

FIKTIVNO IN DEJANSKO V *SELITVAH* (1929) MILOŠA CRNJANSKEGA (Zgodovinski roman?)

Miloša Crnjanskega *Selitve* (*Seobe*, 1929) so zgodovinski roman, v katerem je očitna zgodovinska dimenzija v veliki meri potisnjena v ozadje na račun »pripovedujočega posrednika«. Ko se Crnjanski implicitno sklicuje na lastno zgodovinsko zavest, vendarle prepričljivo prikaže neko zgodovinsko obdobje (sredino 18. stoletja). Tako roman razsvetljuje problemska področja, povezana z nefikcijskimi pripovednimi besedili, to je z zgodovinopisjem.

Miloš Crnjanski's *Seobe* (1929) is a historical novel, in which the apparent historical dimension is transferred to the background in favor of the "narrating medium" (berichtendes Medium) to a great extent. However, by implicitly applying his historical awareness Crnjanski convincingly manages to render a period of history (i.e., the middle of the eighteenth century). Thus, this novel casts a light on problem areas connected with non-fictional narrative texts (historiography).

Žanrsko oznako besedila *Selitve* (*Seobe*, 1929) »zgodovinski roman« nekateri zagovarjajo,¹ medtem ko jo drugi zavračajo.² To nestrinjanje je v enaki meri pogojeno s poimenovanjem »zgodovinski roman« kot s strukturo besedila. V sledečem razpravljanju bomo raziskali, do kakšne mere lahko govorimo o zgodovinskem znanju (tj. razumevanju zgodovine) v romanu *Selitve*.

Selitve – ne zgodovinski roman (kot ga pojmuje U. Eco). V razpravljanju o tem žanru Eco razlikuje tri tipe zgodovinskih romanov.³

1. ljubezenska zgodba (*romance*): zgodovina se uporablja le kot dogajalno ozadje, ob katerem da avtor duška svoji domišljiji;

2. »roman intrige in maščevanja« (*cape and sword novel*): v konkretno in resnično zgodovinsko obdobje so postavljeni izmišljeni liki, katerih občutja in ravnanja niso pogojena z danim časom;

3. resnični zgodovinski roman: ravnanje in mišljenje glavnih oseb, za katere ni potrebno, da so omenjeni v zgodovinskih virih, se uporablja za boljše razumevanje preteklosti.

Tretja oznaka se v glavnem ujema s tisto, ki jo navaja Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte.⁴ Avtorja W. Kohlschmidt in M. Nussberger menita, da zgodovinsko v zgodovinskem romanu leži po eni strani v obravnavanem gradivu, po drugi pa v »cilju« umetniške predstavitve.

Naslednje teze o *Selitvah* se sklicujejo na mojo razpravo iz leta 1988:⁵

¹A. KADIĆ, *Contemporary Serbian Literature* (The Hague, 1964). – Th. Eekman, *Thirty Years of Yugoslav Literature 1945–1975* (Ann Arbor, 1978), str. 19–20.

²N. MILOŠEVIĆ, *Roman Miloša Crnjanskog* (Beograd, 1970), str. 242. – N. PETKOVIĆ, *Seobe M. Crnjanskog* (Beograd, 1985), str. 94.

³U. ECO, *Nachschrift zum »Namen der Rose«* (München, 1984), str. 86, 87.

⁴*Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (ur. W. Kohlschmidt in W. Mohr), zv. 1 (Berlin, 1958), str. 658.

⁵R. HODEL, Jezik, glavni likovi i simbolika »Seoba«, *Polja* (Novi Sad), september 1988, št. 355, str. 390–393.

1. Pomanjkanje družbenega okolja za glavne osebe. Če naj misli in dejanja glavnih oseb pomagajo razumeti preteklost, morajo biti utemeljene v tem času, kar med drugim pomeni, da morajo biti prikazane v socialnem kontekstu. Crnjanski se vrne v 18. stoletje, dogajališče je najprej Panonija, kjer so Srbi ob koncu 17. in na začetku 18. stoletja iskali zatočišče pred turško silo. Vendar pa avtor ne osvetli ne razmerja Srbov do drugih ljudstev v tem prostoru ne razmerja glavnih oseb do neposrednega družbenega okolja. To ne velja le za razmerje Vuka Isakovića do njegovega polka in nadrejenih, ampak tudi za razmerje njegovega brata Arandela do ljudi, s katerimi trguje, in do možnih sosedov.

