

## Rezumat

Primul Război Mondial (1914-1918) a afectat aproape întreaga Europa și a fost primul conflict de asemenea proporții din istorie. Sfârșitul acestuia a adus schimbări semnificative în relațiile economice la nivel mondial, a lăsat o amprentă demografică de durată și – permițând crearea noilor state – a schimbat harta geografică a zonei afectate.

Trauma războiului a fost reflectată în romanul contemporan la relativ scurt timp după cele întâmplate. A scrie despre evenimentele războiului, mai ales când amintirile lor sunt încă proaspete în mintea cititorului, poartă cu sine o mare responsabilitate, pe care doar marii scriitori și-o pot asuma cu succes. De aceea au fost selectate pentru o prezentare mai detaliată în această carte trei romane canonice ale literaturii române scrise în primele două decenii de după război: *Pădurea spânzuraților* de Liviu Rebreanu (1922), *Balaurul* de Hortensia Papadat-Bengescu (1923) și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu (1930). Toate cele trei cărți împărtășesc tema Primului Război Mondial, dar fiecare dintre cei trei autori abordează tema cu experiențe diferite, construiește o structură diferită și alege tehnici narrative diferite. În acest fel trei viziuni distincte despre România și despre evenimentele războiului se deschid cititorului. Camil Petrescu oferă viziunea unui soldat român. Liviu Rebreanu alege un protagonist care este și el militar, dar de cealaltă parte a frontului: ca român din Transilvania, el este membru al forțelor austro-ungare. Hortensia Papadat-Bengescu, în schimb, arată că eroii nu sunt doar pe câmpul de luptă și nu sunt neapărat bărbații, oferind o perspectivă asupra vieții din hinterland și a experienței feminine de război.

Deși s-ar putea pune problema justificării includerii în corpus a operelor literare a căror acțiune nu are loc pe front (*Balaurul*) sau a căror autor nu are o experiență personală a războiului (*Pădurea spânzuraților*), războiul este un eveniment traumatizant atât pentru indivizi (experiența individuală), cât și pentru întreaga comunitate (experiența colectivă). Războiul afectează întreaga populație a țărilor implicate (lăsând urme și pe un spațiu mai vast), nu numai soldații și cei care sunt direct implicați în evenimentele de pe front sau se află în imediata sa vecinătate. În consecință, în lucrarea de față, prin conceptul de „roman de război” se va înțelege orice roman a cărui acțiune este plasată în vremea războiului, în special a Primului Război Mondial, indiferent dacă acțiunea se desfășoară în principal pe front sau în principal în hinterland, dacă protagoniștii sunt soldați sau civili și dacă romanul poate fi, de asemenea, clasificat ca, de exemplu, roman de dragoste sau roman social. O astfel de alegere ne permite, de asemenea, să cunoaștem două aspecte diferite: perspectiva soldatului

(„viziunea masculină”) și perspectiva civilă („viziunea feminină”), adică să cunoaștem evenimentele de pe câmpul de luptă, dar și din hinterland.

Analiza consacrată temei războiului din aceste romane se bazează în primul rând pe teoria traumei, introdusă în hermeneutica literară de Cathy Caruth, având ca punct de plecare lucrarea lui Freud *Dincolo de principiul plăcerii*. În concepția autoarei menționate, trauma nu înseamnă vătămarea în sine (experiență traumatică), ci un răspuns la un eveniment violent care nu a fost pe deplin asimilat / înțeles / acceptat în momentul în care s-a întâmplat, iar mai târziu apare sub diferite forme repetitive (ex. coșmaruri sau halucinații). O astfel de experiență, se subliniază în literatură de specialitate, este prea greu de exprimat cu mijloace lingvistice sau cu mijloacele lingvistice de care dispunem în acel moment. În romanul Hortensiei Papadat-Bengescu, cele mai dificile momente sunt caracterizate de muțenie, lipsă de cuvinte, alexitimie. Apostol Bologa, protagonistul *Pădurii spânzuraților*, rămâne copleșit, lipsit de cuvinte când află cea mai groaznică veste pentru el – că unitatea sa va fi trimisă pe frontul spre România, ceea ce înseamnă că el se va afla într-o situație în care va trage în compatrioții săi dincolo de graniță. Dar spre deosebire de cei doi, care și-au publicat cărțile foarte curând după război, în 1922 (Rebreanu) și în 1923 (Hortensia Papadat-Bengescu), Camil Petrescu tace doisprezece ani, până în 1930. Prin acest fapt el se încadrează în valul literaturii supraviețuitorilor, deschis în literatura europeană de Erich Maria Remarque cu romanul *Nimic nou pe frontul de vest* (1929).

