

Marc QUAGHEBEUR

Arhiv i Muzej književnosti, Bruxelles

Na granici zbiljskog, na rubu fantastičnog*

Sve su povijesti jedinstvene. Sve posjeduju sebi svojstvenu logiku; ipak, čini se da u zboru nacija sve one nemaju jednaka prava i legitimitet. Svaka povijest mora usto pronaći vlastite načine izražavanja i iščitavanja.

Tako je i s književnošću, mjestu na kojem se artikulacija između jezika, forme, imaginarnog i zbilje mora iskovati u uvijek singularnom i istovremeno kolektivnom *melting potu* subjektivnosti pojedinog pisca i singularnosti jezika na kojem piše. Daleko od nacionalne države, ali na jeziku koji ju je izumio, kako stoje stvari sa zemljom kao što je Belgija, koja ne posjeduje svoj jezik, no čija se originalnost u odnosu na druge europske države u više navrata očitovala, poglavito između 2009. i 2011., razdoblju od godinu i pol dana, tijekom kojeg je životom Belgije rukovodila tehnička federalna vlada, ali uz podršku vlada federalnih entiteta, koje su nastavile normalno funkcionirati. Tu je situaciju većina naših susjeda komentirala s nekih površnih, potpuno klišeiziranih stajališta.¹

POVIJEST KOJA NE POČIVA NA DOMINANTNIM KANONIMA

Što je dakle s prisutnošću i oblicima prisutnosti povijesti u belgijskoj književnoj produkciji na francuskom jeziku? Književnosti koja ne samo da nije jedina u ovoj višejezičnoj zemlji nego se usto još i piše na jeziku kojemu nije dovoljno to što joj ne pripada, već se i stoljećima prikazuje kao dobro i simbol *par excellence* jednog od najbližih susjeda belgijskog kraljevstva. Francuski je doista postao atribut i znak prepoznavanja Francuske, zemlje čija je povijest bila, doživljavala se i nastavila se smatrati hegemonijskom. Međutim, Francuska doista nije jedina europska zemlja u kojoj francuski, još od svojih davnih početaka, predstavlja supstrat materinskog

jezika jednog dijela populacije. Isti je slučaj i s Belgijom, ali i sa Švicarskom.

Osim toga, politička kompleksnost Belgije, baš kao i oblici njezine demokratske organizacije vlasti mogu se shvatiti samo ako ih pobliže promotrimo i vratimo se daleko u prošlost. Posebice u one presudne trenutke, s jedne strane prelaska sa 15. na 16. stoljeće, a s druge, s 19. na 20. stoljeće. Kao i za većinu europskih zemalja, nešto se ključno zapodijeva tijekom tog prvog perioda i nastavlja imati odjeka sve do danas. Tu stvar uglavnom zaboravljamo, ako je već jednostavno ne odbijamo priznati – što je česta situacija za zemlje koje nisu poznavale hegemoniju.

Što se tiče početaka belgijske povijesti, paradoks je tim veći što je stara burgundska Nizozemska doživjela svoj vrhunac u vrijeme vladavine Karla V. Dogodilo se to dakle u ključnom trenutku europske povijesti. Učinak tog povijesnog trenutka uvelike je nadmašio neposrednu sudbinu naroda kojima je, od sredine 14. stoljeća, vladala obitelj mladog nadvojvode Karla (1500–1558). Ta zemlja (nekadašnja Nizozemska, koju su još nazivali i Flandrija, Belgija, Donja Germanija, Zemlja s Ove Strane itd.) bila je među najrazvijenijima i najgušće naseljenima u Europi. U svojim *Memoarima*² monarh ju smatra svojom vlastitom zemljom. Zbog nestalne prirode povijesti dinastija, ova zemlja zlatnoga runa upisana je u Carstvo koje je obuhvaćalo Španjolsku, dobar dio Italije, Novi Svijet, Njemačku i habsburške posjede na granici s Turskim Carstvom.³ Iako je svakim od tih teritorija Karlo V. vladao na drugi način, svi su oni ipak činili dio njegova općeg plana koji ih je premašivao. Svojoj domovini vladar je tako dao ustave koje bismo mogli okarakterizirati kao predfederalne. Ti su ustavi ostali na snazi do kraja 18. stoljeća i bili su više-manje sprovedeni pod legitimnim, ali udaljenim autoritetom potomaka oca Karla V, koji su živjeli u Madridu i Beču. Bili su na snazi u zemlji koja se je krajem 16. stoljeća podijelila na dva dijela (Holandija/Belgija, ali i Luxemburg te razni dijelovi sjeverne Francuske).

* Ovaj je članak u ponešto izmijenjenom obliku prethodno objavljen kao prvo poglavlje knjige Marca Quaghebeura *Histoire, forme et sens en littérature. La Belgique Francophone, Tome 1 : L'Engendrement (1815–1914)*, Peter Lang, Bruxelles, 2015.

¹ Ova kriza, najduža u suvremenoj europskoj povijesti, pružila je stranim medijima priliku da šire pogrešnu tezu prema kojoj je Belgija 541 dan bila “bez vlade”. A zapravo ju je njezin federalni ustroj upravo od tog zaštitio: dugi pregovori ticali su se isključivo sastavljanja nove federalne vlade. “Vlade” i “parlamenti” regija i općina, entiteta od kojih je sastavljena belgijska država, normalno su funkcionirali (op. ur.).

² U 19. stoljeću ove *Memoare* otkrio je Gachard te ih s portugalskog preveo na francuski (jezik na kojem su bili i koncipirani). Godine 1969. ponovo ih je objavila nakladnička kuća Albin Michel, uz komentar Salvadora de Madariage. Analizirao sam ih u “Autobiographie d’un prince francophone”, u *Carlos V y la noción de Europa*, Caceres, Correspondance (poseban broj), 1994, str. 44–68.

³ Činio ga je sjeveroistočni dio današnje Hrvatske, uključujući i Zagreb (op. ur.).

Drugim riječima, na kalvinističku i katoličku Nizozemsku (da se oslonimo na ondašnje podatke). To je postala ireverzibilna činjenica sredinom 17. stoljeća, u vrijeme opadanja moći španjolskog dvora.

U samom srcu zapadne Europe stanovnici stare Nizozemske naučili su, dakle, živjeti s legitimnim prinčevima koji su i dalje boravili izvan granica zemlje i otamo vladali. Odnosili su se prema njima vodeći se interesima koji, dakle, nisu bili njihovi. Narodi katoličke Nizozemske razvili su tako drugačiji društveni mentalitet od onoga koji se gradió u nacionalnim državama koje su stasale oko njih. Ta situacija uvjetovala je odnos tih naroda prema političkome i elitama, odnos koji se teško može usporediti s onime koji se razvijao primjerice u Francuskoj, ali i u drugim razvijenim zemljama u dolinama rijeka Meuse i Moselle. Osim toga, udarajući temelje jednom sasvim drugom tipu imaginarija od onog koji će prevladati u Francuskoj, ova povijesna situacija nagovijestila je i neke druge oblike odnošenja prema povijesti, baš kao i predodžbi i oblika identifikacije s Poviješću.

Kroz sveopću francizaciju europskih elita koja je uzela maha u doba francuske hegemonije u Europi, francuski jezik, kojim se oduvijek govorilo i pisalo u južnom dijelu Nizozemske, počeo je sve više prevladavati u učenim slojevima cjelokupnog društva ove zemlje. Takvo stanje stvari, kojem je pridonijela i aneksija jakobinske Francuske 1794, stare Nizozemske i Kneževine Liège, taj je trend dodatno pojačalo, no ovaj puta reakcije nisu izostale. I doista, uključenje nekadašnje katoličke Nizozemske i Kneževine Liège u sastav zemalja sjeverne Nizozemske, zemalja koje su planirale postupno proširiti korištenje nizozemskog na teritorij Bečkim kongresom stvorena kraljevstva smještenog između Francuske i njemačkih zemalja, ubrzo je ukazalo na probleme koji nastaju na društvenom planu, bez obzira na očigledan gospodarski uzlet cijele tvorevine. Utemeljenjem Belgijskog Kraljevstva 1830. zemlja je dobila vrlo liberalan Ustav, u mnogo čemu različit od Ustava koji su prevladavali u ostalim europskim zemljama. Taj je Ustav međutim počivao na cenzusnom biračkom pravu, što je dovelo do klasnog političkog rukovođenja. Pitanje jezika, koje je zakonodavac ostavio slobodnim, nije se, dakle, postavljalo – budući da su sve elite zastupljene u zastupničkim domovima govorile francuski. I to usprkos činjenici da je postojala i nastavljala se razvijati flamska književnost, produžetak jedne drevne i vrijedne srednjovjekovne tradicije.

Slično je i u frankofonoj sferi, samo što su parametri drugi. S te se strane pitanje evidentnosti jezika i kulture koje treba očuvati nije postavljalo, ili barem ne na isti način. Valjalo je pronaći načina kako na francuskom stvoriti vlastitu književnost, različitu od one francuske. To jest stvoriti na tada dominantnom francuskom jeziku književnost koja će imati svoje osobitosti. A sve to usporedo s tekstovima koji su se i dalje objavljivali na južnim dijalektima zemlje (ova se pojava, naravno, nije ticala frankofone buržoazije

u Flandriji). Pitanje stvaranja frankofone književnosti (termin još ne postoji tijekom prvih desetljeća 19. stoljeća) promišlja se i odigrava⁴, jasno, u parametrima ondašnjeg vremena: u sjeni nacionalnih država i nacionalnih književnosti. I jedne i druge počivaju na jednadžbi koju je u Belgiji, baš kao, uostalom, i u Švicarskoj, nemoguće ostvariti. Podudaranje država i jezika u ovim slučajevima potpuno je bespredmetno. O nekom vlastitom i specifičnom jeziku da i ne govorimo. S takvim će se pitanjima morati suočiti sve frankofone književnosti, u tenzijama na koje je svaka od njih osuđena, pridodajući im usto i svoje singularne napetosti i povijesti.

Zbog prirode svog konstituiranja u 16. i 17. stoljeću, Belgija dakle izmiče kanonima koji definiraju europsku budućnost nakon bitke u Waterloo i Bečkog kongresa. I predma na ekonomskom planu prednjači na kontinentu (kao što je to bio slučaj i s nekadašnjom Nizozemskom na prelasku s 15. na 16. stoljeće), Belgija 19. stoljeća postavlja si, baš kao i drugima, pitanja s kojima se drugi ne moraju suočavati, kako ona vezana za književnost koja se tada formira, tako i ona koja se odnose na viziju povijesti, teološku i nacionalističku, koja je desetljećima formatirala razumijevanje i širenje činjenica u Europi i svijetu. Na jezičnom i književnom planu koji nas zanima, to se, povrh svega, mora odvijati na jeziku na kojem je osmišljena moderna ideja nacije. Upravo je ona (u kojoj se podudaraju jezik, zemlja i identitet) udarila temelje moderne Francuske koja će iznjedrili Revoluciju i Carstvo. Odatle su u drugoj polovici 19. stoljeća proizišli popratni diskursi koji su francuski jezik – i to onakav kakvim ga službena Francuska doživljava i transcendiru u književnost – htjeli pretvoriti u simbol i tog identiteta, i univerzalnog.