2. Prevladovanje aorista v Selitvah iz l. 1929 v nasprotju s Selitvami iz 1962, kjer prevladuje perfekt, kar W. Schmid⁶ imenuje prepletanje pripovedovalčevega govora z govorom literarne osebe. V nasprotju s perfektom, ki jasno postavi dogodek v preteklost in s tem oddalji bralca od tega dogodka, aorist predstavlja dogodek kot neposredno dogajanje, ki ustvarja zelo močno prisotnost pesnika v besedilu. S tem ko osebe v Selitvah ne dojemajo takoj dogodkov, ki so jih prisiljene doživeti, ampak šele kasneje v svojih razmišljanjih, dejansko v resnici ni prisotno (npr. Dafinina smrt ali Rusija za Vuka); z rabo aorista pesnik dosega stalno nihanje med pripovedovalčevim govorom in govorom literarne osebe; prepletata se pripovedovalčev in pripovedovani čas. Dogodek izgubi jasno določeno mesto v kronološkem zaporedju.

3. Glavne osebe povezujejo simbolni kompleksi, njihov pogled je omejen. Povezava med osebami, ki redko komunicirajo med sabo in ki so komajda prikazane v družbenem okolju, se dosega z njihovo podrejenostjo simbolno nabitim prispodobam. Dojemanje obeh bratov, ki sta si sicer zelo različna, je, enako kot dojemanje Dafine in, v manjši meri, celotnega polka, podrejeno simbolnim kompleksom »noči« (senca, rumena reka, rumene oči itd.) in »zvezdnega neba« (sonce, modre oči, Rusija itd.). Ta skupna usmeritev oseb kaže, da je pripovedovalčeva perspektiva omejena na perspektivo književnih oseb. Tako je npr. edina stvar, ki jo izvemo o bitki blizu francoske meje, to, da sredi ruvanja in streljanja Vuk vidi samo košček modrega neba sredi oblakov.

4. Starinski govor Vuka Isakovića. Po mnenju Berislava Nikolića se Selitve iz 1929 dogajajo v času, ko sta Maksim Suvorov (1726) in Emanuil Kozačinski (1733) v srbsko kulturo uvedla rusko cerkvenoslovanščino.⁷ Raba tega jezika v Vukovem govoru ni namenjena za karakterizacijo tega obdobja, saj je bil jezik tedaj šele uveden, ampak mora biti pogojena z nečim drugim. Poudarja Vukovo odtujenost Avstro-Ogrski, njegovo kljubovanje verski, jezikovni in narodni asimilaciji.

Te vidike poudarjam, da bi pokazal, kako zgodovinski dogodek (v besedilu ekspliciten ali samo impliciran z izpusti in anahronizmi) služi predvsem kot pripovedna prvina. Preden nadaljujem, je potrebno razjasniti, kaj je mišljeno s prevladovanjem domišljjskega nad dejanskim. Ti dve poimenovanji implicirata objektivno resničnost, ki pa je definirana z določeno instanco, drugače povedano, z implicirano zgodovino, s katero se zgodba lahko sklada. Izhodišče je torej teorija o ujemanju z

⁶Wiener slavistischer Almanach, Sonderband 11: Dialog der Texte: Hamburger Kolloquium zur Intertextualität, ur. W. Schmid in W.-D. Stempel, 1983.

⁷B. NIKOLIĆ, Jezik u Seobama M. Crnjanskog, Književno delo M. Crnjanskog (Beograd, 1972), str. 239.

resnico. Zgodovinski dogodek v najširšem pomenu je v književnem delu najprej pripovedna, šele nato zgodovinska prvina.

