

Zaključci

Šuma obješenih Liviu Rebreanu (1922.), *Zmaj Hortensije* Papadat-Bengescu (1923.) i *Posljednja noć ljubavi, prva noć rata* (1930.) tri su romana koja svojom vrijednošću ulaze u vrh rumunjske romaneskne produkcije međuratnoga razdoblja. Tri romana predstavljaju različite strane rata, geografski i u odnosu civilno stanovništvo - vojska. *Šuma obješenih* daje perspektivu Transilvanije, koja u tom trenutku još nije dio Rumunjske, *Zmaj* prikazuje stanje u Moldaviji, u mjestu koje je označeno inicijalom F. i u kojem (i temeljem autoričina životopisa) prepoznamo Focșani, grad na samoj granici s Vlaškom, koji je ipak (za razliku od većeg dijela Moldavije) bio pod njemačkom okupacijom, a *Posljednja noć ljubavi, prva noć rata* prikazuje uglavnom Vlašku (život u Bukureštu), iako junaka ratni put vodi i izvan te pokrajine. U Rebreanuvu i Petrescuovu romanu protagonisti su vojnici, a u romanu Hortensije Papadat-Bengescu glavni je lik žena, bolničarka na kolodvoru u mjestu označenom inicijalom F.

Iako je riječ o fikcionalnim djelima, sva tri romana imaju visok udio dokumentarnosti. Pritom Camil Petrescu i Hortensia Papadat-Bengescu unose u roman vlastita iskustva (s bojišta, odnosno s „prve crte ženskoga rata“ – iz bolnice u kojoj je autorica njeovala ranjenike), a Liviu Rebreanu obilno koristi detalje biografije svojega brata Emila, ali i čini Bologu predstavnikom čitave svoje generacije, odnosno nositeljem iskustava Rumunja iz Transilvanije. Sve troje autora odlučuje se ratna zbivanja prikazati iz perspektive jednoga lika, maloga čovjeka u velikome ratu – u tome se slažu s autorima uspješnih ratnih romana u drugim europskim književnostima. Izostaje, dakle, opća perspektiva – ni u jednome se trenutku čitatelj ne upoznaje s dijelovima stvarnosti koji nisu dostupni likovima odabranima za fokalizatore.

Rat je traumatsko iskustvo. Petrescuu su bile potrebne godine da o njemu progovori u romanu. Hortensia Papadat-Bengescu govori o nemogućnosti izražavanja jezikom – u takvim trenucima kao jedini „verbalni“ iskaz Laura vidi stenjanje, prigušeni bolni krik.²²⁷ Kad je, međutim, jezik ponovno pronađen, govorenje / pisanje o ratu djeluje iscjeljujuće, a tema rata omogućuje književnicima da istraže ljudske karaktere u situaciji koja ih ogoljuje, skida im maske, izvlači iz njih najbolje i najgore.

Zajedničko je ovim romanima da su smješteni između individualnoga i kolektivnoga iskustva – rat je prikazan prije svega kao individual-

²²⁷ McLoughlin (2009b: 17) govori o bolnome kriku koji je nemoguće citirati, a koji bi bio „verbalni ekvivalent Picassove *Guernice*“.

no iskustvo, traumatski događaj koji pogađa pojedinca, a potom i cijelu zajednicu. Štoviše, drama koju pojedinac proživljava u ratu prije svega je unutarnja, što, paradoksalno, osobito dolazi do izražaja u dva romana koja se bave muškarcem na bojištu. I Apostol Bologna i Štefan Gheorghidiu doživljavaju u ratu ranjavanje, ali usmjereni su prije svega na duševna stanja – o boli tijela govori se vrlo malo i općenito ostavljaju dojam „bestjelesnosti“, osobito Bologna, koji je posve zaokupljen borbom savjesti (dok Gheorghidiu ipak pokazuje i brigu za potrebe tijela). U romanima *Šuma obješenih* i *Posljednja noć ljubavi, prva noć rata* individualna unutarnja stanja određuju kompoziciju – radnju, dakle, ne oblikuju vanjski događaji, nego duševna previranja protagonista (katkada potaknuta vanjskim događajima, a katkada čak i ne – kao u slučaju Bologna povratka vjeri). U *Zmaju* je radnja (iako se, zapravo, ne može govoriti o fabuli u smislu nekoga razvoja) određena vremenom početka i vremenom završetka rata, ali Laurina svijest, odnosno introspektivni fragmenti organiziraju „radnju“, povezuju u cjelinu roman sastavljen od niza epizoda.

Trauma tijela dolazi do izražaja ponajprije u *Zmaju* – od povrijeđenoga, načetog, otvorenog tijela ranjenika (ruka pretvorena u kašu kostiju i mesa, čovjek kojemu se vidi srce, crvi koji napadaju još živa tijela) do odbačenoga tijela djeteta preminulog u vlaku koje postaje simbol odnosa rata prema tijelu / čovjeku kao prema nečem potrošnom i nebitnom.

U *Zmaju* se niz individualnih (ranjeničkih) iskustava uobličuje u kolektivno iskustvo rata, ali kolektivno se iskustvo prikazuje i personifikacijom grada, prikazom grada (kasnije i domovine) kao organizma, kao jednoga bića, posebice u trenucima iščekivanja okupacije i u životu pod okupacijom.