Romanul de război, la fel ca romanele cu alte teme, poate fi plasat într-o gamă relativ largă de relații cu realitatea: de la mărturisire la ficțiune completă. Dintre acești trei autori, doar Camil Petrescu a luat parte la război ca soldat – el aparține autorilor care au transpus în roman experiențe personale din primele linii ale frontului, celor care purtau uniforma și țineau pușca în mână. Hortensia Papadat-Bengescu, deși orașul în care s-a aflat a suferit bombardamente și apoi ocuparea, nu a avut contact direct cu frontul, dar poziția ei de soră de caritate în acele împrejurări poate fi înțeleasă ca un fel de „prima linie feminină” – ea a văzut și sânge și răni și lupte pentru viață. Dintre cei trei, Rebreanu stă cel mai departe de experiența războiului; deși și-a început cariera militară în Ungaria, la Gyula, în tinerețe, a părăsit-o cu mult înainte de război, mutându-se în România. El se inspiră însă din experiența de război a fratelui său, care, după ce a încercat să dezerteze din armata austro-ungară, a fost condamnat la moarte prin spânzurare.

A scrie despre război implică – indirect – și răspunsuri la întrebările „De ce să scriu despre război?” și „Cum să scriu despre război?” La toți cei trei autori se confirmă că unul dintre principalele motive pentru a scrie

despre experiența războiului (proprie sau, în cazul lui Rebreanu, a unei persoane apropiate a cărei pierdere reprezintă un eveniment traumatic) este de a-și îndeplini propria nevoie psihologică profundă, adică de a rezolva trauma – pentru că tocmai povestirea este calea spre vindecare.

La a doua întrebare, „Cum să scriu despre război?“, teoreticienii oferă două răspunsuri posibile: cu *admirație* sau cu *groază* (Ricoeur 1990: 243), *fascinat* sau *des-fascinat* (Cole 2009b: 1632-1633), *estetizând* sau *demitizând* războiul (Savage-Brosman 1992a). Modul de a scrie, stilul, se dovedește în acest proces a fi mai important decât alegerea conținutului. Cole (2009b: 1639) subliniază că până și o lucrare care la nivel de conținut demaschează fascinația pentru război (ceea ce este adevărat pentru toate romane menționate) poate folosi un limbaj care fascinează. Deși la nivel de conținut toți cei trei autori își exprimă groaza în fața evenimentelor războiului, demistificând concepte precum eroismul, frontul / bătălia, dușmanul și patria, singurul dintre ei care evită în mod conștient limbajul care ar putea crea o impresie de fascinație este Camil Petrescu. Acest lucru, la urma urmei, se aliniază concepției estetice a autorului, cunoscut promotor al anticatolofiliei, care își declara aversiunea față de mijlocele stilistice. Ceilalți doi autori preferă expresia poetică și folosesc un simbolism accentuat. Astfel, în romanul Hortensiei Papadat-Bengescu cel mai important simbol este balaurul, în timp ce în romanul lui Rebreanu, alături de spânzurătoare și de pădurea spânzuraților, crucea și lumina sunt simboluri importante. Poate că datorită mijloacelor lingvistice, mai mult decât datorită conținutului, romanul lui Rebreanu a contribuit direct la crearea imaginii lui Emil Rebreanu – identificat cu Apostol Bologa – ca erou. Distincția clară dintre *Ultima noapte...*, publicată la începutul anilor 1930, și *Balaurul și Pădurea spânzuraților*, romanele scrise la începutul anilor 1920, este în concordanță cu observația lui Hynes (1992: 439) conform căreia sfârșitul anilor 1920 a fost momentul în care limba literaturii de război s-a schimbat: vechea retorică înaltă a fost înlocuită cu „cele mai obișnuite, cele mai fizice cuvinte”.