Ta zadnja vloga ni le poljuben dodatek, ampak pravzaprav šele konstituira pripovedništvo. Kako pride do tega? Dogodek kot del pripovedništva stopi v nujni dialog z ustreznim zgodovinskim dogodkom. S tem mislim, da »znanstvenozgodovinska podstava«⁸ dobi pomenske možnosti pripovedništva, medtem ko »pripovednozgodovinska predstavitev« lahko dopolni, upraviči, potrdi znanstvenozgodovinsko podstavo ali podvomi o njej. Če vzamemo statični model (ne kot proces med bralcem in delom), v literaturi pomensko polje zgodovinskega dogodka tvorijo naslednje prvine:

1. njegov eksplicitni in implicitni pomen v zgodovini, nanašalna jezikovna vloga (po Jakobsonu);⁹

2. njegovi pomeni v zgodbi, poetična jezikovna vloga;

3. iz tega izvirajoče nasprotje med objektivno in izmišljeno resničnostjo, kjer se izmišljeno postavlja nasproti v nekem smislu objektivni resničnosti.

Tu opazimo, da vprašanje ujemanja ne obravnava semantičnih možnosti v celoti. Ali drugače povedano: Ne glede na to, ali je pripovednozgodovinska predstavitev zgodovinske resničnosti prilagojena resničnosti ali ne, v vsakem primeru nastane referenca, ki ustvarja pomen, in do te mere lahko govorimo o prvenstvu pripovedništva. Če upoštevamo »resničnega« bralca, moramo v mejah »pomena dogodkov v zgodovini«, razumeti posebno znanje, pojmovanja in vrednostne presoje, se pravi posebno subjektivno zgodbo teh dogodkov, predlogo, kot jo pojmuje W. Schmid.¹⁰ Prvenstvo pripovedništva pomeni prvenstvo besedila, prvenstvo ustvarjanja in ne interpretiranja ali poustvarjanja predloge. Predloga je pomembna samo do te mere, v kolikor ustvarja pomen znotraj besedila na stopnji medbesedilnosti.

Če vzamemo pomensko polje s stališča tega, kar imenujem geneza recepcije, pridemo še do enega vidika prvenstva pripovedništva. *Selitve* iz l. 1929 se začnejo z zvezo *magloviti vrhaci* ‚meglene vrbe‘. Ko pravimo »se začnejo«, se zavedamo, da začetek ni na točki nič, ampak je »obsijan« z njegovim mestom v literarnem delu, naslovom, epigrafom, s tem, kaj avtorjevo ime pomeni bralcu itd. Tako lahko govorimo o pripovedništvu, ki samo sebe gradi, se ustvarja v času. Nanašalna točka omenjene sintagme na tej stopnji, za katero je značilna odsotnost domišljjskega, še naprej prevladuje, vendar ostaja brez usmeritve. Samo besedilo v glavnem nudi bralcu izkušnjo, v kolikor nakazuje pragmatično referenco; to je na tej stopnji še razpršeno, ker je le šibko usmerjano z nastajajočo pripovedjo. Ko se branje nadaljuje, pa besedilo vse bolj postaja področje bralčevega izkustva, resničnost v somraku izmišljenega. (Pomislimo na latinsko *textere* in nemško *Wirklichkeit* ‚resničnost‘ iz *wirken*; oba glagola pomenita ‚tkati‘.)

Poleg nanašalnih točk, ki so vezane na določene besedilne prvine, je besedilo v svoji popolnosti vse bolj povezano s svetom kot interpretirano celoto. Potemtakem prvenstvo pripovedništva v luči njegove celokupnosti pomeni naslednje:

⁸R. INGARDEN, *Das literarische Kunstwerk* (Tübingen, 1965).

⁹R. JAKOBSON, *Linguistics and Poetics, Style and Language*, ur. Th. A. Sebeok (Cambridge, Mass., 1964), str. 350–377.

¹⁰W. SCHMID, *Sinnpotentiale der diegetischen Allusion, Wiener slavistischer Almanach* 1983, *Sonderband* 11, str. 141–187.

Ni potrebno, da je svet, ustvarjen v literarnem delu, model resničnosti, vendar pa vstopi v vzajemno označujočo dialektično konfiguracijo, ki ustvarja pomen v obojestranski nanašalnosti, na resničnost in iz nje. Drugače povedano, na resničnost gledamo drugače pod vplivom prebranega pripovednega dela, prav tako kot gledamo drugače na pripovedno delo pod vplivom resničnosti, za katero vemo, da se nanaša na pripovedno delo. Medtem ko (po besedah K. Stierleja)¹¹ pripovedništvo zavezujejo le zanj določeni pomembnostni kriteriji, v katerih je zajeta imanentna poetika dela, pa je neizmišljena pripoved na eni strani usmerjena k dejstvu, ki ga predstavlja, po drugi pa k pomembnostnim kriterijem, ki omogočajo dojemanje tega dejsta.