OD ELEMENATA MITA DO SPECIFIČNE FORME

Upravo u tom kulturnom, političkom i povijesnom kontekstu (u kojem, pored ostalog, stasa cijeli niz velikih francuskih pisaca) i s vlastitom poviješću u pozadini (tadašnja, kao i današnja Europa nevoljko tu povijest priznaju⁵), dolazi do stvaranja belgijske književnosti na francuskom jeziku u mo-

⁴ Usp. moj članak "Le Soi et l'Autre", u: Yves Bridel, Beïda Chikhi, François Xavier Cuhe i Marc Quaghebeur (ur.), *L'Europe et les Francophonies*, Bruxelles: PIE-Peter Lang, 2005, str. 67–103 (posebice od stranice 83).

⁵ Do te mjere da se 1794, baš kao i 1815, željelo sa zemljopisne karte izbrisati drevne teritorije koji su bili kolijevka najznačajnijih kulturnih, intelektualnih i ljudskih otkrića, i na kojima su nicali povići jednog specifičnog identiteta, kao što je to pokazao Jean Stengers u dva sveska objavljena u izdanju nakladničke kuće Racine, *Histoire du sentiment national en Belgique des origines à 1918*; 1. svezak, *Les Racines de la Belgique (jusqu'à la révolution de 1830)*, objavljen je 2000. godine; 2. svezak, *Le Grand Siècle de la nationalité belge*, objavljen je 2002. godine.

dernom smislu riječi.⁶ I doista, već dvadesetih i tridesetih godina 19. stoljeća, usporedo s počecima objavljivanja starih tekstova iz 14, 15. i 16. stoljeća, odvijaju se rasprave o pravu, mogućnosti i modalitetima autonomne frankofone književnosti u Belgiji (termin Belgija koristi se i prije revolucije 1830. godine i proglašenja neovisnosti). Tijekom tog desetljeća afirmiraju se i prvi elementi singularizirajućeg mita ili mitova te književnosti i povijesti⁷ u okrilju europskog prostora. Tako dolazimo do početka drugog odlučujućeg razdoblja konstituiranja specifičnih oblika identiteta i imaginarnog, onoga koje će udariti temelje Belgijskog Kraljevstva i djelimice odrediti njegovu budućnost.

U tom kontekstu koji prethodi i priprema neovisnost 1830. godine, pojavljuju se i prve fikcije koje su kadre utjeloviti tu zbilju i dati maha tom imaginarnom. One u prvi plan dovode – a to se ne događa slučajno u predromantičnom kontekstu u kojem nastaju – likove iz povijesti nekadašnje Nizozemske u 15. i 16. stoljeću. Godine 1823. Édouard Smits objavljuje i prikazuje u Théâtre de la Monnaie *Marie de Bourgogne*,⁸ komad koji na scenu dovodi Mariju Burgundsku, kćer Karla Smjelog, baku Karla V. Tekst hvali spretnost mlade vojvotkinje u poziciji nemoći u kojoj se zatekla. Njoj naime polazi za rukom osujetiti aneksionističke težnje francuskog kralja Luja XI. Četiri godine kasnije, u trenutku kad povijesni roman, koji utjelovljuje Walter Scott, u Francuskoj dobiva nasljednika u romanu *Cinq-Mars (Peti ožujka, 1826)* Alfreda de Vignya, Henri Moke (1803–1862) objavljuje *Le Gueux de mer (Gez s mora, 1827)*, knjigu kojoj nadijeva podnaslov *Belgija pod vojvodom od Albe*. Ovaj roman generator je prvih elemenata šesnaestostoljetnog mita. Načelo lika koji vrši otpor i ne želi moć – lika koji bi trebao biti utjelovljenje maloga hrabrog Belgijanca koji će se zateći u borbama u razdoblju od 1914. do 1918, i čiji će simbol postati lik Tintina – u njega je već jasno upisan, baš kao što se ocrtava i san o Zlatnom stoljeću i Zemlji Obilja povezan s vladavinom Karla V. U tom romanu djed junaka, koji je, pored ostalog, potomak Gruthuysena, slavne obitelji iz zlatnoga burgundskog doba, predstavljen je kao bliski kraljev prijatelj. U uvodu djela Moke potvrđuje da je roman napisao “u cilju da publici ponudi vjeran prikaz jednog, za Belgiju slavnog razdoblja”.

⁶ Književna produkcija na francuskom jeziku ondje je vrlo stara, ali u ono vrijeme ne može biti asimilirana s frankofonom književnosti u strogom smislu riječi. Jedan lijep pregled iste donosi nam *L'Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique* iz 1958, u izdanju Renaissance du Livre te pod uredničkom palicom Gustavea Charliera i Josepha Hansea.

⁷ *Le Gueux de mer*, roman u kojem nailazimo na prve elemente mita, ponovo je objavljen 2001. godine pod neispravnim naslovom (*Les Gueux de mer*) u maloj džepnoj biblioteci Kraljevske akademije za francuski jezik i književnost, zajedno s detaljnom studijom Raymonda Troussona.

Godine 1828. taj isti Moke objavljuje *Le Gueux des bois (Gez iz šume)*. I ovaj novi fikcionalni uradak autor smješta u kontekst promišljanja povijesti i književnosti. Promišljanja koja namjerava utkati u europsku i belgijsku perspektivu, premda neovisnost kraljevstva još nije bila proglašena. Svjestan posebnosti povijesti vlastite zemlje, baš kao i nužnosti da je se, u cilju afirmiranja i omogućavanja njezina života, otrgne otuđujućim interpretativnim modelima zemalja koje je okružuju, Moke će se čak distancirati od Schillera. On tako smatra da u svojim prizivima šesnaestostoljetne Nizozemske Schiller “pokazuje potpuno nepoznavanje karaktera belgijskih junaka”. Njegova kvalifikacija te zemlje kao “slobodne, bogate, pacifističke i cijenjene zemlje”, koju je strani suveren uništio želeći “svojim despotizmom zamijeniti nacionalne zakone”, izvor je ključnih elemenata budućeg povijesnog imaginarija Belgijanaca.

Nakon odbacivanja⁹ prisilne i nametnute unije Belgijanaca s Holanđanima, priznavanje belgijske neovisnosti 1830. godine teče razmjerno glatko zbog postupnog navikavanja europskih sila. I to usprkos činjenici da je to proglašenje osujetilo ono što je Bečki kongres namjeravao uspostaviti. U to vrijeme u Belgiji se razvija umjereno romantična¹⁰ književnost koja ne propušta slaviti junačku povijest feudalnih kneževina i stare Nizozemske. Na taj način ona jača i širi povijesni mit o Zlatnom stoljeću (15–16. st.) i Zemlji Obilja koju su strane sile ugrozile, sile za koje Belgijanci baš i ne mare. Mit o malenom, hrabrom i nesebičnom Belgijancu, koji će četrdeset godina kasnije (iznova) iznjedrili De Costerova Vragolastog Tila, malo se pomalo uobličuje. I to usporedo s referiranjem na dvojaku – germansku i latinsku – dimenziju zemlje, baš kao i na njezino postupno određivanje opsjednutošću i značajem originalne slikarske tradicije, proistekle iz Zlatnog stoljeća: tradicije flamanskog slikarstva.¹¹ Svi ti elementi trebali bi omogućiti afirmaciju razlike i razlika Belgijanaca u odnosu na fran-

⁸ Édouard Smits, *Marie de Bourgogne*, tragedija u pet činova, Bruxelles, objavio A. Stapleaux, tiskar i izdavač, godine 1823. U uvodu naslovljenom *A ma patrie*, u kojem autor navodi kako je djelo napisao “potaknut domovinom, plemenitom Belgijom, tako bogatom uspomena i slavom”. Tema koju je odabrao prema njegovim je riječima “nacionalna” tema, kojoj se posvetio nakon što je obišao Europu kako bi ustanovio koja je njegova prava domovina. Nabranje mjesta koja to nisu završava spomenom “obala Zuiderzéea”, odnosno Holandije kojoj su godine 1815. Belgiju priključile europske velesile okupljene u Beču.

⁹ Izuzev pojedinih gornjih slojeva društva, posebice industrijskih, kojima je srazmjerno veliko tržište išlo u prilog. Primjerice, Johnu Cockerillu.

¹⁰ Gustave Charlier dao je njezin detaljan povijesni pregled u dva sveska naslovljena *Le Mouvement romantique en Belgique*. Prvi svezak posvećen djelu *La Bataille romantique* objavila je Renaissance du Livre, dok je drugi svezak *Vers un Romantisme national* objavila Kraljevska akademija za francuski jezik i književnost.

¹¹ Ovo valja shvatiti u nekadašnjem smislu riječi, onome domovine Karla V, koja se protezala od Lillea i Valenciennesa ili Luxemburga, pa sve do područja sjeverno od gradića Frise.

cusku tradiciju. Između 1830. i 1870. te razlike počinju biti vidljive, no još ne stvaraju originalne forme koje bi bile kadre odbaciti francuski kanon. Trebat će pričekati nekoliko desetljeća prije no što započnu procesi stvarne autonomizacije i singularizacije frankofone književnosti koja bi zavrijedila da je se naziva tim imenom – a ne malom francuskom književnosti izvan Francuske.¹²

Dogodilo se to 1867. godine objavljivanjem *Legende o Ulenšpigelu* Charlesa De Costera, čiji konačni naslov glasi *Legenda i junačke, radosne i slavne pustolovine Ulenšpigela i Lammea Goedzaka po flandrijskoj zemlji i drugdje*.¹³ Ovaj složeni naslov vrlo jasno govori o postupku kojim se mora poslužiti lucidni “provincijalni” (što će reći belgijski) pisac – budući da termin frankofon još ne postoji.¹⁴ De Coster na to dodatno ukazuje, naravno, u karnevaleskom stilu, koji itekako rječito govori o tome što treba podrihati, u svom predgovoru romanu, nazvanom *Predgovorom Sove*. Valja, naime, u formu pretočiti sve sastojke mita 16. stoljeća koji su se nagomilali prethodnih četrdeset godina i, posredstvom te forme, ispričati povijest koja ni po čemu nije nalik onoj francuskoj, no zbog tog nije ništa manje povijest u strogom smislu riječi. To je dakle projekt i uspjeh čovjeka kojega nesumnjivo valja smatrati prvim frankofonim romanopiscem u povijesti francuskog jezika.

