

Prvi svjetski rat i rumunjski moderni roman

Raicu (1967: 118) skreće pozornost na rečenicu iz Rebreanuova uvođa knjizi putopisa o europskim gradovima, *Metropole*: „Između duše prijeratnoga i današnjeg čovjeka zjapi provalija preko koje je premalo mostova“ (Rebreanu 1931: 11). I nije jedini koji je Prvi svjetski rat vidio kao prekretnicu, ne samo geopolitičku već prije svega mentalitetsku, kao promjenu paradigme u sustavu vjerovanja (Zhou – Liu 2011: 117), jasno vidljivo i na kulturnom planu. Ta je promjena, koja se naziva modernizmom⁶⁴, otpočela zapravo već i prije rata, avangardnim pokretima⁶⁵, a ratna ju je stvarnost potencirala. Umjetnici u poslijeratnim godinama i cijelom međuratnom razdoblju posežu za inovacijama jer tradicionalna sredstva izražavanja doživljavaju kao neadekvatna da bi njima predočili ratno iskustvo (Ekstein 1989: 215).

U književnosti se, dakle, modernizam – sa svojim brojnim licima – uspostavlja prije svega kao opreka dotada prevladavajućoj poetici realizma, a inovacije su vidljive i na sadržajnoj razini (preseljenje interesa pisaca s vanjskoga na unutrašnje, odnosno na psihi, svijest; gubitak interesa za prirodu i okretanje tehnologiji i gradskim pejzažima) i na formalnoj razni (defabularizacija, promjena statusa pripovjedača, neke narativne tehnike poput struje svijesti i unutarnjeg monologa, rascjepkana kronologija, subjektivni doživljaj vremena – Žmegač 1991: 257-315). Modernizam upravo zahvaljujući ratu gubi povjerenje u povijest kao proces napretka, kao kretanje prema smislu, a to se neminovno odražava i na poetiku romana (Savage Brosman 1992b: 74-75).

Iako ona u međuratnim književnoteoretskim raspravama problematika romana, ukupno gledano, zapravo zauzima relativno mali prostor, posebice u odnosu na npr. temu prevođenja (Modoc 2020: 105), brojni se međuratni romanopisci u Rumunjskoj bave i poetikom romana, odnosno razmatraju bit romana i polemiziraju o njoj.

Pristupe koje su oni izložili u svojim teorijskim tekstovima ili demonstriali u svojim romanima, proučavatelji književnosti klasificiraju različito. Nicolae Manolescu (2004) nudi jednostavnu podjelu na jonski, dorski i korintski roman, Valentina Marin Curticeanu (2005) prepoznaje u međuraću četiri različite poetike, Glodeanu (2007) međuratne romane

⁶⁴ Obično se pojam odnosi na različite vidove umjetnosti, ali ponekad se širi i na društvenu i političku sferu (Ekstein 1989: 19).

⁶⁵ Prije rata objavljen je i *Put k Swannu*, prvi roman Proustova ciklusa *U potrazi za izgubljenim vremenom*.

dijeli u svega dva modela, dok neki drugi autori predlažu složenije podjele (npr. Carmen Mușat 2004), upućujući na specifičnije razlike. Vrijedi pritom istaknuti da je međuratno razdoblje i inače stilski nejedinstveno, u čemu dijelom nasljeduje prethodno razdoblje prijelaza stoljeća iz kojega potječe dihotomija tradicionalno-moderno, aktualna i u cijelome međuraću.

Nicolae Manolescu razvio je klasifikaciju romana koju primjenjuje na cjelokupnu povijest toga žanra, ne samo na međuratno razdoblje. Poigravajući se metaforom antičke umjetnosti, on dorskim naziva roman koji slika homogen i racionalan svijet, u kojem se pokazuje premoć društvenih vrijednosti nad individualnima, u kojem je lik zadana, relativno nepromjenjiva jedinica, a pripovjedač nužno sveznajući te, konačno, roman u kojem si autor prisvaja poziciju Stvoritelja (Manolescu 2004: 25-27). Kao dorske Manolescu klasificira Slavicievu *Maru*, Sadoveanuov roman *Sjekira (Baltagul)*, ali i neke kasnije realističke romane, npr. roman *Moromeții Marina Prede* (1955.)