Resničnost zgodovinskih dejstev, ki podpira izmišljeno v literarnem delu, je v zgodovinoisju sporno vprašanje, zato je potrebno razmerje med fiktivnim in dejanskim na novo opredeliti. Sledeče trditve temeljijo na delu K. Stierleja, W. J. Mommsena in H. M. Baumgartnerja. Objektivnost zgodovinoisja je vprašljiva v vseh treh opredelitvah objektivnosti po Adamu Schaffu:¹² objektivno v smislu tega, kar izhaja iz predmeta; objektivno v smislu splošne veljavnosti, ali drugače povedano, tistega, kar velja za vse; objektivno v smislu odsotnosti čustvene obarvanosti in iz temu ustrezne pristranskosti.

1. Objektivno v smislu tega, kar izhaja iz predmeta. Hans Michael Baumgartner je l. 1973 zapisal: »Zgodovinsko dejstvo implicira, da ne moremo predpostavljati, kot v naravoslovnih vedah, obstoj čistega »Dass«, ki bi ga lahko razumeli kot zadovoljivo posredovanega z neodvisnim čutnim dojetjem...«¹³ Po Baumgartnerju je zgodovinsko dejstvo predstavljeno kot pripovedovana zgodba, pa če še tako okrnjena ali zasilna. Potemtakem zgodovinski dogodek nima nobenega nespremenljivega objektivnega smisla, ampak nudi široko paleto možnih pomenov. Pomenske možnosti uresničujejo kasnejši opazovalci.¹⁴ Zveza interpretira z opazovanim predmetom postane ontološka osnovna predpostavka.¹⁵

2. Objektivno v smislu splošne veljavnosti. Tudi če opazovalec uspešno obdela zgodovino, pa se zaradi drugih posebnih pogledov, za katere obstajajo definirana tematska in teoretična poimenovanja (po Stierlejevem mnenju), zastavlja problem pripovedne konfiguracije. Za opazovalca zgodovina (*history*) ponovno postane njegova zgodovina (*his story*). Nadaljujmo s Stierlejem: Zgodovinar razodene zgodovinsko znanje in ga obenem tudi uniči, s tem da ga podvrže pripovednemu redu, v katerem vsaka posameznost zavzema svoje mesto glede na potek pripovedi od začetka do konca.¹⁶

¹¹K. STIERLE, Erfahrung und narrative Form, *Theorie der Geschichte*, zv. 3 (München, 1973), str. 85–118, zlasti str. 98.

¹²A. SCHAFF, *Geschichte und Wahrheit* (Dunaj, 1970), str. 72 sl.

¹³H. M. BAUMGARTNER, Erzählung und Theorie in der Geschichte, *Theorie der Geschichte*, zv. 3, str. 259–290, zlasti str. 282.

¹⁴H. R. JAUSS, Zur Analogie von literarischem Werk und historischem Ereignis, *Geschichte, Ereignis und Erzählung* (München, 1973, str. 535).

¹⁵P. RICOEUR, *Hermeneutik und Strukturalismus: Der Konflikt der Interpretationen I* (München, 1973), str. 19.

¹⁶K. STIERLE, str. 109.

Jörn Rüsen¹⁷ imenuje »pripovedni konstrukt« pripovedni načrt za to, kar se bo pripovedovalo, na čemer temelji vsaka zgodovina. Kot menita Stierle in Rüsen, so izsledki zgodovinskega raziskovanja vsekakor v določeni meri zaznamovani s perspektivo. Torej mora biti občja veljavnost zreducirana na nekaj takega, kot je splošna perspektiva ali intersubjektivnost, ki je omejena s teoretično usmeritvijo, družbeno skupino ali gibanjem. Nadaljnji pojem, ki je prepleten s pripovedovanjem in ki ustvarja dodatno perspektivo, je sam jezik. Zgodovinopisje je tako s svojim predmetom kot z njegovo predstavtivijo vezano na jezik, ki je del t. i. »lebensweltlicher Zusammenhang« ali živega konteksta, ki je vedno nekako nabit s pomenom. Zgodovinopisje se po besedah Wittgensteina v delu *Philosophical investigations* obrača k jezikovni igri, v kateri je besedni pomen vezan na rabo, na rabo v jezikovni igri, ki je utemeljena na skupni obliki življenja ali drugače – na skupnem načinu bivanja.

