spre cel interior, de la un personaj la celălalt. Alternând aceste pespective se realizează polifonia narațiunii şi o prezentare multiaspectuală.

Acest termen este analog celui de racursi din pictură sau cinematografie. Dacă Mihail Bahtin[3] desprinde trei direcții ale acestui concept în plan ideologic, frazeologic şi psihologic, Boris Uspenski[4] adaugă o a patra orientarea, şi anume, cea spațial-temporală. Termenul de punct de vedere este în strânsă legătură cu cel de narator carese identifică de cele mai multe ori cu opinia autorului, naratorul fiind mediatorul dintre acțiune şi 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 atoateştiutor, nepersonalizat, altul decât autorul şi care nu face parte din acțiunea narată. Scriitorul se retrage şi îşi transferă atribuțiile unui

[1] Crnjanski, *op.cit.*, p. 53

[2] Termen introdus de Henry James la sfârşitul 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.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

povestitor fictiv, cunoscut sub numele de narator. Prezent permanent, acesta ştie totul despre trecutul, prezentul şi viitorul personajelor sale. Narațiunea la persoana întâi, cea subiectivă, este redată din perspectiva unui subiect care conduce cursul narațiunii, organizează acțiunea, comentează şi 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 facând parte din acțiunea narată, participând la aceasta.

În *Jurnal despre Čarnojević* predomină narațiunea la persoana întâi, cu tentă autobiografică care presupune o narațiune din perspectiva eului narativ despre eul trecut şi 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 desfăşurării intime a unor procese de conştiință. Această tensiune existențială dintre cele două aspecte ia naştere tocmai din faptul că îşi are originea într-un singur *Eu*, cel din conştiința şi cel din subconştientul naratorului la persoana întâi. Imaginea realității este redată prin fragmente auditive şi vizuale, prin descrierea unor contururi vagi ale lumii exterioare şi a celei interioare. În text domină monologul interior, la timpul prezent, ceea ce permite subiectului liric meditații subiective. Se resimte însă şi prezența naratorului care se identifică cu sine în trecut. De fapt, în acest roman, personajul principal este naratorul detaşat, care îşi 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 Čarnojević*, 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, conştiința prin care se prezintă materialul narațiunii. Limba mijloceşte contactul dintre „eu" şi „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, şi viață fără noimă. Mi-am petrecut noaptea la temniță, cu nişte 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

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

ciudat. Cerul de toamnă, întotdeauna ciudat. Am întâlnit-o în faţa spitalului, aştepta.[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 urmăreşte evenimentele şi prezintă personajul principal din exterior, dar aşa cum a fost păstrat în amintirea eului narativ şi perceput de eul auctorial. *Şi atunci se ivi iarăşi ceva încâlcit în relatarea lui, pe ea n-a mai întâlnit-o cu toate că primea de la ea numeroase scrisori, parfumate şi 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 şi imagini impresionante, ci şi 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 şir de structuri gramaticale şi sintactice, modalitățile înlănțuirii acestora în narațiune, calitatea şi opțiunile de expresie a acestor noi structuri formate raportate însă în permanență la conținutul tematic şi 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 şi necruțătoare, cealaltă o lume a viselor şi a viziunilor. Această dualitate a motivelor i-a impus autorului alegerea a două căi diferite de exprimare în descrierea imaginilor şi 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 enunuț al romanului: *Toamna, şi 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 şi 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.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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

Structurile care se repetă acționează convingător, surprinzând şi şocând cititorul. Uneori gradația 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 însuşi: *Îmi lipesc obrazul de pământ şi respir, respir. Această respirație mă zguduie tot*[3].

Impresia de dezintegrare a imaginilor narative şi de izolare a unor structuri enunțiative minimale este întărită şi de anumite aspecte la nivel gramatical. Astfel, în locul structurilor sindetice cu propoziții articulate, în enunțuri se folosesc uneori construcții asindetice, chiar şi acolo unde le-am fi aşteptat 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 şi stelele îmi vor tămădui plămânii (= se spune că gheața şi stelele….), - Se spune, aşa trebuie (= se spune că aşa 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 şi procedeele de realizare a unor asemenea imagini sunt total diferite. În locul construcțiilor izolate, cu imagini parcimonios nuanțate, suntem pur şi simplu copleşiți de multitudinea de impresii şi 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 trupeşti depind de culoarea cerului, că se trăieşte în zadar, ah, nu în zadar, ci de dragul zâmbetului, cu care surâde el florilor şi norilor. Spunea că faptele lui depind de nişte 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: *Nopțile sunt geroase şi înstelate. Ei lasă ferestrele deschise. Ei spun că gheața şi stelele îmi învăluie pieptul. Brăduliţele 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 şi îmi amintesc de una din mătuşile mele care era înmormântată într-un cimitir vesel, frumos aromitor, şi de un sfinx verde din Split, pe care- l călăream*[5].