Igra podvajanja na koju od samog početka ukazuju različiti segmenti njegova naslova (a utjelovljuju ga De Costerovi likovi i igra zrcala koja se među njima odvija) postaje od tog trenutka samom srži forme koja neopterećeno miješa narativne tehnike koje normativna francuska tradicija radije suprotstavlja, ili, u svakom slučaju, razdvaja. De Coster se, među ostalim, priklanja ezoteričnome kako bi na duge staze, pored apsurdnosti za koju se čini da proizlazi iz Povijesti s velikim P – i dakle iz dominantnih kanona njezinoga iščitavanja – iznio i jedan smisao koji će se pokazati ljudskim. Taj autor tako piše roman o povijesti izvan povijesti, a ta će se matrica pokazati vrlo djelotvornom u korpusu belgijske frankofone književnosti. Najzad, De Costereova forma izlazi iz normiranog, institucionaliziranog jezika, koji se, valja precizirati, ne podudara u potpunosti s onim Velikog stoljeća, već odgovara tadašnjem francuskom standardu. Osim toga, autor se ne libi pribjeći sferi legendarnog i opet kako bi ispričao povijest koja se nalazi negdje po zakutcima sjećanja, ali se ne može ukalupiti u fikcijske modele što ih nudi Drugi, naročito dolazi li iz nacionalnih država, naročito dolazi li iz Francuske koja nacionalnu državu afirmira *par excellence*.

¹² To je više-manje teorija koju su za Romandiju iznijeli Švicarci Virgile Rossel i Pierre-André Sayous.

¹³ Ispravna verzija teksta, koju je, prema rukopisu ustanovio Joseph Hanse, ugledat će svjetlo dana tek 99 godina kasnije, godine 1966. u izdanju Renaissance du Livre. Džepna kolekcija izdavačke kuće Espace Nord preuzet će ju, no bez popratnih kritičkih bilješki.

¹⁴ Termin *frankofon* smišljen je malo nakon toga, ali je isključivo europske, drugim riječima izvorne Frankofonije.

De Coster tako izmišlja Formu koja može posvjedočiti o toj belgijskoj posebnosti, koju su, mnogo bolje od samih Belgijanaca, uočili i opisali ne-Belgijanci.¹⁵ Počevši od *Legende o Ulenšpigelu* počinju se dakle jasnije nazirati – proces će naravno biti podložan mnogobrojnim povijesnim modulacijama – temeljni modaliteti jedinstvenog upisivanja u povijest belgijskih tekstova na francuskom jeziku.

Da ne duljimo, reći ćemo da se u belgijskoj književnosti na francuskom jeziku povijest ne nalazi u središtu priče – osim u književnosti realizma – a ni to nije pravilo! Tako korpus frankofone belgijske književnosti pokušava zaobići ili transformirati najznačajniji kôd francuske tradicije 19. stoljeća. Intervenira čak i u narativnu linearnost, baš kao i u vjerodostojnost. One će međutim ostati dominantna u većini kolonijalnih djela, koja nisu i najosebujnija, budući da konfrontacija s posve Drugim i procesi dominacije nisu jednaki onima koji se tiču konfrontacije s Drugim u čijoj je podlozi Isto.

Povijest dakle nije odsutna u belgijskom frankofonom korpusu, ali bježi od kanona koji bi je na francuskom trebali iznositi i veličati, kanona koji je samo čine nečitljivom, anegdotalnom ili nepostojećom. Ona dakle služi ne samo kao podloga već i kao materija. Materija koja nije smisao – a pogotovo ne ključ smisla. Ne poseže uzalud De Coster u *Legendi*, u cilju prizivanja skrivenog smisla, za “Potragom za Sedmoricom”, baš kao i za fantastično-kozmičkim sekvencama smještenim u neke egzoterične svjetove, u kojima se Til i Nele, njegova družica, u više navrata zatječu.

Transkribirana u belgijskoj frankofonoj književnosti, povijest je dakle gotovo uvijek pomaknuta. Ona može uključivati velike povijesne likove, no u tom ih slučaju redovito hvata u nekom klimavom položaju ili trenutku u odnosu na njezinu mitizaciju i heroizaciju.

PREDNOST LEGENDARNOG NAD POVIJESNIM

U narednom stoljeću, a posebice nakon Drugog svjetskog rata, ova će tendencija poprimiti sve značajnije razmjere. Ona će se naročito sprovoditi kroz estetiku zbiljske fantastike i magijskog realizma. Logika te tendencije može se uočiti u *Pismu glumcima koji će izvoditi Warnu* Paula Willemsa (1912–1997). Nakon što će, kao sjećanje koje je duboko u podlozi teksta, prizvati zimske noći u godinama 1944–1945. i progovoriti o povijesnoj prijetnji¹⁶ koja je i dalje postojala početkom šezdesetih godina 20. stoljeća (i

¹⁵ Primjerice *Le Château des Belges* Amerikanke Renée C. Fox, objavljen u francuskoj verziji kod izdavačke kuće Duculot 1997. i tekst Nizozemca Benna Bernarda (“Pourquoi je suis devenu Belge”) u broju 21-22 časopisa *Liber*, naslovljenom *La Colère des Belges*, iz 1995.

¹⁶ Misli se na Hladni rat između sovjetskog i zapadnog Bloka.

trajati će do 1980. godine), dramaturg pojašnjava kako ti elementi upućuju na “osjećaj nečeg sudbinskog”, ali sudbinskog koje se odlučuje negdje “drugdje”. Zbog tog, piše, *Warna* “pripada vremenu *legende*”.

Legendarno se tako referira na pravadnu povijest, povijest koja se prenosila usmenom predajom¹⁷ ili ponašanjem žitelja tih područja. Riječ je o “nepisanoj povijesti, koju nisu pisali povjesničari.”¹⁸ Ne idući tako daleko ni u pripovijedanju ni u imaginaciji – no s izoštrenom svijesću o situaciji na koju se referira njegov *Predgovor Sove*, te s izraženijom povijesnom angažiranošću teksta – De Coster je neupitno stvorio sastojke za onu vrstu forme koja može odgovoriti – i to u samom srcu stoljeća romantizma – na situaciju u njegovoj zemlji. Zemlji koja nema kontrolu ni nad svojim jezikom (jezicima), niti nad svojom poviješću, no koja o njima itekako ima svijest. Mitsko i legendarno postaju otada pa nadalje nosioci tog stanja stvari i mentalitetâ koji iz njega proizlaze.

Premda je stvar izrazitija s frankofone nego sa strane nizozemskog govornog područja, neupitno je da je ta sklonost magijskom realizmu doživjela procvat i u Flandriji, što potvrđuju, primjerice, djela Johana Daisnea i Huberta Lampoa, koji je, između ostalog, komentirao frankofonog Guya Vaesa (1927–2012).¹⁹ Kako bi afirmirali svoju različitost u odnosu na Francusku, ali i da bi ispričali povijest koja im neprestano izmiče, frankofoni Belgijanci pojedine su književne elemente koristili više od nekih drugih. Ja to nazivam nadlitterarnošću (*surlittéralité*). Najslavniji pisci ostavljaju se tako realističnog pisanja ili ga pak dovode do paroksizma. Osobito je naturalistički izričaj, kakvim ga shvaćaju Belgijanci, trebao omogućiti i usidrenost u zbilji i izlazak iz nje.

Camille Lemonnier (1844–1913), kojega njegovi suvremenici 1883. proglašavaju “maršalom belgijske književnosti”, pojavljuje se tako na književnom obzoru sa *Sedanom* (*Sedan*, 1871), pričom koja ide do kraja onoga što bi trebao biti realizam, ali i prelazi granice doličnosti. Tekst govori o porazu francuskih trupa Napoleona III. u bitki protiv vojske Vilima I. Pruskog. Ovaj budući romanopisac ne pripovijeda tijekom bitke ni junačka djela ni tragiku trenutka, već opisuje bojno polje nakon poraza. Ljudstvo i konji su na izdisaju ili leže u sveopćoj okuženosti i besmislu povijesti. Novo izdanje ove knjige u Francuskoj nije, međutim, zadržalo izvorni naslov koji se preeksplicitno referirao na

¹⁷ Znakovita je s tim u vezi činjenica da se Karlo V. prije abdikacije 1555. godine spominje kod Ghelderodea u kontekstu vraćanja usmenim, gotovo karnevaleskim tradicijama, u djelima *L'Histoire comique de Keizer Karel* i *Le Perroquet de Charles Quint*.

¹⁸ Paul Willmes, *Warna*, Bruxelles, Didaskalije, 1984, str. 8. U prvom izdanju komada (Brepols, 1963) Willems preporučuje izbjegavanje korištenja kostima iz nekog “određenog razdoblja”. Jer prošlost u kojoj se odvija radnja nije “historijska prošlost”, već prošlost koja “se stvara u nama kroz naše veze s tradicijom” (str. 8).

¹⁹ Guy Vaes, *Uzurpator*, Bruxelles, Labor, 1994, pogovor Hubert Lampo.

stigmatu jedne nacionalne povijesti. Zamijenio ga je naziv koji se referira na fizičku dimenziju katastrofe *Les charniers* (*Klaonice*)²⁰ – što je ublažilo distorziju koju je u odnosu na sadržaj knjige stvarao prvi naslov.

Krajem 19. stoljeća, u važnom razdoblju koje su obilježili velikani poput Verhaerena, Maeterlincka, Eeckhouda, Rosnyja i Rodenbacha, Edmond Picard, otac belgijske književnosti angažiran u socijalističkoj borbi, još 1887. izjavljuje da će fantastični realizam predstavljati nit vodilju te književnosti. Posredstvom tog tipa estetike ta će književnost pripovijedati zbiljsko, ali drugačije no što o tom zbiljskom progovara dominantna tradicija. Zbilja je to “koju intenzivno vidimo i osjećamo, sa svim njezinim zagonetnim slučajnostima”,²¹ piše Picard. Ukratko, sa svim njezinim otklonima i pukotinama.

Ni suvremenici belgijskog procvata, Picardovi učenici i suvremenici, iako nisu neosjetljivi na društvena pitanja, neće se hvatati u koštac s poviješću. Tim više što se žele razlikovati od svojih prethodnika iz razdoblja 1830–1860, koji su belgijske sadržaje ispisivali francuskim formama. Zapleli su se tako u nemogućnost smišljanja originalnih formi. Upućujući, na svoj način, na *Legendu o Ulenšpigelu*, knjigu koju smatraju zavičajnom, a ne nacionalnom (knjiga suprotstavlja dva sina, Tila i Filipa II, koji su, svaki na svoj način, obuzeti melankolijom), ovi pisci ipak na suptilan način upisuju povijest u književnost. To se često odvija na granici legendarnog.

Referiranje na povijest i povijesna nostalgija međusobno se, dakle, prožimaju. Ukazuju se čak i ondje gdje ih ne bismo, nužno, očekivali. Kako, primjerice, započinje *Bruges la morte* (*Mrtvi Bruges*) Georges Rodenbacha iz 1892. godine? Predvečernjim posjetom neutješnog udovca Huguesa Vianea katedrali u Brugesu. Kamo će se on u briškoj katedrali zaputiti? K mrtvim tijelima Marije Burgundske i Karla Smjelog, pete burgundske vojvotkinje i četvrtog burgundskog vojvode. Karlove je posmrtno ostatke, naime, Karlo V. dao prenijeti iz Nancyja u Bruges kako bi počivali uz tijelo vladarove bake. Udovac ostao bez žene, a time i bez povijesti... Nije prvi put.