3. Objektivno v smislu odsotnosti čustvene obarvanosti. Leopold von Ranke v predgovoru k 5. izdaji svoje knjige *English History I*. 1860 piše: »Rad bi odpravil osebna čustva in prepustil stvarem, da govorijo same zase.«¹⁸ Isto željo postavi kot kriterij objektivnosti tudi John Dewey, ki l. 1938 piše: »Da bi bili intelektualno ‚objektivni‘, moramo odstraniti osebne dejavnike v postopkih, ki nas vodijo do zaključkov.«¹⁹ Mommsen ima za popolnoma dogmatično tisto stališče, ki se ne zaveda svoje teoretične vsebine, pristranskosti in izhodišča, ki ga vsiljujejo posameznikove vrednote, in to prav zato, ker se znanstvenik pretvarja, da je izhodišče njegovega razpravljanja izključno v predmetu. Mommsen²⁰ izpostavi tri osnovne predpostavke, ki zadevajo perspektivnost, in sicer: a) posebno razumevanje bistva človeškega bitja; b) posebno pojmovanje družbenih sprememb; c) posebna pričakovanja za prihodnji razvoj človeške družbe. Obenem ovrže voluntaristično stališče, kot ga je npr. zagovarjal Theodor Lessing. Lessing je razumel zgodovinsko znanje kot ideološko samopotrjevanje s strani opazovalca. Mommsen pa vidi možnost napredka v zgodovinskem poznavanju prav v dejstvu, da je zgodovinar vezan na določen položaj. Glede na presupozicijo nujne perspektivnosti v zgodovinskem razumevanju (zaradi teoretične usmeritve, pripovednega značaja predstavitve, intersubjektivnih temeljnih predpostavk, jezikovnega konteksta ali osebnega interesa) se zgodovinopisje približuje pripovedništvu, medtem ko literarno besedilo postane predmet možnega zgodovinskega razumevanja.

Zato je treba vprašanje zgodovinskega aspekta v *Selitvah* iz l. 1929 drugače zastaviti. Če sta raziskovanje in predstavitev preteklosti v osnovi povezana s perspektivnostjo v smislu stare trojice »prostor, čas in oseba«,²¹ potem za naše razumevanje zgodovinskega literarnega besedila (tu se vračamo k vprašanju *Selitev* iz

¹⁷J. RÜSEN, Wie kann man Geschichte vernünftig schreiben?, *Theorie der Geschichte*, zv. 3, str. 300–333.

¹⁸L. VON RANKE, *Sämtliche Werke*, zv. 15 (Leipzig, 1877), str. 101.

¹⁹C. BLAKE, Can History be Objective?, *Mind* 64 (1955), str. 63.

²⁰W. J. MOMMSEN, Der perspektivische Charakter historischer Aussagen und das Problem von Parteilichkeit und Objektivität historischer Erkenntnis, *Theorie der Geschichte*, zv. 1, str. 448–452.

²¹R. KOSELLECK, Standortbindung und Zeitlichkeit, *Theorie der Geschichte*, zv. 1, str. 17.

l. 1929) poleg časa literarnega besedila obstajata še dve drugi pomembni časovni ravnini, in sicer: čas, v katerem je bilo besedilo ustvarjeno (za Selitve je to očitno čas okrog l. 1929), in čas posameznega bralca (ki v svoje branje pogosto vključi predhodne interpretacije). Tako obstajajo v zgodovinskem literarnem besedilu, vzporedno z znanstvenim zgodovinskim besedilom, tri glavne časovne osi: pripovedovani čas, čas zgodovinskega avtorja (tj. realnega avtorja besedila) in čas zgodovinskega ali resničnega bralca.