---

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 17.
[4] *Ibidem*, p.65.
[5] *Ibidem*, p.75.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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 procedeului 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 potențează rigiditatea imaginilor şi într-un anume fel reuşesc 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 şi chinuit. Iar în jurul meu clocoteşte marea nebunie a războiului. Totul se năruieşte sub mine şi eu privesc zâmbind aceste gloate şi trec din oraş în oraş. Gloate de femei uşoare, gloate de negustori tâlhari, gloate de muncitori, gloate de bolnavi şi gloate de morți. Mulțime de oraşe, păduri şi câmpii; gări mohorâte şi reci. Femei şi copii. Liota beată a celor ce acum grămădesc bogății*[3].

Prin combinarea acestor două principii opuse în structurarea textului, Miloš Crnjanski obține efecte neobişnuite, 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 reuşeşte Crnjanski să stabilească raporturi simetrice în text. Autorul foloseşte în aceeaşi măsură elemente gramaticale, lexicale şi lexico-gramaticale: *Cu un amar surâs, eu îi privesc pe toți. Pe mine gârbovit şi sfârşit, cum tuşesc; şi pe acela care-i pe undeva prin Odesa, dar poate deja-i printre ei; şi chiar pe-acela ce aproape beat, se-ndreaptă spre una dintre cele mai înfricoşătoare poziții la Caporetto; şi la acela prin care, plin de medalii şedea în buza pădurii şi poate se gândea la mine şi a murit sub acea unică, izolată avalanşă de grenade*[4].

---

[1] *Ibidem*, p. 68.
[2] *Ibidem*, p.24.
[3] *Ibidem*, p. 25.
[4] *Ibidem*, p.29.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

Lăsând de o parte construcţiile frecvente realizate prin acumulare de atribute, am luat în considerare doar acele construcţii cu caracter de epanalepsă care constituie dovada strădaniei lui Crnjanski de a le perfecţiona şi finisa.

Despre predilecţia lui Crnjanski pentru figuri de stil simetrice stă mărturie şi faptul că foloseşte foarte rar, întâmplător chiar, construcţii asimetrice, cum ar fi următoarele: *Ştiam că trebuia să vină o vijelie cumplită, care să spulbere viaţa aceasta lipsită de vlagă, fără sens şi 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 construcţie 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 recurenţă structurală b) principiul asimetric cu structuri discursive c) structuri izolate

Însumând rezultatele cercetărilor noastre privind structurile gramaticale şi de intonaţie ale romanului *Jurnal despre Čarnojević,* putem spune că acest prim roman al lui Miloš Crnjanski pune multe probleme teoretice în evoluţia 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 şi nu obiectivă, dar Bahtin este cel care explică comportamentul personajelor în funcţie de starea lor psihică.

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

[1] *Ibidem*, p.36.
[2] *Ibidem*, p.71.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

expresionist, este lipsit de acţiune şi evenimente, dar tot ce se întâmplă este strict legat de starea sufletească, de viaţa lăuntrică a personajelor.

Remarcăm încă un paradox în faptul că toate personajele celor mai poetice romane sârbeşti sunt soldaţi. Generaţia căreia primul război mondial i-a frânt aripile a avut un limbaj comun, cel al neîncrederii, confuziei, al lipsei de speranţă. Acest război s-a purtat sub semnul dublei distrugeri – al vizibilului (vieţi omeneşti, oraşe, localităţi) şi al invizibilului (distrugerea sufletească). Crnjanski a luptat în uniforma armatei austro-ungare de partea duşmanilor. Absurdul războiului s-a identificat cu absurdul luptei împotriva propriilor săi compatrioţi.

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

Se ştie că Crnjanski a scris un jurnal de război, care după propria-i mărturisire „a crescut" spre sfârşitul războiului într-un adevărat catastif. Petar Rajić însă nu este Miloš Crnjanski, ci personajul literar al acestuia. Comportamentul lui nu este unul obişnuit. Ceea ce ar trebui să provoace groază generează derâdere, ceea ce ar trebui să genereze emoţie îl face insensibil, apatic. Această tehnică „a mănuşii întoarse" folosită de Crnjanski provoacă cititorului adevărate şocuri: *Iar când mă plictisesc vânez căprioare pe care şi tatăl meu le vâna cu plăcere. Şi în general acum îmi place tare mult să ucid. Iubesc şi baştina, iar uciderea vindecă totul, ea este singurul adevăr. Ereţii şi 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 soţul se întoarce acasă îl înjunghie. Niciodată nu mi-am închipuit că Agamemnonii se vor plimba prin baştina mea*[1].

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 şi emotivă a eroului, refuzul sistematic de a judeca războiul, ne dezvăluie natura unui individ în convulsii care refuză confruntarea cu realitatea interioară şi exterioară. Rajić este o fiinţă umană ce priveşte, 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 fiinţă.