„Drama războiului nu e numai amenințarea continuă a morții, măcelul și foamea, cât această permanentă verificare sufletească, acest continuu conflict al eului tău, care cunoaște altfel ceea ce cunoștea într-un anumit fel” scrie Camil Petrescu în *Ultima noapte...* Din cele trei romane observate, drama interioară iese în prim-plan în două – *Ultima noapte...* și în *Pădurea spânzuraților*. În ambele romane, acțiunea este mai puțin influențată de evenimente externe (recrutare, declarație de război, evenimente de pe front, răni), și mai mult de frământările sufletești ale personajelor. *Ultima noapte...* se deschide cu îndoielile lui Gheorghidiu cu privire la fidelitatea soției sale și se încheie cu renunțarea în cele din urmă la căsătorie și găsirea împăcării în acest fapt. Și *Pădurea spânzuraților* este organi-

zată în funcție de frământările sufletești ale lui Apostol – începe cu prima îndoială cu privire la corectitudinea propriei alegeri și se termină cu împăcarea finală. Deși nu e posibil să fi fost intenția autorului, s-ar putea spune că *Pădurea spânzuraților* prin calea frământărilor interioare ale lui Apostol arată în miniatură schimbarea imaginii războiului în literatură de-a lungul istoriei: de la soldați ca semizei (Apostol mândru, încrezător în sine de la începutul romanului) până la soldații cu toate slăbiciunile omenești (Apostol după vestea că regimentul lui se va muta pe frontul românesc). Cumva neașteptat, doar *Balaurul* – scris din perspectivă feminină – este marcat temporal de începutul și sfârșitul războiului, iar protagonista Laura, deși nu este lipsită de o viață interioară, este preocupată totuși în primul rând de probleme practice.

Tocmai *Balaurul* este romanul în care experiența fizică a războiului iese cel mai mult la iveală. Personajele principale care sunt soldați, Apostol Bologa și Ștefan Gheorghidiu, în mod ciudat, lasă cumva o impresie de parcă ar fi fără corp. Deși amândoi suferă răni, despre durerea fizică se vorbește foarte succint, în treacăt. Prin proza Hortensiei Papadat-Bengescu trec însă trupuri chinuite, schiloade, rupte, trupuri pândite de moarte. Chiar și în operele ei literare ulterioare tema bolii ocupă un loc important – însă, în niciuna dintre ele în asemenea măsură ca în *Balaurul*. Laura, iar prin privirea ei și cititorul, se uită la mâna transformată într-un terci de oase și carne, se uită la cangrenă și știe că brațul este amenințat cu amputarea, se uită la un om care moare în liniște de o boală necunoscută, la un om rănit al cărui piept a fost deschis de o explozie în așa fel că i se vede inima, ea vindecă un abces purulent, vede un om a cărui gură a fost atacată de viermi... Vizualul este adesea însoțit de senzații olfactive și de o gamă întreagă de emoții – de la empatie la milă și la repulsie. Aruncarea corpului în sens literal – aruncarea trupului unei fete care a murit de o boală contagioasă dintr-un tren în viteză, în fața fraților și a mătușii ei, cu acordul tacit al părinților – este una dintre cele mai cutremurătoare scene din roman. Moartea unui copil indică în mod dureros lipsa de sens a vărsării de sânge, care îi afectează atât pe participanți, cât și pe cei nevinovați, iar corpul aruncat al copilului devine un simbol al ororii războiului și al relației cu corpul (omul) adusă de război – trupul este doar un cadavru, o cârpă inutilă, oamenii sunt consumabili, chiar și atunci când nu sunt carne de tun. Symbolismul victimei nevinovate este evidențiat și mai mult de alegerea numelui fetei: Mioara, poreclită și Mielușica. În romanul Hortensiei Papadat-Bengescu sunt personificate (întruchipate) și orașul (ca organism amenințat de moarte), patria (ca mamă), trenul cu răniți (ca un balaur care nu are doar cap, coadă, nări, ci și sânge și carne). Singurul corp care „lipsește” este cel al Laurei.