Če smo bolj konkretni, gre v Selitvah iz l. 1929 za naslednje časovne osi:

1. Pripovedovani čas (v glavnem med 1744 in 1745): Usoda avtorjevih prednikov, ki so pod vodstvom Arsenija III. Crnojevića pobegnili pred turškim zatiranjem in l. 1690 prišli v Vojvodino, a bili takoj nato vpoklicani v avstro-ogrsko vojsko. Crnjanski se tu poslužuje zgodovinskih virov in spominov Simeona Piščevića, prvič objavljenih l. 1884 v ruščini. Piščević v prvem delu svojega dela, podobno kot Crnojević kasneje v romanu, opisuje prisilen pohod 300 mož slovenskega donavskega polka pod tujo zastavo in za tuje interese.

2. Čas zgodovinskega avtorja. Posebnega pomena so Crnjanskega vojaške izkušnje iz Galicije, kjer je bil avstro-ogrski vojak, njegov »sumatraizem« in njegova poveznost s književno avantgardo. Crnjanski, ki se je rodil v Čongradu v Banatu in se izobraževal pod Avstro-Ogrsko, se je moral v I. svetovni vojni bojevati proti svojim rojakom. Iz vojne se je vrnil domov ogorčen. Njegova osebna usoda brezdomca, ki je bil prisiljen služiti tuji sili, je bila obenem narodna usoda. Njegova odtujenost odkriva tudi trajni vpliv na njegov estetsko-idealistični koncept »sumatraizma«. V Razlagi »Sumatre« (*Objašnjenje »Sumatre«*, 1920)²² Crnjanski piše: »Osetih, jednog dana svu nemoč ljudskog života i zamršenost sudbine naše. Video sam da niko ne ide kuda hoće i primetio sam veze, dosad neposmatrane.« Čeprav so bile Selitve napisane več let po tej »razlagi«, je za glavne junake romana prav tako značilna »neskončna ljubezen do daljnjih hribov« in povezava med njimi skoraj izključno temelji na zvezi z »daljnjim«. Za srbsko vojaško ljudstvo v Selitvah iz 1929 je značilno tudi to, da je vse, kar pripovedovalec imenuje »moje« in »naše«, primitivno, divje, elementarno, medtem ko je vse tuje omikano in disciplinirano. Novica Petković vidi v tem jasno misel umetniške avantgarde, ki tradicionalno vrednotenje naravnega-kulturnega obrne na glavo, saj ima kulturno za nenaravno, umetno.²³

3. Čas zgodovinskega bralca. Razen čisto osebnih predpostavk na bralčevo razumevanja besedila vplivajo še biografski vidiki, interpretacije prejšnjih bralcev in asociacije s sočasnim narodnim položajem. Prav v tej zadnji točki so Selitve, roman o izseljevanju v Evropo²⁴ in iskanju nove domovine, dosegle nesluteno aktualnost. Poleg vojn je treba omeniti neskončne selitve »jugoslovanskih« delavcev na sever.

Zaključki. Selitve so zavestno pisane s stališča prvega desetletja po I. svetovni vojni, ki sovпада z ustanovitvijo jugoslovanske države. Sedanji politični položaj na ozemlju Jugoslavije kaže selitve Vuka Isakovića v novi luči. Janez Rotar opisuje ta pojav takole: »Zgodovinska (avtentična) fabula odstopi prostor zgodovinskemu

²²M. CRNJANSKI, *Lirika* (Beograd, 1968), str. 115–119.

²³N. PETKOVIĆ, *Seobe M. Crnjanskog* (Beograd, 1985), str. 96, 97.

²⁴J.-P. LOCHER, *Historie und Historizität*, predavanje v Bernu 1988.

mediju, prek katerega se izraža pogosteje obče kot ožje zgodovinsko avtorjevo izkustvo, ki ga bralec sprejema ob svojih izkušnjah.²⁵

Pri tem drugem tipu zgodovinskega romana, ki ga Rotar postavi v 1. polovico 20. stoletja, je avtorjeva zgodovinska izkušnja izhodišče in urejevalno središče pripovedi. Pri Rotarjevem prvem tipu, v zgodovinskih romanih, nastalih do 20. let 20. stoletja, je izhodišče pripovedništva avtorjeva poljudna zgodovinska izkušnja; pri Rotarjevem tretjem tipu pa izstopa avtorjeva konkretna družbena izkušnja, ki je povezana z zgodovinsko teorijo kot virom »zgodovinskega« pripovedništva.