Dacă războiul, boala, femeile, familia îl vor lăsa indiferent în viaţa de zi cu zi, tot ceea ce i se întâmplă în vis ori visare dobândeşte o nouă semnificaţie. 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.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

întâmplărilor relatate, fiind mai degrabă un personaj fictiv ce aleargă după himere, risipindu-şi melancolia şi credinţa nebună că totul are o legătură în lumea aceasta. Čarnojević este un visător hipnotic, un personaj-faţetă a personalităţii lui Petar Rajić, un *homo duplex*. Acesta apare la pagina 46 a romanului şi 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 importanţa ce se acordă personalităţii acestui alter-ego. În cadrul romanului, adevăratul jurnal despre Čarnojević este, de fapt, o scurtă relatare despre o călătorie într-un spaţiu imaginar. „Cetăţean al cosmosului", Čarnojević dispune de spaţii privilegiate, ale cerului, depărtărilor, ale mărilor.

Petar Rajić – „carne de tun", eroul apatic care nu e stăpân pe dorinţele şi soarta sa, decide să devină un om de acţiune, dar nu schimbându-şi viaţa ori lumea înconjurătoare, ci cucerind spaţiile imaginare ale „depărtărilor albastre".

Čarnojević, alter-ego al lui Petar Rajić, unul dintre primii sumatraişti ai lui Miloš Crnjanski, *poate* însă realiza tot ceea ce *îşi doreşte* Rajić. Fără îndoială că Rajić şi Čarnojević sunt faţetele aceluiaşi personaj, două jumătăţi ale aceluiaşi întreg, care se completează şi se exclud în acelaşi timp. Egon Čarnojević, personajul al cărui nume e prezent în titlul romanului, apărut în visul ori în halucinaţiile bolnavului Rajić, este un fel de poet, visător, narcisist şi filantrop în acelaşi timp, într-un cuvânt sumatraist. El trăieşte izolat printre oameni, iubindu-i de la distanţă, prefăcându-se nebun fără a fi, însă periculos, tânjind după o plantă de pe insula Sumatra pentru a se reîncarna în ea: *Se consola cu gândul că în locul lui o să trăiscă brazii rumeni, plini de frumoşi kakadu, pe o insulă îndepărtată. Iar când a zâmbit, şi-a amintit că cineva, departe, departe, plânge după el. S-a întors către cei ce stăteau în jurul mesei, pe care se învârtea titirezul şi aurul, şi a început să strige, cu braţele ridicate: „Zâmbiţi, domnilor, poate că acest lucru îl va simţi cineva, pe Sumatra"*[1].

Acest personaj e ridicol, într-o lume ridicolă şi absurdă. Toate valorile tragice ale unui roman clasic se demonetizează, devin derizorii în acest roman-parodie. Însăşi dispariţia acestui personaj e trivială. Odată cu ivirea zorilor, a limpezirii unei minţi bolnave, Egon Čarnojević dispare. Şi totuşi, dispariţia acestuia lasă urme în personalitatea lui Rajić, care tânjeşte după peisaje utopice şi exotice: *De-aş putea să mă întorc acolo, unde bubuie tunurile, şi să trec printre ruşi încolo departe undeva, spre Novaia Zemlia, acolo unde gheaţa e verde, iar apa albastră, sub gheaţă, zăpadă rumenă. Acolo, sub vraja nesfârşitelor culori, aş sta-n contemplare şi aş uita de toate*[2].

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

[1] *Ibidem*, p. 73.
[2] *Ibidem*, p.75.

BDD-A24140 © 2011 Editura Universităţii din Bucureşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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

În concluzie, analizând dimensiunea temporală şi 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 întâlneşte cu un limbaj special creat pentru el, un limbaj în stare să exprime noutatea acestor trăiri. În prima fază a creației sale Crnjanski se străduieşte şi reuşeşte să realizeze un ritm nou, un ritm al extazului în spiritul expresioniştilor şi al unor simbolişti. Atunci când narează, autorul evocă, sugerează, stilul său e ritmic şi sugestiv, pe alocuri afectat, „poetizând" proza, „prozaizând" poezia şi promovând tendința de a şterge 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 şi combină, căutându-şi conştient izvoarele în tradiție. Atunci când şi-a găsit drumul, al unui neoromantic ce-şi desăvârşeşte creația pe anumite experiențe ale expresioniştilor, simboliştilor şi nu în ultimul rând ale realiştilor, creatorul şi-a urmat, cu unele excepții, calea aleasă. Segmentarea monotonă a frazei în funcție de ritmul lăuntric conduce spre o nivelare a diferențierilor, spre o amplificare a structurii sintactice şi 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 şi locul omului în univers.

Stea a avangardei literaturii sârbe ce a cucerit şi a fascinat o întreagă generație de artişti ai cuvântului prin revoltă şi mânie amară, prin exotismul unor noi spații spirituale, prin noi atitudini existențiale, modelul Miloš Crnjanski este o operă deschisă. Şi aşa 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 şi prin varietatea modalităților de exprimare şi prezentare a timpului şi spațiului.

Bibliografie

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)

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

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

Bernea, Ernest, *Spațiu, timp şi cauzalitate la poporul român,* Bucureşti, Humanitas, 2005

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

Cristea, Valeriu, *Spațiul în literatură, forme şi semnificații,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 1979

BDD-A24140 © 2011 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:04 UTC)