Velika književna pustolovina Mauricea Maeterlincka (1862–1949) započinje pak *Pokoljem nevinih* (*Le Massacre des innocents*), umjetničkom transpozicijom kakve u to vrijeme pišu Belgijanci koji žele otjeloviti književnu i slikarsku Flandriju i sroditi se sa svojom dalekom i gotovo legendarnom poviješću.²²

²⁰ Pripovijest se danas može pročitati u biblioteci Espace Nord, pod naslovom *Sedan ou les Charniers*, uz krasan komentar Sophie Thorel-Cailleteau.

²¹ “Edmond Picard – Le Fantastique réel”, u: Éric Lysøe (ur.), *Littératures fantastiques, Belgique, terre de l'étrange*, svezak 2, 1887–1914, Bruxelles, Labor (Espace Nord, br. 2), 2003, str. 23. Tekst je izvorno objavljen u djelu *Le Juré*, koje je ilustrirao Odilon Redon.

²² Eekhoud će ga veličati i mitizirati u svom posljednjem romanu *Magrice en Flandre* (*Magrice u Flandriji*), bazirajući se na jednom stihu iz *Luzitanaca*.

Maeterlinckov tekst polazi od slavne istoimene Breughelove slike. Na njoj vidimo starca (slična vojvodi od Albe koji je pokorio šesnaestostoljetnu Nizozemsku) i naoružane konjanike nalik Španjalcima u 16. stoljeću, u ubilačkom pohodu na seljake u nekoj zemlji prekrivenoj snijegom, koja slični nekadašnjoj Nizozemskoj. Maeterlinck nikada izrijekom ne spominje vojvodu od Albe. O Španjalcima govori, ali radnju priče smješta u Nazaret,²³ selo čiji stanovnici nose tipično flamanska imena.

Legenda se tako spaja s povijesnim i postaje, malo-pomalo, temeljni izričaj jedne malene zemlje. Do te mjere da će 1914, u trenutku njemačkog osvajanja i okupacije Belgije, Maeterlinck moći reciklirati svoj tekst iz 1886. te ga, uz poneku izmjenju, upotrijebiti u službi prokazivanja barbarstava koja su počinile trupe Vilima II. Uklapa ga u *Les Débris de la guerre* (*Krhotine rata*) iz 1916, uz napomenu da su događaji iz razdoblja 1914–1918. “preobrazili taj skromni književni uradak u neku vrstu simboličke vizije”. Taj izraz “simbolički” mogao bi odgovarati i prostorima u kojima se odvija komad kao što je *Pelléas et Mélisande* (*Peleas i Melisanda*), ali i dobrom dijelu belgijske frankofone književne produkcije. U svojim ratnim dramama *Le Bourgmestre de Strilmonde* (*Gradonačelnik Strilmondea*) i *Le Sel de la vie* (*Sol života*), komadima koje je francuska cenzura zabranila²⁴ jer ih je smatrala odveć dvoznačnima, iako su sve osim pro-njemačkog naboja (te su drame, uostalom, izazvale srdžbu germanofila u Buenos Airesu), Maeterlinckova kazališna partitura i ovdje više doseže sferu legendarnog nego činjeničnog. To prije svega proizlazi iz odnosa prema identitetu i jeziku, drugim riječima povijesti.

U svom članku “Otpor” (“La Résistance”), objavljenom 1918. godine u časopisu *La Belgique en guerre*, Maeterlinck proširuje i eksplicira taj gotovo automatski prijelaz u sferu legendarnog kod naroda koji ne želi povijesne ograde. Maeterlinck između ostalog smatra da će se, kako stoljeća budu prolazila, iskristalizirati jedna “sve uzvišenija, sve nevinija, junačka i čista slika Belgije”, koja se “žrtvovala jedino i jednostavno zato da bi ostala vjerna riječi koju je dala Europi.” I nastavlja:

Ništa u povijesti ne može se usporediti s onime što je ona [Belgija] učinila. Kao i u svim krajevima koje je neizbrisivo obilježila slava, i u Belgiji se već stvara neiscrpan fond ironičnih ili surovih, podrugljivih ili dirljivih, no uvijek junačkih legendi, koje su samo sinteza činjenica iz zbilje, toliko brojnih i razasutih da ih je nemoguće poznavati.

Taj će dobitnik Nobelove nagrade za 1911. navesti “priču o dvadeset i četvero mladih iz Saint-Légera koji će se dati dobrovoljno smaknuti umjesto

dvadeset i četiri oca obitelji”.²⁵ Usto, naglasak će više staviti na pitanje aure koja tu gestu prati,²⁶ nego na vjerodostojnost činjenica.

Kod naturalističkih i ekspresionističkih pisaca – u Belgiji su oni i simbolisti drugovi u borbi, što je ozbiljna razlika u odnosu na kontekst u Francuskoj – povijest je, kao što smo vidjeli kod mladog Lemonniera, neupitno prisutna, no često u nekim epsko-legendarnim formama, čak i kad je riječ o društvenoj povijesti. Naslovi kao što su *Happe-chair* (*Halapljivost*) Camillea Lemonniera ili *La Nouvelle Carthage* (*Nova Kartaga*) Georges Eekhouda, romana koji govore o svijetu bjesomučne eksploatacije valjaonica i pogona za proizvodnju voska, ukazuju na naglasak koji su ovi pisci stavili na teme koje mogu ući u mitsko pamćenje. Isto vrijedi i za dvije središnje fantazmagorične scene ova dva teksta. *Les Aubes* (*Zore*), *Les Campagnes hallucinées* (*Halucinantna polja*) ili pak *Les Villes tentaculaires* (*Polipski gradovi*) Émilea Verhaerena, koji navijaju za prelazak ruralnog svijeta u industrijski, slijede istu logiku. Svaki od njih u konačnici čitatelju nudi viziju koja je kadra sintetizirati i pokrenuti maštu. U te slike uvijek se, doista, uvuče nešto od fantastičnog, mitskog, oniričkog.

U tu prisutnost povijesti s kraja 19. stoljeća, koja se prije svega odnosi na razotkrivanje štete koju su učinili moćnici i izrabljivači naroda – takav je slučaj u *La Fin des bourgeois* (*Kraj građanstva*) kod Lemmoniera, no prisutna je već i kod De Costera – neprestano se ubacuje sjećanje na Zlatno stoljeće.²⁷ Potkazivanje Filipa II. od Španjolske pojavljuje se usporedo s veličanjem figura nositelja otpora, posebice otpora prema Francuskoj. Ono obuhvaća dakle i lik Karla Hrabrog,²⁸ vojvode koji je umro kod Nancyja 1477, poznatijeg pod imenom Smjeli. Općenito gledano, utjelovljenje otpora kod svih ovih pisaca ima u sebi i stanovitu dozu anarhije.

Čak i kad treba izvijestiti o kolonijalnoj povijesti Belgije, povijesti koja neupitno počinje nakon Berlinskog ugovora (1885) i proglašenja nezavisne države Kongo u Viviju, isprva se poseže za mitskim i karnevalesknim. Prvi takav otklon vezan je uz činjenicu da su tri sveska knjige *Les Mystères du Congo* (*Tajne Konga*), autora Nirepa i de Graefa, sličnija onome što se u ono vrijeme smatralo paraknjiževnošću – kao što to pokazuje i pomaknuto preuzimanje naslova koji je

²⁵ Ta načela supstitucije naći će se u *Le Bourgmestre de Strilmonde*, baš kao i u djelu *L'Abbé Sétabal*.

²⁶ Ista ta aura naročito je prisutna i kod lika Alberta I, Kralja Viteza, kojem je posvećeno poglavlje iz *Les Débris de la guerre*. Albert I. suprotstavio se prolasku njemačkih trupa kroz Belgiju, prolasku koji je zahtijevao Berlin kako bi napao Francusku. Taj nepredviđeni otpor promijenio je tijek rata, baš kao što su poplave u nizinama bile povodom rata u rovovima, kao i totalnog rata.

²⁷ Verhaeren će se toj kategoriji vratiti svojim djelom *Toute la Flandre*, ali govoreći o prošlosti Zlatnih stoljeća.

²⁸ Usp. Jean-Marie Cauchies, *Louis XI et Charles le Hardi*, Bruxelles, De Boeck, 1996.

²³ U verziji iz 1916. godine, mjesto pokolja više nije Nazaret, već Betlehem.

²⁴ Ili “bi zabranila”, kaže autor, kad govori o *Sel de la vie*.

proslavio Eugène Sueda, *Les Mystères de Paris* (*Tajne Pariza*). U tom djelu, kojemu je svrha bila buđenje fascinacije nepoznatom Afrikom i njezino prihvaćanje, uz mješavinu neizvjesnosti, užasa i želje koji tome priliče, autori se služe drugačijim prosedeima nego u većini romana na temu osvajanja. Možda već i samim time što ne propuštaju transponirati postupke i govor koji upućuju na referentnu knjigu Charlesa De Costera, knjigu koja, međutim, u njihovo vrijeme, još nije postala književni klasik. Poznat pod smiješnim imenom Ketje (“čovječuljak” na briselskom dijalektu), kojeg tekst eksplicitno uspoređuje i razlikuje od Gavrochea, njegovog francuskog rođaka, središnji lik u djelu – budući Ketje I, vladar Afrike – nosi prezime²⁹ De Spiegel, prezime čiju nam evoluciju otkriva priča. Ono potječe od Gala i referira se izravno na Espièglea, odnosno Ulenšpigela. I baš kao što su u *Legendi o Ulenšpigelu* pokretač radnje pikarske pustolovine, i tri sveska *Tajni Pariza* temelje se na epizodama s peripetijama, braneći pritom, iako veoma diskretno, mali kolonijalni projekt kralja Leopolda II. Narativni obrasci kojima se služe ovi autori još su u većem odklonu u odnosu na zadatosti egzotičnog romana, negoli je to slučaj s *Legendom* u odnosu na povijesni roman, koji će kasnije teoretizirati Georg Lukács.

Priča te duge fikcije koja, ukratko rečeno, prati putovanja istraživača Stanleyja koji je stigao u Kongo s Istoka, mora potaknuti sanjarenje i ujedno podučiti. Mora čitatelja prenijeti više u mitske nego u povijesne sfere. Suočen sa zbiljom uslijed smrti jednog od svoje braće na obalama rijeke Kongo, Max Waller, urednik časopisa *La Jeune Belgique*, oglasit će se oprečnim stajalištem u nekoj vrsti pamfleta *N'allez pas là-bas* (*Ne idite onamo*), koji crnu Afriku prikazuje kao smrtonosnu vampiricu Gulu. Waller pak ne objavljuje svoje kolonijalno fikcionalno djelo *Brigitte Austin*, novelu realističnog tipa, koju ćemo upoznati tek pedeset godina nakon njegove smrti.³⁰

Okrenimo se sada jednom drugom značajnom povijesnom trenutku: Prvom svjetskom ratu. Trauma koju su prouzročili njemačko osvajanje i okupacija tijekom razdoblja 1914–1918. ostavila je, jasno, duboke tragove u životu Kraljevstva, baš kao i njegove književnosti. Ona, međutim, nije dovela u pitanje dominantne forme upisivanja povijesti u belgijsku književnost na francuskom jeziku, već ih je pomaknula i preoblikovala. To osvajanje malenog naroda od strane velike zemlje bila je nezamisliva nesreća za Belgijance, koji su prihvatili status neutralnosti nametnut i zagarantiran od strane velikih sila i koji su, usto, cijenili i germansku kulturu i znanost. U nesreći koja

ih je zadesila, taj je narod dostojanstveno u ratu sudjelovao, ali nije krenuo u osvajanja.