Jonski je model romana analitički i ispovjedni roman, blizak dnevničkoj prozi, model u kojem autor „ispušta iz ruku“ konce sudbine svojih junaka, napuštajući ulogu svemogućega u svijetu koji je stvara (Manolescu 2004: 27). Ovoj skupini pripada na primjer poznati roman Mircee Eliadea *Maitreyi*, kod na preveden pod naslovom *Bengalska noć*⁶⁶.

Skupina romana koje Manolescu (2004: 45) naziva korinstkima najraznolikija je. Prije svega, to je ludički i ironijski model romana, ali to su i svi romani koji u podlozi imaju alegoriju, mit, fantastiku, egzotiku ili samu književnost (dakle, metaroman). Takvima Manolescu smatra na primjer roman Maxa Blechera *Întâmplările din irealitatea imediată (Dogadaji u neposrednoj irealnosti)*, Sadoveanuov roman *Zlatna grana (Creanga de aur)* i roman *Craii de Curtea veche* Mateiua Caragialea.⁶⁷

U Manolescuovoj klasifikaciji Rebreanuova *Šuma obješenih* pripada skupini dorskih romana (iako Manolescu ističe moderni pomak perspektive, koji nije vidljiv u prvom romanu – *Ion*), dok roman Camila Petrescua *Posljednja noć ljubavi, prva noć rata* (zajedno s njegovim sljedećim romanom *Prokrustova postelja*) ulazi u skupinu jonskih romana. Jonskima Manolescu

⁶⁶ Mircea Eliade, *Bengalska noć* (prijevod Luca-Ioan Frana i Ivana Olujić), Disput, Zagreb, 2014.

⁶⁷ Blecherov roman preveli su na hrvatski Ana Brnardić i Adrian Oproiu, a objavljen je kod izdavača Edicije Božičević 2014. Caragialeov roman u prijevodu Gorana Čolakhodžića trebao bi izaći u nakladi Durieux krajem 2023. ili u 2024. godini. Roman Mihaila Sadoveanua *Zlatna grana* dostupan je u srpskom prijevodu Vukosave Karanović u izdanju beogradskog Nolita iz 1966.

smatra i romane Hortensije Papadat-Bengescu, iako se ne zadržava na *Zmaju* nego pozornost posvećuje drugim njezinim djelima. *Zmaj* ne ispunjava uvjete korinskoga romana, ali zanimljivo je da stilističke analize pokazuju sličnost s Blecherovim romanom *Događaji u neposrednoj irealnosti* (Modoc – Gârdan, 2020: 60), koji Manolescu vidi kao korinški.

Valentina Marin Curticeanu (2005), na temelju teoretskih tekstova samih autora i oslanjajući se na kriterij odnosa proze prema svijetu, prema realnome i prema vlastitome statusu, prepoznaje četiri konkurentne poetike romana koje naziva: „opcija za ‘veliku tradiciju’ romana“, „teorija modernističke proze“, „autentičnost i iskustvo, roman subjektivnosti“ te „drugi pogled na realno i na književnost“. Prvoj skupini pripadaju romani koji najvećim dijelom nastavljaju tradiciju realističnoga romana, dok oni iz ostalih triju predstavljaju – svaki na svoj način – inovaciju u rumunjskoj književnosti: teoretičari modernističke proze nastoje roman usmjeriti od ruralnoga prema urbanome i od subjektivnoga prema objektivnome⁶⁸ romanu, zagovornici autentičnosti i iskustva teže subjektivnom romanu, ističući kao uzor Marcela Prousta, a „drugi pogled na realno i na književnost“ označava skupinu koja se u većoj mjeri odmiče od realizma, uključujući u romaneskni svijet nadrealno i podsvjesno.