Kolektivno je u druga dva romana zastupljeno u manjoj mjeri – u *Šumi obješenih* austro-ugarska vojska prikazana je kao Monarhija u malome, u svom nacionalnom šarenilu, od Rumunja, Čeha, Ukrajinaca, Židova i drugih do Mađara i Austrijanaca. Ipak je kolektiv tu prije zbroj pojedinaca (što također odražava stvarnost Monarhije) nego zajednica. U *Posljednjoj noći...*, s druge strane, kolektivno dolazi do izražaja upravo na bojištu, gdje se od trenutka objave rata među vojnicima rađa osjećaj drugarstva, osobite solidarnosti, za koju svjedoči i sam autor da ju je doživio i – štoviše – kasnije prenosio na sve ljude (dok nije shvatio da u miru vrijede druga pravila i drugi odnosi). Ideal drugarstva dio je mita o ratnome iskustvu (Mosse 1986: 492), nastaloga tijekom Prvoga svjetskog rata, koji je omogućavao vojnicima, sudionicima bitaka, da se lakše nose s traumatskim iskustvom.

Slika rata koju književnost nudi može stajati u znaku očaranosti ili raz-očaranosti (Cole 2009b). Raz-očaranost (*disenchantment*) stav je koji upućuje na sav besmisao krvoprolića – i vidljiv je u sva tri romana. Ovo

troje književnika, naime, doprinose demistifikaciji ratnoga iskustva, rasrinkavanju slike rata koju nudi dotadašnja književnost (kazalište i čitanke, kaže Camil Petrescu). Zato u njima izostaje glorificiranje ratovanja, promoviranje ideje junaštva, borbe za domovinu. S druge strane, rat kakav prikazuju dovoljno je strašan i bez druge krajnosti – brda leševa i rijeka krvi. Po tome se uklapaju u kretanja u suvremenoj ratnoj književnosti.

No, iako dominira antiratna poruka, u sva tri romana postoji i osjećaj svrhovitosti: Laura se baca u rad s ranjenicima kako bi potisnula / izliječila neku traumu (čitatelju nepoznatu) te je ratno iskustvo doista „liječiči“, mijenja, od usmjerenosti na samu sebe okreće prema drugima, Apostol Bologna umire radije nego da bude izdajnik svojega naroda – umire pomiren s Bogom, što se bez rata ne bi dogodilo, Ștefan Gheorghidiu spreman je na žrtvu za druge, a rat briše i sve negativne osjećaje prema supruzi, od koje se na kraju rastaje (ne ubija je i ne pati zbog rastanka). Takav je razvoj, zapravo, u suprotnosti s antiratnom porukom te nehotice pridonosi ratnome zanosu, što je najvidljivije u slučaju *Șume objeșenih*, koja je izravno pridonijela stvaranju slike o Emilu Rebreanu kao rumunjskom heroju.

Sva se tri romana, dakle, određuju prema tradiciji na sadržajnoj razini kao nositelji promjena. Petrescu se u svojim esejima izravno ograđuje od književnosti koja rat predstavlja nerealistično (bilo u smislu glorifikacije bilo u smislu pretjerivanja u opisima užasa, koje je također neukusno i nepotrebno). On to čini ne samo iz želje za dokumentarnošću već i iz poštovanja prema sudionicima rata. Sličan stav drugo dvoje autora može se čitati iz njihovih djela. Pritom je zanimljivo da Rebreanuov roman kroz put Apostolove promjene predstavlja i promjenu slike o ratu u književnosti: od vojnika homerskoga tipa, koji je prije svega junak, do vojnika koji je običan, slab čovjek. Kako i zašto onda dolazi do toga da svojom cjelinom odaju i očaranost ratom? Možda odgovor leži u naravi književnosti: dobra ratna književnost, navodi Remenyi (1944: 147) u zaključku svojega rada o psihologiji ratne književnosti, „dotiče se najdubljeg čovjekova postojanja i prkosi ništavilu ljudskoga života“. Ljudska je potreba, dakle, da u romanu – pa i u onom ratnom – nađe barem zrno svrhovitosti.

Prvi svjetski rat prekretnica je u sustavu vjerovanja koja je usko povezana s književnim modernizmom. Od tri prikazana romana, jedan se – Rebreanuova *Șuma objeșenih* – uklapa bolje u tradicionalne obrasce realističke proze, a dva – *Zmaj* i *Posljednja noć ljubavi, proa noć rata* – bliži su poetici (poetikama) modernizma. I Rebreanuov roman, međutim, ima neke inovativne crte, a to je prije svega unutrašnja fokalizacija, zahvaljujući kojoj čitatelj „gleda“ svijet romana očima Apostola Bologe. Promjene u pristupu književnosti što ih donosi modernizam nastaju upravo kao reakcija na nedostatnost tradicionalnih obrazaca koji ne omogućuju da se izrazi

sva strahota Prvoga svjetskog rata. Prirodno je stoga zapitati se: odgovaraju li, dakle, toj potrebi bolje romani usklađeniji s modernističkim paradigmama? U slučaju ova tri romana, odgovor je pozitivan. Iako bi za bilo kakav općenitiji zaključak trebalo značajno proširiti korpus, na primjeru promatranih djela pokazuje se da su upravo oni romani koji se više oslanjaju na modernističke postupke uspješnije prenijeli i antiratnu poruku.