Ponašanje osvajačkih i okupatorskih trupa koje je ostalo u više no tužnom sjećanju upropastilo je, naravno, pozitivnu mitsku sliku koju je od davnina uživala njemačka kultura. Ista je dovela do napuknuća mita o germansko-latinskoj povezanosti, tako milog elitama 19. stoljeća, a sve to u trenutku kad je učinkoviti otpor malene belgijske vojske pred najvećom europskom vojskom onog vremena u zbilji potvrđivao mit o malenom Belgijancu koji se suprotstavlja, ali ne želi rat³¹ ni moć, kao što se moglo vidjeti još kod Mokea ili De Costera. Utjelovljujući se, povrh svega, u liku Kralja Viteza, povijest i imaginarno iznjedrili su neku vrstu nacionalnog i narodnog mita. Taj mit, međutim, nije mogao zadovoljiti ukus književnih elita koje su patile na distinkcije i kojima je bilo silno bitno razlikovati se od svojih prethodnika iz Leopoldove generacije. Nakon raspada germansko-latinskog mita koji je trebao definirati Belgijanca i afirmirati njegovu književnost mnogi će pisci gotovo apsolutizirati fantazmatsko-simbiotični odnos prema Francuskoj, ustanovljujući pritom književnu instituciju čiji je najvidljiviji segment, počev od 1921. godine, Akademija za francuski jezik i književnost. Svedena na “teutonsko” barbarstvo ili pak poistovječena s pretenzijama flamanskih aktivista koji surađuju s neprijateljem pod krinkom obrane flamanske – što će reći germanske³² – kulture, germanska civilizacija postaje odbojna. To se odražava i na nordijski mit, koji uvelike gubi na važnosti. Kroz naredna desetljeća, sve više jača jednoznačni zanos francuskom civilizacijom, dok je belgijanstvo, po tom aršinu smatrano nečistim, sve manje na cijeni.

Međutim, Njemačka nije samo obilježila višestoljetne odnose, pa i bila dijelom imaginarnog i kulture zemlje čiji je veliki broj pokrajina (na čelu s Kneževinom Liège), uostalom, bio sastavnim dijelom Svetog Rimskog Carstva germanske nacije, već je Francuska, čak i ako je neupitno dobila rat 1918. i osvetila užase iz 1870, itekako bila svjesna da je zamalo izgubila. Ona će zato dodatno uložiti u specifičnost svojih konstitutivnih elemenata. Belgija pak – zbog izbornog sustava temeljenog na univerzalnom biračkom pravu muškaraca koje se uvodi nakon pobjede – ulazi u dvojezičnu povijest i izlazi iz bipartizma; sve te stvari sve je više udaljavaju od 19. stoljeća. U Belgiji se karte ponovo dijele, ali u sporom ritmu protoka povijesti.

³¹ Taj se mit otjelovljuje čak i u centralnoj Africi, u kojoj su od 1916. belgijsko-kongoleške trupe okupirale njemačko kolonijalno carstvo.

³² Većina Flamanaca u Kraljevstvu nisu bili kolaboracionisti ili su se pak hrabro borili u Yserovim rovovima. Knjiga Sophie De Schaepdrijver, *La Belgique et la Première guerre mondiale* ispravlja, povrh toga, mnoštvo flamanskih konstrukcija o Prvom svjetskom ratu u Belgiji.

²⁹ Kod De Costera je to, pak, nadimak. Kod Hergéa, patronim Tintina, drugog čovječuljka, ostaje nepoznat.

³⁰ Čitatelj će u *N'allez pas là-bas!* Émilea Van Balberghea i Nadine Fettweisa (Bruxelles, Archives et Musée de la Littérature, 1997, 2 sveska) pronaći i tekst Maxa Wallera (str. 205–206, 1. svezak) i roman Brigitte Austin.

To će s jedne strane dovesti do zaoštavanja jezičnog pitanja (frankofono stanovništvo tako je odbacilo dvojezičnost, a Flamanci, kasnije, jezično popisivanje stanovništva); a s druge, do prilično jasne tripartizacije frankofonih književnih stajališta,³³ stajališta koja se, *mutatis mutandis*, donekle nadovezuju na tri glavna stajališta u književnosti 19. stoljeća po pitanju francuske norme,³⁴ ali s izmjenama u odnosu snaga i hegemonije. Književnost koja nosi izravan pečat događaja iz perioda 1914–1918, uključujući i književnost pisaca koji su rat proveli u rovovima, doista po nekim elementima podsjeća na književnost koja je prevladavala u prvim desetljećima prethodnog stoljeća. Taj korpus, iz kojeg izranjaju tekstovi kvalitetom usporedivi s onima jednog Henrija Mokea, primjerice *Mes Cloîtres dans la tempête* (*Moji klaustri u oluji*) fra Martiala Lekeuxa, odraz je dramatične zbilje i ratne svakodnevice.³⁵ Ti su tekstovi većinom pisani u realističkom stilu. Premda je Lekeux u ono doba bio izuzetno popularan, niti jedna knjiga te belgijske produkcije nije postala legendarnom,³⁶ kao što je to bio slučaj s Barbusseom u Francuskoj ili Remarqueom i Jungerom u Njemačkoj.

Toj realističkoj književnoj struji odgovara uzlet “zbiljske fantastike”, koja je po nekim aspektima slična, pojednostavljeno rečeno, pojedinim pokušajima simbolizma. Ona se, međutim, od tih pokušaja odmiče, a isto tako ne preuzima analognu temeljnu logiku percepcije, prenošenja i preobrazbe svijeta i povijesti.

Jer razdoblje 1914–1918. neupitno predstavlja istinsku cezuru. Utjelovljuju ga prije svega Franz Hellens (koji je u to doba živio u Nici, dakle daleko od ratnih poprišta) i Robert Poulet, junak Prvog svjetskog rata.³⁷ U djelu *Handji* (1932) Poulet donosi priču koja je svojevrsni oblik derealizacije povijesti. Radnja se odvija na austrijsko-ruskoj fronti u Galiciji, u malo

vojnoj bazi, u kojoj se nalazi tek nekoliko ljudi. Ništa se ne događa sve do završnog, nepredviđenog udara ruskih trupa. Ništa, osim što je stvoreno mitsko stvarjenje Handji, koje postaje realnije od zbilje. U prvu verziju djela *Les réalités fantastiques* (*Fantastične zbilje*, 1923) Hellens je ubacio *Six réalités de guerre* (*Šest ratnih zbilja*) – tekstove koje bismo mogli usporediti s Maeterlinckovim *Pokoljem nevinih*, čak i ako u njima pokretač nije ona ista spora magija. U narednom izdanju, objavljenom 1931. kod Gallimarda, te su novele izbačene. Odveć bremenita povijest se dakle briše, baš poput onog što će pisati Willems nakon 1945. Fascinacija koju pak kod Hellensa³⁸ tih istih godina budi Kartaga, povezana je s činjenicom da od nje ne ostaje ništa. Pukotina koja je zbiljskoj fantastici potrebna da bi se razvijala, prilično se dakle teško prilagođava povijesnoj zbilji i više je ne uspijeva preobraziti, kao što je to bio slučaj u simbolizmu i naturalizmu.

Drugi pisci, poput Michela de Ghelderodea, nastavljaju djelovati u smislu barokizacije i karnevalizacije jezika i formi. Što se pak transpozicije činjenica tiče, ti se pisci povrh svega priklanjaju sve raširenijoj fantazmatizaciji povijesti. Vraćaju se, primjerice, mitu o književnoj i slikarskoj Flandriji, mitu koji je kod njih u manjoj mjeri povezan s poviješću koja se tog trena odigrava, nego što je to bio slučaj u 19. stoljeću, i na koji ćemo iznova naići, u narednoj generaciji, primjerice kod Jacquesa Brela. Kod Ghelderodea, ono pamtljivo gotovo da tone u noć vremena. Rasplinuće iluzija 1914. svakako je odigralo značajnu ulogu kod tog mladog pisca koji stasa u okupiranoj Belgiji. Baš kao i činjenica da se prevladavajuća ideologija u belgijskoj književnosti u razdoblju između dva rata pretvara da vjeruje kako jezik apsolutno transcendiraju povijest. U trenutku kad Europi prijete sve više opasnosti, to će ponukati značajan broj belgijskih pisaca svih struja – osim, naravno, nadrealista – na potpisivanje, godine 1937, Manifesta koji potpisuje *Grupa od ponedjeljka*, a koji afirmira tu apstraktnu univerzalnost francuskog jezika. Iza tog teksta stoje već spomenuti Franz Hellens i Robert Poulet, iako se njihova politička stajališta ne poklapaju. Je li to slučajnost?

Sklonost premještanju zbilje u fantazmatično ne ograničava se, naravno, na ovu dvojicu pisaca. Moglo bi je se pronaći i kod Fernanda Crommelynka (1886–1970), u paroksizmu koji ovaj pisac upisuje u srca likova svojih kazališnih komada nakon 1918. To su tipski likovi (primjerice rogonja i škrtac) kojima on, međutim, dubinski mijenja i izgled i ukorijenjenost tako da ih premješta izvan zbilje, zbilje s kojom su, na početku komada, bili u relativnoj harmoniji. Ro-

³³ Privilegiranje zbiljskog; imaginarnog i stranog; pretjerivanje. Privilegiranje odnosa prema Belgiji; njezina negiranja ili ostavljanja po strani; njezine fantazmatizacije.

³⁴ Oprezno i neumoljivo poštivanje francuske norme; bazična sloboda u odnosu na istu i ponovno privajanje jezika kroz proces karnevalizacije; prividno poštivanje francuske norme da bi ju se tim bolje uhvatilo u klopku i postiglo da jezik kaže ono što je njegova doksa tobože sadržavala ili pak izbjegavala.

³⁵ Ponekad bi se tu našle neobične priče. Primjerice ona braće Zhiry koja pripovijeda pustolovinu automobila-topova na ruskoj fronti. Jedan od njih, Marcel Thiry, zamišlja u svojoj knjizi *Echec au temps* (*Poraz u vremenu*) astronomski aparat koji omogućuje preinaku Povijesti i preobražavanje francuskog poraza kod Waterlooa u pobjedu. U jednom drugom tekstu, također pisanom u stilu fantastičnog realizma, Thiry na scenu dovodi znanstvenika koji u stanici koju proučava nailazi na ženu koju je nekoć volio u Sibiru.

³⁶ Pikarsko-karnevalesknim tonom koji je uspio zadržati pri pripovijedanju tih tragičnih događaja, Lekeux je, naravno, donekle u tome i uspio. Njegov lik nadovezuje se tako na gotovo nacionalni lik vragolana (Espègle) i drznika – revoltiranog čovjeka koji se žesti za pravedne ciljeve.