Glodeanu (2007: 17) upozorava na svojevrsnu terminološku nedosljednost – s obzirom na stanje do dvadesetih godina 20. stoljeća (polemika „Zašto nemamo roman?“), u rumunjskoj se književnosti modernima nazivaju i djela koja se zapravo uklapaju u poetiku realističnoga romana Balzacova tipa, koja u zapadnoeuropskim književnostima ne bi bila tako shvaćena – to objašnjava zašto je Rebreanu „kreator rumunjskoga modernog romana“, iako se npr. služi sveznajućim pripovjedačem. On, dakle, predlaže vrlo jednostavnu, ali funkcionalnu podjelu na dva narativna modela: objektivni i eksperimentalni, prihvaćajući pritom da ti modeli nisu „čisti“, tj. da i oni objektivni poznaju određene inovacije i da se oni eksperimentalni mogu oslanjati na Balzacov model.

U podjeli koju predlaže Marin Curticeanu, Liviu Rebreanu i Hortensia Papadat-Bengescu pripadaju istoj skupini modernista („teorija modernističke proze“), dok je Camil Petrescu predstavnik poetike koju ona naziva „autentičnost i iskustvo, roman subjektivnosti“.

⁶⁸ *Objektivnost*, pritom, nije shvaćena kao zauzimanje „izvanjske“ pozicije u odnosu na pripovijedanje (heterodijegetički pripovjedač), nego isključivo kao suprotnost *subjektivnosti*, odnosno subjektivnome gledanju koje daje iskrivljen, pogrešan, pa čak i falsificiran uvid u temu, a koje se naziva i *liričnošću* (rum. *lirism*). Psihološko produblјivanje teme (uključujući pripovijedanje u prvome licu i iznošenje unutarnjih trvenja lika / likova) pritom odgovara pojmu objektivnosti.

I Glodeanu, doduše izbjegavajući pritom oznaku „moderno“, smješta u istu skupinu Rebreanu i Hortensiju Papadat-Bengescu. Iako autoricu priznaje eksperimentalne crte, pa čak i da u ranijim fazama njezina stvaralaštva nije depasirana ni usporedba s Virginijom Woolf (Glodeanu 2007: 160), ipak Petrescu jedinog od njih troje vidi u eksperimentalnom narativnom modelu.

Ove razlike nisu samo posljedica primjene različitih modela nego i pokušaja da se u određene skupine svrsta cjelokupno djelo nekoga autora, unatoč očiglednim razlikama među pojedinim romanima. Budući da cjelokupni opus Hortensije Papadat-Bengescu teži od subjektivnoga prema objektivnome, od jedinstvene perspektive preko umnažanja perspektiva do sveznajućega pripovjedača, a unutar toga niza *Zmaj* se obično jednostavno ocjenjuje kao roman prijelaza od subjektivnoga prema objektivnome te kao takav često i zanemaruje u cjelokupnom (nemalom) opusu, u klasifikacijama prevagu nose drugi njezini romani.

I Hortensia Papadat-Bengescu i Camil Petrescu sudjelovali su u radu kružoka *Sburătorul*, koji je osnovao povjesničar književnosti, književni kritičar i književnik Eugen Lovinescu. Upravo se uz djelovanje kružoka i istoimenoga časopisa veže pojam modernizma u rumunjskoj književnosti. Osnovna je ideja Lovinescuova modernizma *sinkronizacija*, odnosno težnja da se rumunjska književnost „sinkronizira“ s europskom. Lovinescu 1928. ističe da je vrijeme da se roman usmjeri tematski od ruralnoga prema urbanome⁶⁹, a u narativnoj tehnici od subjektivnoga prema objektivnome (Lovinescu 2005: 151-154). Neki od najboljih rumunjskih književnika međuratnoga perioda započeli su svoj književni rad upravo u okviru kružoka i zahvaljujući Lovinescuovu mentorstvu. *Sburătorul* je djelovao vrlo dugo (1919.-1943.) i ostavio značajan trag u rumunjskoj književnosti. Okupljao je vrlo velik broj književnika raznolikih interesa i različitih književnih profila. Iako je krug stalno gubio i primao polaznike, relativno stalnu jezgru sačinjavali su Felix Aderca, Sanda Movilă, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Ramiro Ortiz, Vladimir Streinu i drugi (Gârdan 2020: 89-90). Petrescu⁷⁰ i Papadat-Bengescu bili su, dakle, u najužem Lovinescuovu krugu. Oboje su kružoku priključili nakon što su već objavili svoja prva književna djela. Prva knjiga Hortensije Papadat-Bengescu objavljena nakon stupanja u krug oko Lovinescuu upravo je roman *Zmaj*, koji čak nosi posvetu „Književnome krugu Sburătorul“. Za Hortensiju Papadat-Bengescu, koja je dotad surađivala s Garabetom Ibrăileanuom, ulazak u kružok ozna-