Glede na to, da je v književnem delu fiktivni pripovedovalec sam del pripovedi, lahko gledamo na literarno zgodovinsko besedilo kot na besedilo, ki vključuje neizogibno perspektivnost do svojega predmeta, ki je tudi rezultat raziskave. Zgodovinska in obenem znanstvena raziskava takega besedila pokaže dvojno korist: besedilo, ki vrta po zgodovinskem gradivu, lahko po eni strani doda nove vidike ali popravi že obstoječe, po drugi pa to »fiktivno« raziskovanje zaradi svoje jasno izpostavljene perspektivnosti lahko vodi h kritični zavesti o osnovah zgodovinskega spoznavanja. Po tej zadnji prednosti se razlikuje od ostalih Rotarjeva tretja vrsta zgodovinskega romana, ki jo Rotar nadalje označi kot »historično projekcijo«, podobno Ecovemu prvemu tipu, v katerem je zgodovini odmerjena stranska vloga fiktivnega dogajalnega ozadja. Kritična zavest o osnovah zgodovinskega spoznavanja ima lahko zelo omejeno vlogo v Rotarjevem prvem tipu. To se zgodi v primeru, ko en glas v pripovedi, v glavnem pripovedovalčev, sovpada z implicitnim avtorjem, ki pogosto predstavlja glas tesno povezane skupine ljudi; tj. ko pripovedništvo postane dokument ali program. Šklovski imenuje to sovpadanje »tendencioznost« in ga definira kot »nezamaskirano poštenost«.²⁶ Aage Hansen-Löve govori o podrejanju avtonomnosti zgradbe mimetični ali ideološki dolžnosti.²⁷ Tovrsten primer v sodobni literaturi je delo Vasilija Belova *Vse vpredi*. V primeru, ko manjka nezdiferencirano ozadje z množicami, besedilo dobi preroške poteze; ko je skupina obrobna manjšina, besedilo dobi nadih konspiracije. S tega stališča bi bilo zanimivo raziskati roman Leonida Gabyševa *Odljan, ili Vozduh svobody*. V Rotarjevem tretjem tipu (kjer je izhodišče pripovednega avtorjeva konkretna družbena izkušnja) je zgodovinsko gradivo obdelano le minimalno, pripovedovani čas ostaja čisto zgodovinsko sredstvo (jasna vzporednica temu je Ecova ljubezenska zgodba). Intenzivnost obdelave zgodovinskega gradiva narašča od Rotarjevega tretjega do prvega tipa, in od Ecovega prvega do tretjega.

Kaj je zgodovinska vsebina *Selitev* (1929)? Kot smo videli, predstavitev zgodovinskih dogodkov in njihovo ponotranjenje v ekonomskem in družbeno-kulturnem kontekstu ni v ospredju. Osnova pripovedništva je avtorjeva zgodovinska izkušnja. Vseeno pa pripovedovani čas ne predstavlja le zgodovinskega ozadja. Čeprav Crnjanski predoči resničnost v vzdušju povojnih let, pa lahko govorimo o »portretu zavesti« panonskih izseljencev, ki podpira določene zgodovinske dogodke in pomaga k njihovem razumevanju. Vendar pa ta portret zavesti (ali duha časa) ni naslikan z zunanjim avtoritativnim opisom, ampak z rekonstrukcijo zavesti različnih oseb, ki

²⁵J. ROTAR, *Književnost in spoznavanje* (Ljubljana, 1985), str. 203.

²⁶V. B. ŠKLOVSKI, *Teorija prozy* (Moskva in Leningrad, 1925), str. 209.

²⁷A. a. HANSEN-LÖVE, *Der Russische Formalismus* (Dunaj, 1978), str. 276.

poteka v strukturi samega besedila. To bi radi ponazorili z dvema strukturnima prvina: z organizacijo prostora in s skladenjskimi konstrukcijami v romanu.