În contrast cu drama interioară a protagonistului, cu experiența sa individuală, stă un efort de a arăta războiul ca experiență colectivă. În *Mărturisiri* Rebreanu vorbește despre drama interioară a lui Apostol Bologa ca despre ceva comun întregii generații, „șovăirile noastre, ale tuturor”. „Toți” merge de fapt mai departe de comunitatea românească din Ungaria/Austro-Ungaria (reprezentată prin imaginea orașului Parva, locul de naștere al lui Bologa): în *Pădurea spânzuraților*, armata austro-ungară este Monarhia în miniatură, în varietatea ei națională, de la români, cehi, ucraineni, evrei și altele până la maghiari și austrieci. Totuși, colectivul aici este mai mult o sumă de indivizi (care reflectă și realitatea Monarhiei) decât o comunitate. În *Balaurul*, o serie de experiențe individuale (ale răniților) se conturează într-o experiență colectivă de război, dar experiența colectivă se arată și prin personificarea orașului (și a patriei), prin prezentarea orașului ca organism, ca o ființă, mai ales în momentele de anticipare a ocupației și în viața sub ocupație. În *Ultima noapte...* însă, spre deosebire de o serie de indivizi – civili care sunt întruchiparea lăcomiei, incompetenței, corupției – colectivul se exprimă în cea mai mare măsură pe front, unde, din momentul declarării războiului, în rândul soldaților se naște un sentiment de camaraderie, o solidaritate deosebită, sentiment despre care însuși autorul mărturisește că l-a trăit. Această legătură, sentimentul de a fi între egali, se limitează la un cerc restrâns de oameni, există doar între cei care au ajuns pe câmpul de luptă, iar legăturile care se creează între ei le depășesc pe toate celelalte. Tocmai scenele de luptă din romanul lui Petrescu corespund cel mai bine cu ceea ce Jameson (2009) numește experiența colectivă a războiului – spre deosebire de *Pădurea spânzuraților*, în care artileristul Bologa apare aproape întotdeauna ca individ, Gheorghidiu, naratorul lui Camil Petrescu se identifică cu oamenii săi și uneori se șterg granițele dintre el și camarazii lui. Acest ideal de camaraderie face parte din mitul experienței de război (Mosse 1986: 492), care a fost creat în timpul Primului Război Mondial și care a permis soldaților, participanți la lupte, să facă față mai ușor experienței traumatizante.

Primul Război Mondial este un punct de cotitură într-un sistem de credințe care este strâns legat de modernismul literar. Dintre cele trei romane prezentate, unul – *Pădurea spânzuraților* a lui Rebreanu – se încadrează mai bine în tiparele tradiționale ale prozei realiste, iar două – *Balaurul* și *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – sunt mai apropiate de arta poetică a modernismului. Romanul lui Rebreanu are însă și el câteva trăsături inovatoare, în primul rând focalizarea internă (realizată ceva mai puțin consistent decât în celelalte două romane analizate), datorită cărora cititorul „vede” lumea romanului prin ochii lui Apostol Bologa. Schimbările aduse de modernism în abordarea literaturii apar tocmai ca o

reacție la inadecvarea formelor tradiționale care nu permiteau exprimarea tuturor ororilor Primului Război Mondial. Prin urmare, este firesc să ne întrebăm: Romanele care corespund mai bine paradigmatelor moderniste răspund mai bine acestei nevoi? În cazul acestor trei romane, răspunsul este afirmativ. Deși pentru orice concluzie mai generală, corpusul ar trebui extins semnificativ, din exemplele lucrărilor analizate deducem că tocmai acele romane care se bazează mai mult pe metode moderniste au transmis cu mai mult succes mesajul antirăzboi.