⁶⁹ Kvantitativna istraživanja pokazuju da je udio ruralnoga u ukupnosti romana toga vremena zapravo pogrešno percipiran kao velik (Terian et al. 2020: 57).

⁷⁰ Petrescu će 1932. zbog osobnih razloga raskinuti odnose s Lovinescuom.

čio je i promjenu načina pisanja, prijelaz od subjektivnoga prema objektivnome. Taj je korak – unatoč Ibrăileanuovu savjetu da kao jaka osobnost ostane svoja i da se ne oslanja na uzore, koji su mahom muški – enigma rumunjske književnosti, kako piše Sora (2008: 83). Lovinescu njezin prijelaz naziva evolucijom, dajući mu tako jasnu vrijednosnu odrednicu. No, iako se uglavnom promjena paradigme tumači kao utjecaj novoga mentora, prelazak sa subjektivnog na objektivno, ističe Burța-Cernat (2011: 88-89), nije uvjetovan samo Lovinescuovim utjecajem, nego je odabir zrele književnice.

Lovinescuov modernistički krug, međutim, inzistirajući na kretanju prema objektivnosti, odbacuje Prousta kao model. Zaokupljenost Proustom i njegovim djelom opće je mjesto međuratnoga razdoblja rumunjske književnosti (i kulture): „Od gimnazijalki (Jeni Acterian) do tradicionalnih prozaista (Rebreanu), od sluškinja (Stana – u obitelji Lovinescu) do mačka Ahmeda (iz Holbanova romana), u međuraću nitko nije ignorirao Prousta“, piše Ioana Pîrvulescu (2004). Gledišta su se pritom ipak znatno razlikovala – dok je npr. George Călinescu književnike (mahom mlađe) koji su se Proustu divili i na njega se ugledali nazivao „Proustovim žrtvama“ (Protopopescu 2002: 49), Camil Petrescu bio je od samoga početka Proustov gorljivi zagovornik. U jednoj kasnijoj dnevničkoj bilješci piše kako je nerazumijevanje Prousta „simptom književnoga mediokritea“ (Petrescu 2003: 26).

Već je spominjan njegov esej *Nova struktura i djelo Marcela Prousta* (1935.). Petrescu, međutim, napominje Mușat (2004: 114), kao da vidi samo Prousta i ništa drugo – u svojem eseju njegovo djelo poistovjećuje s pojmom modernoga romana, dok druge moderne europske autore isključuje (J. Joyce) ili zaobilazi (Kafka, V. Woolf). Petrescu svu književnost prije Prousta smatra anakronom, neintegriranom u strukturu moderne kulture. Osvrće se na rječitost i „lijepo pisanje“ kao književne dogme koje bi trebale biti nadvladane, ironično komentira biologizam i ideju o nepromjenjivosti, zadanosti karaktera. Posvećuje znatan prostor Bergsonovoj ideji o nedjeljivosti vremena, koja poništava podjelu na prošlost, sadašnjost i budućnost – jedina je stvarnost sadašnjost – te s tim u vezi promovira Proustovu tehniku spontanoga sjećanja, a osobito ističe važnost afektivne strukture kao kohezivnoga sredstva romana.