³⁷ Godine 1940. on, međutim, utjelovljuje nacionalni fašizam, koji, pod izlikom Novog poretka, surađuje s okupatorom, no od kojeg se distancira 1943. Poulet je do te godine vodio časopis *Le Nouveau Journal*.

³⁸ Takva se pozicija, koja je sastavni element zbiljske fantastike, nalazi i u stavu koji Hellens zauzima prema kolonijalnom svijetu. Tu bi poziciju trebalo usporediti s onom Gideovom i/ili onom francuskih egzotičnih pisaca.

gonja je – podatak koji gotovo nikad nitko ne spominje – javni pisac. Silno pisanje pisama za druge (poglavitito onih ljubavnih) dovodi ga do verbalnog zastranjenja, pa on posvuda vidi suparnike. Neki su tvrdili i da je njegov komad iz 1934, *Chaud et froid ou la folle idée de monsieur Dom* (*Toplo-hladno ili luda zamisao gospodina Doma*),³⁹ nadahnut Hitlerom. Ipak, mnogo manje očigledno od Chaplinova *Diktatora*...

Fantazmatično i otklon od zbilje i povijesti na djelu su i u fantastici Jeana Raya, pisca koji je prijateljevao s Ghelderodeom. *Malpertuis* tako dovodi na scenu bića, preostale potomke grčkih bogova, svedene na sitnu, pohlepnu i nemoćnu buržoaziju, koja će se jedna za drugima uništiti. Godina je 1942... Kao i kod simbolista, mjesto radnje (kuća nazvana Malpertuis...) značajan je akter u priči koja uranja duboko u strasti i sudbinu kako bi stvorila novi mit, mit o Malpertuisu, ni po čemu blizak mitovima koji proizlaze iz povijesti, pa čak ni one antičke. Pripovijedanje o proturječjima revolucija 20. stoljeća Charles Plisnier pak više ne povjerava fantomskoj fantastici, već izdašnom i naglašenom lirizmu koji se po svom amplifikacijskom učinku može s njime usporediti i često je blizak prelijevanju iz zbiljskog na koje smo maločas ukazali. Učinio je to prvo posredstvom govorenih zbornih dionica.⁴⁰ Među njima su i *Déluge* (*Potop*) posvećen Lenjinu i *Babel* (*Kula Babilonska*) posvećen Leonu Trockom. Taj postupak kod Plisniera, međutim, nadilazi poeziju. Lirski i emotivni izričaj novela u zbirci *Faux Passeports* (*Lažne putovnice*) iz 1936, od kojih je zadnja, *Jégor*, jedino postojeće svjedočanstvo o Kongresu u Antwerpenu 1928. godine (Staljinove pristaše tada su izbacili trockiste iz belgijske Komunističke partije), neodvojiv je od piščevih nastojanja da restituira epizode komunizma i antifašističke borbe. Usporedimo li Plisnierovu prozu s onom njegova suvremenika Victora Sergea, sina ruskih emigranata, koji je odrastao i školovao se u Belgiji na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće, jasno uviđamo različitosti pozicioniranja u odnosu na povijest i književnost, karakterističnih za belgijske pisce, i posljedice koje ona imaju na naraciju, baš kao i na politička stajališta. U jednom članku objavljenom u dnevniku *La Wallonie* posvećenom *Lažnim putovnicama* Serge ne propušta podsjetiti Plisniera na to što je aktivist.

U istom tom periodu jednako je znakovita razlika između belgijskih i francuskih nadrealista, baš kao i načini na koji i jedni i drugi upisuju povijest i u povijest se upisuju. Paul Nougé (1895–1967), mislilac i začetnik briselskog nadrealizma, te jedan od utemeljitelja buduće Komunističke partije u Belgiji, odbacuje i psihički automatizam drag Bretonu i uplitanje Komunističke partije u umjetničke sfere. Nougé uvodi u književnost poetsku dinamiku i djelovanje koji se

moгу protumačiti jedino Revolucijom,⁴¹ no predstavljaju apsolutni antipod postupcima i načinima izražavanja jednoga Charlesa Plisniera, koji bi i sam bio volio da ga se smatra nadrealistom (bretonovskog kova) zbog tekstova koje je pisao dvadesetih godina 20. stoljeća. Njegovo pismo francuskim nadrealistima iz 1926. vrlo je eksplicitno po pitanju prirode i utemeljenosti tih razlika.

Taj nadrealizam, tako značajan u povijesti europskih avangardi, a čiji su nositelji angažirani pojedinci, produbljuje kao rijetko dotad, rascjep na relaciji povijest – forma, istovremeno ih i ispreplećući. Povijest Belgije, baš kao i njezina književnost na francuskom jeziku, uvelike objašnjava tu singularnost koja rezultira radikalnom originalnošću radova i književnih pozicioniranja. Povijest je tako sve samo ne odsutna iz djelovanja i opusa Paula Nougéa i njegovih sljedbenika: ta ona je u njihovim očima prvi *melting pot* svega. Međutim, povijest se (osim u letcima) rijetko pojavljuje zasebno kod ovih lovaca na slike, banalnosti i riječi, naročito nepovjerljivima prema tekstovima koji su, u to vrijeme, začinjeni socijalističkim realizmom ili književnošću proletarijata. S nadrealistima belgijske pokrajine Hainaut bit će drugačije. Oni ostaju vjerni lirskoj struji, Bretonu i Komunističkoj partiji. Achille Chavée objavljuje tako 1938. godine zbirku pjesama o španjolskom ratu *Une fois pour toutes* (*Jednom za svagda*). Fernand Dumont, koji će skončati u nacističkim logorima, objavljuje pak 1942. svoj *Traité des fées* (*Traktat o vilama*).

U narednoj generaciji Christian Dotremont (1922–1979), moderator i pokretač skupine *Cobra*, u središte svog romana *La Pierre et l'oreiller* (*Kamen i jastuk*, 1955), koji pripovijeda o raspadu *Cobre* i raskidu s komunistima, smješta tuberkulozu koja se sručila na njega i njegova prijatelja, danskog slikara Asgera Jorna. Bolest pretvara u gotovo mitski entitet, bremenit (iako manje jednoznačno poguban) koliko i Malpertuis. Plešući neki čudnovati dvokorak sa slavnom slikom Asgera Jorna, *Bitka za Staljingrad*, katastrofa uzima maha prateći jedan drugi mitski put: četrnaest postaja *Muke Kristove*. Konstitucijska analognost mnogih belgijskih frankofonih djela može se, kao što vidimo, kriptirati, na ponekad vrlo suptilan, ali ustrajan način.

Jedno drugo područje književne produkcije, prvo koje sam spominjao među posljedicama rata, malog će poštenog junaka Belgijanaca,⁴² kojeg utjelovljuju

⁴¹ Geneviève Michel ponudila je sjajnu analizu toga u svojoj knjizi *Paul Nougé. La poésie au coeur de la révolution*, Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2011.

⁴² Iz njega će na neki način nastati lik Tintina kod Hergéa (čiji trojac Tintin, Haddock i Lakmus reproducira tri glavna frankofonsko-belgijskog stava prema francuskoj normi koja je već dva stoljeća potka frankofone belgijske književnosti). Taj trojac stasa u najznačajnijim albumima koji su nastali tijekom Drugog svjetskog rata: *Tajna jednoroga* i *Blago crvenoga Rackhama*. *Žezlo kralja Okokara* referira se pak na Belgiju s kraja tridesetih i na nacističku prijetnju.

³⁹ "Dom" na nizozemskom znači "lud".

⁴⁰ Usp. "Entre Poésie et propagande. Charles Plisnier et les choeurs parlés en Belgique", Bruxelles, Rue des Usines, br. 34-35, 1997. Paul Aron i ja u tom smo članku proučavali sudbinu tih lirskih formi još od Edmonda Picarda (str. 133–145).

Trupa, baš kao i Kralj, ili pak pojedini ženski likovi kao što su Gabrielle Petit i Édith Cavell, povezati s djelima koja predstavljaju realističku struju,⁴³ kao i s patriotskim pjesmama⁴⁴ u kojima se, kao nositelj, ponovo javlja Tilov lik. Svoj će odgovor, primijetiti ćemo, na području fantastično-ekspresionističke književnosti, dati i forme silovitog prelijevanja iz zbilje i/ili one koje inzistiraju na mitskome jeziku, kojima se pak suprotstavljaju Crommelynkove ili Ghelderodeove tirade; sve u svemu, kod briselskih je nadrealista rad na književnoj materiji i formi vrlo raznolik. Oni u formu i u radnju neizbježno ugrađuju i političko-moralnu supstancu povijesne drame koja se netom odigrala. Po mnogim pitanjima, kod nadrealista se dakle nalazimo na antipodima prethodnog stajališta, ali nikako ne možemo govoriti o izravnom transkribiranju činjenica, odnosno angažmana. Osim u letcima, ponavljam.

U frankofonoj se Belgiji tako ponovo manifestira podijeljenost na literarnost u strogom smislu riječi (čak i kod onih koji osporavaju njezinu apanažu) i na više-manje odmah odgonetljivo pripovijedanje-transformaciju. Ta cezura, ugrubo govoreći, zahvaća pitanja prihvaćanja ili neprihvaćanja kanona “realističnog” pisanja – s dvije najraširenije varijante kod onih koji ga ne prihvaćaju. Društvena pitanja, kao što je pitanje kolonijalne eksploatacije planeta ne izostaju iz ovog korpusa. Može ih se pronaći u djelima Oscar-Paula Gilberta, čiji rudnički ciklus započinje djelom *Bauduin des mines (Bauduin iz rudnika, 1939)*, da bi potom u djelu *Carpant (1941)* ponudio upečatljiv i kratak roman o eksploataciji rudnika na sjevernim granicama današnjeg Vijetnama; u socijalnim pričama Neela Doffa i Jean Tousseula, baš kao i u djelu Constanta Malve, radnika u rudniku u bespućima Borinagea, čije se priče nužno ne podudaraju s vizijom pisaca iz građanskih slojeva, zabrinutih za bijedu proletarijata. Potres koji će, još početkom osamdesetih godina 20. stoljeća prouzročiti uvrštavanje Malve među prave pisce govori mnogo o temeljima frankofone književnosti u Belgiji, baš kao i o ulozi koju su odigrali pri tumačenju i referiranju na povijest.⁴⁵ Sukob koji će u razdoblju 1880–1890. suprotstaviti zagovornike larpurlartizma bliskog Maxu Walleru i pobornike društvene umjetnosti (tzv. *Art social*, koju međutim treba shvatiti u vrlo estetiziranom smislu), kojoj se priklanja Edmond Picard, taj je potres već ozbiljno najavio.

Povijest se, međutim, ne prestaje kazivati, no na način koji valja uočiti i interpretirati ondje gdje se ona i piše, što od kritike zahtijeva nadilaženje pukog

⁴³ Lucien Christophe, Robert Vivier i dr. objavili su npr. *Les Cahiers du Front*. Časopis *Le Thyse* objaviti će 1960. komemorativnu plaketu iz tog djela.