Bralčevo mnenje, da junak spi pod milim nebom, v prvem prizoru Selitev (1929) se spremeni (če se sploh spremeni) šele v drugem pasusu, kjer je eksplicitno omenjena »hiša«. Izkaže se, da je prebivalec v tej hiši žaba, najbolj tipični prebivalec močvirja. Prizor z žabo omogoča ne le rekonstrukcijo taboriščnih razmer v bralčevi zavesti, ampak tudi karakterizira Vukov odnos do tega nenavadnega prebivalca, ki pritegne samo Dafinino pozornost, ker je ponoči po naključju stopila nanjo. Jezik Selitev (1929) temelji na zgoščeni, napeti, neprestano prekinjeni povedi, za katero se pogosto zdi, da omahuje tako skladenjsko kot logično. Njen vznemirljivi značaj in ohlapnost podirata skladenjsko stabilnost. Poved v tem stilu ne obstaja kot celota, ampak se zaganja k naslednji in s tem ustvarja zagnan, enolično udarjajoč ritem na ravni besedila, ki je še dodatno utrjen s ponavljajočimi se zlogi, besedami, povedmi in celimi pasusi. Ta zagnana, ekspresivna, nediskurzivna poved se ustvarja z ritmično-asociativno zvezo poudarjenih, logično nepovezanih, razbitih sintagem. Značaj teh povedi odraža selitev Vuka Isakovića, čigar bitke na tujem, pod tujo zastavo, so povezane le z njegovim pustolovskim potovanjem.

Klasični historizem je v prizadevanju za novo objektivnost skušal interpretirati zgodovinske dogodke v duhu njihovega časa. V Crnjanskega Selitvah (1929) se rekonstrukcija zgodovinskega duha časa postavlja v okvir časa rekonstrukcije. Do te mere lahko govorimo o doslednem historizmu.

Iz angleščine prevedla
Marta Pirnat-Greenberg

ZUSAMMENFASSUNG

M. Crnjanskis Roman *Seobe* (1929) handelt vom Leben einer serbischen Volksgruppe in der Vojvodina (1744–1745). Es sind Nachfahren jener Einwanderer, die 1690 unter Arsenije III Crnojević vor der türkischen Oppression geflüchtet und in ihrer neuen Heimat zu Söldnern Österreich-Ungarns geworden sind. — Ein historischer Roman. Crnjanski schildert allerdings die oft kriegerischen Ereignisse vorwiegend durch das Prisma seiner Protagonisten, die in einer Refrospektive ihre eigene Vergangenheit wieder aufleben lassen. Dadurch erklärt sich der ausgedehnte Gebrauch des Aorists (gegenüber dem Primat des Perfekts in *Seobe*, 1962). Der ökonomische und sozio-kulturelle Kontext fällt weitgehend weg. Die Sinnlosigkeit des Kriegsdienstes für fremde Interessen wird überdies mit der eigenen Kriegserfahrung des Autors assoziiert, der im 1. Weltkrieg auf der österreichisch-ungarischen Seite gegen seine Landsleute zu kämpfen hatte. Des weiteren ist das Sehnen des Hauptprotagonisten nach einer neuen Heimat im fernen »Russland« auf dem Hintergrund von Crnjanskis »sumatraistischen« Konzept (vgl. *Objašnjenje »Sumatre«*, 1920) der ersten Schaffensperiode zu sehen. So erscheint die historische Erfahrung als Ausgangspunkt und organisierendes Zentrum des Textes (J. Rotar) — das historische Ereignis tritt zurück. Trotzdem muss *Seobe* als historischer Roman im Sinne U. Ecos bezeichnet werden — ein Roman, der zu einem besseren Verständnis der Vergangenheit beiträgt — weil zum einen auch der nichtfiktionale (geschichtswissenschaftliche) Text ein narratives Konstrukt darstellt, dessen Diskurs (Fachsprache, Kompositionsregeln, theoretisches Bekenntnis, Erzählhaltung) lediglich eine intersubjektive Gültigkeit innerhalb einer »Schule«, sozialen Gruppe oder Bewegung beanspruchen kann, und weil zum andern es Crnjanski gelingt, eine Bewusstseinswelt wiederzugeben, die weder anachronistisch, noch der Historie wirklich zugänglich ist. Die darin implizierte Thematisierung der eigensten Interessen und Obsessionen des historischen Autors erlaubt von einem konsequenten Historismus zu sprechen.