Kako se više puta u međuratnoj književnosti pokazalo, teorija i praksa nisu uvijek usklađene. Tako i Petrescu u svojim književnim djelima samo djelomično slijedi vlastite preporuke – u *Posljednjoj noći...* praktično nema spontanih sjećanja, a i pripovijedanje se dobrim dijelom odvija u prošlosti, ali postoji evolucija likova kroz radnju, a afektivna struktura definitivno povezuje roman. Ciodaru-Courriol (2005) upozorava također na rezove i

lomove u strukturi, koja se ogleda i u naslovima Petrescuovih romana⁷¹. Dugačke digresije, od kojih neke mogu predstavljati kraće samostalne eseje, najveća su inovacija u smislu narativne tehnike u Petrescuovu romanu, dok ga težnja prema lapidarnom, preciznom, zapisničkom izražavanju približava više Stendhalu negoli Proustu. Njegovu nesklonost inoviranju diskursa u *Posljednjoj noći...* zapaža kritika, pa Boca (2008: 117) drži *Posljednju noć...* romanom „umjerenoga modernizma“, u kojem moderno proizlazi više iz vizije nego iz inovativnoga diskursa, a Manolescu njegove romane svrstava u paradigmu jonskoga, ne na temelju načina pripovijedanja, nego načina gledanja (jedinstvenost perspektive u *Posljednjoj noći...*).

Hortensiju Papadat-Bengescu, koju je upravo Petrescu jednom nazvao velikom Europljankom tridesetih godina, suvremenici su nekada percipirali kao sljedbenicu Prousta, u tom smislu subjektivnu, a nekada kao uzor objektivnosti u Lovinescuovu smislu, upravo zato što u njezinu djelu, kako je vidljivo i u *Zmaju*, te dvije tendencije supostoje. Ako, međutim, promotrimo samo roman *Zmaj*, uočava se i inovativnost narativne tehnike (slobodni neupravni govor) i pripovijedanje u trećem licu uz fokalizaciju kroz glavni lik, koja je u trenutku kad je roman objavljen predstavljala radikalnu novinu u odnosu na Rebreanuove ili Sadoveanuove romane (Manolescu 2008: 613). Crăciun (1986: 11-12) s pravom upozorava i na labavu strukturu romana *Zmaj* kao osobinu koja povezuje djelo s rumunjskim postmodernistima, kao što su Mircea Nedelciu i Noman Manea (osamdesetih godina dvadesetog stoljeća), a i drugi spominju usporedivost njezina djela s velikim modernim autorima kao što su Virginia Woolf, Thomas Mann, Mateiu Caragiale ili čak predavangardni pisac Urmuz (Marin Curticeanu 2005: 20).

Pogledamo li, dakle, strukturu *Šume obješenih*, *Zmaja* i *Posljednje noći...*, zatim odnos pripovjedačke instance i fokalizacije, a na koncu i retorička sredstva u tim romanima, vidjet ćemo da sva tri imaju elemente modernizma.

Kod Rebreanua taj je modernizam, međutim, relativno oprezan, uklopljen u tradicionalni model realističnoga romana, te se izražava prije svega u okretanju prema unutarnjem životu lika i u unutrašnjoj fokalizaciji (ne od početka). Mușat (2004: 19) također ističe suzdržanost pripovjedača, koji liku pristupa bez simpatija ili antipatija.

Posljednja noć ljubavi, *prva noć rata* od tri promatrana romana najbliža je Proustovim postupcima. Inovativna je u njoj perspektiva (pripovijedanje u prvome licu, kroz jednu svijest), umetanje duljih esejističkih pasusa,

⁷¹ *Posljednju noć ljubavi* prekida *prva noć rata*, a *Prokustova postelja* mjesto je na kojem se nesretnim putnicima odsjeca glava.

jezik dosljedno lišen stilskih ukrasa te afektivna struktura kao nit vodilja kroz roman.

Najveći stupanj inovacije zapravo predstavlja *Zmaj*, s gotovo isključivo unutrašnjom fokalizacijom, labavom strukturom koju na okupu drži Laurina svijest, s unutrašnjim monolozima i slobodnim neupravnim govorom, bez jedinstvene radnje, rastočen u niz epizoda.

Vratimo li se na početak – Prvi svjetski rat predstavlja prekretnicu u ljudskim dušama i u književnim paradigmama. Ogleda li se ta promjena koju je rat donio i u rumunjskom ratnom romanu? Iako je korpus premalen za općenitije zaključke – u ova tri ratna romana pokazalo se da, iako i tek blago inovirana realistička metoda (Rebreanu) daje uspješan roman, ratno iskustvo potiče traženje novih i neočekivanih pristupa.