⁴⁴ Usp. Lucien Christophe, *Aux Lueurs du brasier*; Max Deauville, *Jusqu'à l'Yser ili La Boue des Flandres* itd.

⁴⁵ Podsjetiti ćemo, s tim u vezi, na pitanje književnosti vezane za kolonijalizam.

reproduciranja interpretativnog instrumentarija koji dolazi iz Francuske. Valjat će prije svega zaviriti u međuprostore, kao i u imaginarno. U punom jeku Drugog svjetskog rata, a posebice na njegovoj prekretnici, što naprimjer piše jedan Michel de Ghelderode?

Nakon *Škole za lude (L'École des bouffons)* iz 1942, komada koji se ponovo vraća Filipu II. od Španjolske, te u vrijeme kada piše kronike o nacionalnim tradicijama (što će mu *Libération* zamjeriti) na valovima radija pod kontrolom okupatora, ovaj dramatičar 1943. iznjedruje komad koji označava svojevrsni kraj njegova teatra: *Sunce zalazi (Le soleil se couche)*. U središtu djela je vladar Karlo V.⁴⁶ nakon abdikacije. Vladar u to vrijeme živi u bespućima Španjolske, u svojoj malenoj palači u Yusteu, društvo mu pravi njegov marionetist, a uz njega i dva redovnika oprečnih temperamenata, koji nastavljaju širiti mit o mističnoj i senzualnoj Flandriji, različitim baš koliko i Španjolska i Nizozemska. Vladar koji tuguje za rodnom grudom daje postaviti predstavu u kojoj se pojavljuje monsijor Ulenšpigel. Iznenada se kazalište lutaka urušava, a iz hrpe krša izranja marionetist. Rođen na isti dan kad i vladar, taj čovjek pod maskom, koji je njegov dvojnjak – kao što će otkriti tijekom jednog prizora očigledno fantastičnog⁴⁷ karaktera – konsekrira tada starca kao istinskog vladara. I to zato što je najsnažnije vladao nad snovima, pojašnjava marionetist, a ne nad poviješću i u povijesti, premda je bio njezin ključni akter.

Usred ratnog vihora, u punom jeku nacističke okupacije te kada ona postaje sve žešća, pisac, dakle, pritječe liku jednog od najvećih prinčeva stare Nizozemske kako bi afirmirao svoj identitet i svoju bezvremenu ukorijenjenost, suprotstavljajući se tako onima koji uništavaju Belgiju i Europu. Ali lik kojega veliča jest princ koji se već povukao iz povijesti. Princ je to kojeg njegov dvojnjak preobražava izmješćujući ga u neki prostor izvan povijesti, povijesti u odnosu na koju se većina belgijskih pisaca koji pišu na francuskom očito osjeća nemoćima, ne znajući je čak ni smjestiti u neki jasan vremenski okvir. U svom romanu *Le Boulevard périphérique (Obilaznica)* iz 2008. Henry Bauchau podsjeća, kroz lik Paule, na taj “rat koji je centralan u (njezinu) životu”. Pa tako piše:

⁴⁶ Germanski car; evokacija ovoga lika omogućila je da se zavara njemački okupator. Tekst, naime, insistira na snažnoj i gotovo ekskluzivnoj povezanosti Cezara s nekadašnjom Nizozemskom. Putujući glumci s istom su namjerom koristili *Le Jeu des Quatre fils Aymon* Hermana Clossona kako bi veličali Belgiju posredstvom mita koji zadire u karolinško vrijeme, i koji je prešao Rajnu. Pierre Nothomb u svom *Cycle du Prince d'Olzheim*, čije je objavljivanje započelo u *Libérationu*, također se vraća mitskom Karlu Velikom i Lotaru zamišljajući prinčeva, posljednjeg potomka vladara bujne brade, koji svjedoči o jednom drugom mogućem odnosu s njemačkim zemljama i postaje pobočnik belgijskog kralja Leopolda III.

⁴⁷ Opsjednutost dvojnicima i naglašena fantastičnost bitne su smjernice ove književnosti. Ovdje komentirani prizor otkrivanja povezan je u neku ruku s funkcioniranjem ezoteričnih prizora u De Costerovoj *Legendi o Ulenšpigelu*.

“Koju mu istinu dodijeliti, postoji tek nekoliko činjenica, sve ostalo ja govorim, kazujem što sam vidjela i proživjela. Je li to povijest? Par značajnih, golemih, ruiniranih činjenica, okruženih ljudima koji nastavlja-ju živjeti ono što mogu vidjeti i podnijeti.”⁴⁸

NEOBIČNA OPSJEDNUTOST KREPUSKULARNIM

Proučimo sad ishode sukoba 1939–1945. Po završetku Drugog svjetskog rata oslobođena Belgija odmah zaranja u ono što se naziva Kraljevskim pitanjem. To pitanje suprotstavlja, u razdoblju od 1944. do 1950, pobornike i protivnike povratka kralja Leopolda III. u zemlju. Malo je fikcionalnih djela tada izravno povezano s tim teškim godinama koje će rezultirati trijumfom neoklasicističke estetike i utje-lovljenjem gotovo bezvremen(sk)ih vrijednosti. Ni nacistički logori ne nalaze se u srcu produkcije, iako su o njima vrlo rano izvještavali Arthur Haulot⁴⁹ i Paul Dresse de Lébioles⁵⁰.

Međutim, čim je nastupilo Oslobođenje, barun Pierre Nothomb, čovjek kojeg André Malraux⁵¹ predstavlja u svom djelu *L'Espoir (Nada)* kao šefa belgijske desnice i koji, za razliku od jednog Arthura Haulota, pripada leopoldističkoj struji, objavljuje, pod pseudonimom Henri Créange, prve dvije knjige petodjelnog ciklusa *Le Prince l'Olzheim (Princ od Olzheima)*, jednu 1944, drugu 1945. godine. U knjigama je riječ o događajima u Belgiji u razdoblju od 1940. do 1945, uključujući i fikcionaliziranu verziju slavnog razgovora u Wynendaeleu, koji su vodili belgijski kralj, zapovjednik trupa i njegovi glavni ministri. Po završetku tog razgovora, Leopold III. odlučio je ne napuštati nacionalni teritorij i ostati sa svojim trupama u trenutku neizbježne kapitulacije belgijske vojske (znao je, podsjeća Nothomb, da će do nje doći malo prije kapitulacije francuske vojske – jer je belgijska vojska trebala prije toga pokrivati povlačenje britanskih trupa). Nagovještaji Kraljevskog pitanja potječu iz te epizode iz svibnja 1940. U dva sveska, u kojima je također riječ o egzodusu u svibnju 1940. i zločinima koje su počinili reksisti (okupatorski izvršitelji), fikcija, iako o svemu izvještava, neprestano

⁴⁸ Henry Bauchau, *Le Boulevard périphérique*, Arles, Actes Sud, 2008, str. 154.

⁴⁹ S Alijem Kurcijem Haulot objavljuje *Dachau* 1945.

⁵⁰ Npr. u svom kazališnom komadu *Vogelsang* (1951). Nakon njega, autor započinje ciklus *Chroniques de la tradition perdue* koji zaranja u povijest industrijske buržoazije grada Liègea. Pred kraj života jedan će komad posvetiti don Sebastianu, portugalskom kralju kojeg su u 16. stoljeću pobijedili Marokanci i za kojeg mit o petom carstvu tvrdi da nije mrtav.

⁵¹ Drugi sin Pierrea Nothomba, Paul (1913–2006), bio je član Malrauxove eskadrile za vrijeme Španjolskog rata i o tome je napisao roman *La Rançon (Otkupnina)*. Jedan drugi roman, *Le Délire logique (Logičko bunilo)*, pripovijeda kako su Paula Nothomba uhapsili nacisti i preobratali ga.

transcendira najbitnije činjenice⁵² iz povijesti kakva se odigrala, a sve u korist mita koji ju obavlja i vraća na ono što je mogla ili trebala biti, kao da ona sama nikada nije dovoljna za djelovanje i promišljanje. Taj se mit kalemi na lik princa od Olzheima, Ivana Lotara posljednjeg potomka Karla Velikog i zadnjeg princa od Olzheima, princa malene zemlje između Belgije, Luksemburga i Njemačke. Fikcija Pierrea Nothomba i sama, dakle, na svoj način transcendira realnu povijest, koja je ipak itekako prisutna na ovim stranicama. Ona je pripaja povijesnom mitu. Taj povijesni mit po raznim se pitanjima kod Nothomba vraća na neostvarenu namjeru Karla Smjelog koji je, krajem 15. stoljeća, želio stvoriti veliko kraljevstvo Međuzemlja (između Njemačke i Francuske). Na taj ćemo san ponovo naići sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća, kod autora kao što su Compère ili Kalisky.

Generaciju kasnije, Kraljevsko pitanje ponovo se spominje u romanu Conrada Detreza *Les Plumes du coq (Pijetlovo perje)* iz 1975, isripovijedanom u pikarsko-fantastičnoj maniri, što je za tog autora uvriježen postupak. Njegova priča, koja je nešto između *Vrta naslade* i *Tražnja potpunog oprosta*, prati naobrazbu glavnog lika trilogije koju otvara *Ludo* i zaključuje *Trava za spaljivanje (L'Herbe à brûler)*. Junak koji u to vrijeme živi u katoličkom internatu u provinciji Liège sasvim je logično vrbovan u leopoldistički tabor, tabor u odnosu na koji se tekst distancira. Usprkos tomu, jedinstveno je i znakovito (autor će, kasnije, na jednak način obraditi revolucionarne bitke u djelu *La Lutte finale (Završna bitka)*, ovo Detrezovo oživljavanje tih dramatičnih i krucijalnih događanja kroz kvazi-burlesknu prizmu. Ta je kategorija, sjećamo se, već bila prisutna kod De Costera i ponovo se susreće kod Ghelderodea, pisca kojem je Detrez odao počast.⁵³ U tom svijetu na rubu farse i fantastičnog (noćne orgije u kokošinjcu idu pod ruku sa svojevrsnim seksualnim halucinacijama⁵⁴) povijest ne predstavlja srž priče, već jedan od njezinih elemenata. Kasnija djela ovog autora, koji je preživio tamnice brazilske diktature, samo potvrđuju taj okvir, kao što se može pročitati u njegovoj posljednjoj knjizi *La Mélancolie du voyeur (Melankolija voajera)*. U toj knjizi narator-autor vrlo očito postaje generator prisjećanja na svoj život na granici legendarnog.

⁵² U četvrtom svesku ciklusa, knjizi *Le Prince d'Europe (Europski princ, 1959)*, Nothomb (koji ovoga puta potpisuje knjigu svojim prezimenom) s jednakom preciznošću s kojom je govorio o razgovoru u Wynendaeleu priziva noć u Laekenu koja je prethodila abdikaciji Leopolda III. u korist njegova sina Baudouina.

⁵³ Detrez se na to referira u svojem članku “Le dernier des Wallons”, u svesku *La Belgique malgré tout*, koji je uredio Jacques Sojcher (Bruxelles, Editions de l'Université libre de Bruxelles, 1980).

⁵⁴ Detrezov odnos prema povijesti, odnos na kakav nailazimo u njegovoj posthumno objavljenom knjizi *La Mélancolie du voyeur*. Kontradikcije na koje ondje nailazimo jasno otkrivaju tenzije koje proistječu iz sklonosti baroku (prisutnije u Belgiji nego u Francuskoj), kao i iz utjecaja francuskog diskursa.

U djelu *Une paix royale (Kraljevski mir)* iz 1995, Pierre Mertens oživljava Kraljevsko pitanje kroz sudbinu Pierrea Raymonda. Taj lik, koji nesumnjivo pokazuje i mnogobrojne poveznice s autorom, novinar je i turistički vodič. Njega zanima sudbina Leopolda III. Dok je bio dijete, vladarova kočija, u kojoj se vozio i mladi kralj Baudouin (Mertens koristi tu činjenicu kako bi skrenuo u gotovo karnevaleskno poigravanje s dvojnicima, ondje gdje je Prvi, u načelu, upisan kao veličanstvo) udarila je njega i njegov bicikl (mitskog imena Alkion). Slijedeći stajališta svojih roditelja, Pierre Raymond svrstao se u tabor koji je bio protiv povratka Kralja. Kad je odrastao, predomišlja se i distancira u odnosu na manihejstvo svojih negdašnjih angažmana. U neku ruku, ovaj je roman, među ostalim, svojevrsna rehabilitacija i rehabilitacija lika četvrtog belgijskog kralja. Ali, kao što to biva i kod Ghelderodea po pitanju Karla V, Mertens svog Leopolda III. hvata u nekom naknadnom trzaju povijesti – u trenucima kada se vladar konačno mogao osjetiti sretnim jer je iz nje izašao. Pitanje koje će ga ponukati na napuštanje trona postaje tako ključ koji mu omogućava da postane čovjek koji je želio biti. Njegova priča, uključujući i prizor tragičnog razgovora u Wynendaeleu u ovoj su važnoj knjizi, naravno, ispričani. Ali, kao i kod De Costera (čija *Legenda* služi kao potka za nekoliko elemenata Mertensove priče), ta priča nije u središtu zbivanja.

Od valonskog dramaturga i aktivista Jeana Louveta mogli bismo očekivati nešto radikalno drugačije. No povodom 150. godišnjice neovisnosti Kraljevstva i on se odlučio vratiti⁵⁵ na te događaje. Louvet kreće od njihovog *terminus ad quem*: prisezanja kralja Baudouina u Parlamentu i povika “Živjela Republika”, koji je s komunističkih klupa odaslao vrlo brzo nakon toga ubijeni zastupnik Julien Lahaut. Louvet taj događaj u svom komadu ipak spominje indirektno, u svrhu prisjećanja. I ovdje se radi o nezamislivom naknadnom trzaju povijesti. Lahaut, naime, dolazi iz kraljevstva mrtvih u Belgiju osamdesetih godina 20. stoljeća. Otkriva zemlju i nove generacije koje više nemaju nikakve veze s njegovom poviješću, koje su tu povijest, štoviše, zaboravile i žive u nekoj vrsti nepovijesti, tj. dehistorije (*déshistoire*). Povijest od tog trena postaje svojevrsni limb. Komad nosi nedvo-

⁵⁵ Drugi broj časopisa *Didascalies* (1982), u kojemu je objavljen tekst koji se u to vrijeme igrao u Bruxellesu, sadrži razne studije. Ja u svojoj analiziram Louvetovo mjesto u našoj povijesti. Ovaj će se dramatičar vidljivije vratiti na Drugi svjetski rat u drugim dramama, u čijem je fokusu barbarstvo. Po mnogo čemu je drukčiji ovaj komad koji se dotiče Kraljevskog pitanja, tog čvorišta belgijske povijesti koje u sebi nosi brojna pitanja i nejasnoće. Uхватit će se tako, i to na nimalo fantazmagoričan način, reksističkih zločina u centralnoj regiji, u svojim djelima *La Nuit de Courcelles (Noć u Courcellesu, 1994)* i *Pierre Harmignie Numéro 17 – Prêtre (Pierre Harmignie broj 17 – Svećenik, 2005)*, kazališnim komadima napisanim s Armandom J. Deltenreom. U tim pokoljima iz 17. i 18. kolovoza 1944. sudjelovat će i brat Georges Simenona. O tome je riječ u jednom drugom Louvetovom komadu: u *Simenonu* (1994).

smisleni naziv *L'homme qui avait le soleil dans sa poche (Čovjek koji je u džepu imao sunce)* i gledatelja uranja u onu vrstu bezvremen(sk)e neizvjesnosti koju američki kritičar David Willinger definira na sljedeći način: “Čovjek koji je u džepu imao sunce virtualna je točka u kojoj se susreću *Peleas i Melisanda* i *The Living Newspaper*. [...] Likovi, koji kao da su odvojeni od svakog postojanja u sadašnjosti, zapravo su glasovi koji razmišljaju o minulim problemima i vremenima.”⁵⁶

Takvi postupci nisu svojstveni samo Jeanu Louvetu.⁵⁷ Gaston Compère, čija se politička stajališta ni po čemu nisu poklapala s Louvetovima, priziva tako četvrtog burgundskog vojvodu Karla Smjelog, posebice u svom romanu *Je soussigné, Charles le Téméraire (Ja, nižepotpisani, Karlo Smjeli)* iz 1985. I on lik Karla izvlači iz groba i navodi ga da se prisjeti svoje vladavine i svog osujećenog plana te na površinu izvlači njegovu ljudsku figuru. U to isto vrijeme – i baš poput Louveta, povodom stotinu i pedesete obljetnice belgijske neovisnosti – René Kalisky (1936-1981) objavljuje *Charles le Téméraire ou l'autopsie d'un prince (Karlo Smjeli ili autopsija kraljevića)*. U ovom scenariju koji se obilato koristi *flash-backom*, lik vojvode koji pogiba pred Nancyjem kontradiktorno oživljavaju dvojica antagonističnih dvojnika: kroničar Philippe de Comines, koji ga je izdao u korist francuskog kralja Luja XI, i milanski ambasador Giovanni Pierro Panigarola, koji mu se do samog kraja divio. Drugo žarište podvajanja – burgundski dvor. Tu se raspravlja o tome je li leš koji su proždri vukovi doista leš čovjeka koji se zanosio fantazmima Biblije i Aleksandra Velikog i sanjao o ponovnom stvaranju kraljevstva Međuzemlja, iz kojega po mnogo čemu potječe Belgija. Ponovo se govori o povijesti, ali ona je daleka i krhka. I to čini jedan od rijetkih pisaca koji se borio protiv dehistorije kao oblika pisanja povijesti. Poput Sebastiana u portugalskoj mitologiji Petog Carstva, vojvoda se na koncu teksta vraća u zemlju, ali kao vojvoda siromašnih, pokornih, poniženih... Sve ono što povijest nije željela... Spomena je vrijedan i podnaslov teksta, *autopsija jednog kraljevića*, budući da se ne radi samo o lešu koji su proždri vuci, već i o autopsiji političkog projekta koji je podbacio, projekta koji je dramatičar smatrao zanimljivim i kojem će se, netom pred smrt, vratiti, kako bi razotkrio manipulacije francuske historiografije i sklonost Belgijanaca bijegu u imaginarno.⁵⁸

⁵⁶ Usp. David Willinger, “Jean Louvet, l'écrivain au soleil. Belge malgré lui”, u: Jean Louvet, *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, Bruxelles, Didascalies (Textes pour Didascalies; 2), 1982, str. 69

⁵⁷ Jean-Marie Piemme pridružuje se trendu svojim komadom *1953*. U njemu se priziva lik Henrija de Mana, središnje figure Radničke partije Belgije, koji je u prvim ratnim godinama pregovarao s okupatorom.

⁵⁸ Usp. “Belgique: Le pays le plus imaginaire du monde”. Objavljen 15. siječnja 1981. u časopisu *Quinzaine littéraire*, ovaj članak je ponovo izašao 2006. u mojoj *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*, Bruxelles, Racine, 2006.

Doista, dakle, postoje tragovi povijesti – ponekad i jasnije vidljivi – u belgijskoj književnosti na francuskom jeziku u periodu nakon 1945, baš kao i tragovi posebnih načina njezina upisivanja u književnost. Neka vrsta krepuskularizma⁵⁹ služi im kao sveobuhvatni tonalitet. Ti modaliteti podjednako vuku korijene iz povijesti i geopolitičkog položaja zemlje, kao i iz odnosa frankofonih pisaca prema francuskom književnom korpusu i gledištima koje taj odnos zrcali. I tako se uvijek, ili gotovo uvijek,⁶⁰ nalazimo pred oblicima upisivanja tih tragova povijesti u nešto što povijesti izmiče. Ta konstanta ne proizlazi samo iz pozicije “male zemlje”, o kojoj Pierre Mertens sjajno govori u *Kraljevskom miru*, a Henry Bauchau u svom djelu *Boulevard périphérique* – već i iz činjenice da valja stvarati književnost na francuskom izvan Francuske. Ne samo kako bi se, kao frankofona književnost, od nje razlikovala, već i kako bi se u nju unijeli oblici historiciteta koji ne ulaze u kalup dominantnih francuskih kanona. U protivnom će izgledati kao blijed i nerazumljiv odraz velike povijesti koju utjelovljuje i u mit pretvara Francuska.

Tu prilično općenitu konstataciju valja, naravno, iznijansirati. Posebice kad je riječ o piscima koji su se eksplicitno pozivali na realističke kanone – zbog čega su često izostajali iz najznačajnijih pregleda belgijske književnosti.⁶¹ I na tom polju često zamjećujemo otklon u odnosu na povijesnu teologiju koja hrani europski mit o nacionalnim povijestima; i otklon likova u odnosu na povijest. Slavno djelo Charlesa Parona *Les vagues peuvent mourir (Valovi mogu umrijeti)* iz 1968, knjiga koju je napisao kritični svjedok povoja kulturne revolucije u Kini, na scenu dovodi mladića koji sve duuguje Komunističkoj partiji. Ona ga je spasila i odgojila nakon što su mu bližnje masakrirale trupe Čang Kaj-šeka. Taj čovjek, međutim, odbija objasniti vodstvu Partije, koje bi ga rado

⁵⁹ Na taj ugođaj, prisutan već kod De Costera (i njegovi su dvojnicu obuzeti melankolijom), naići ćemo i kod Nothomba, Mertensa, Compèrea, Kaliskog, Louveta i drugih.

⁶⁰ Tu bi se, primjerice, mogao navesti slučaj krasnog romana Paul-Aloïse De Bocka, *Les Chemins de Rome (Rimski putovi)*, 1961), u čijem je središtu pokušaj ubojstva prijestolonasljednika Italije u Bruxellesu 1929, koji je pokušao izvršiti Francesco De Rosa (u fikciji Giovannelli). No ubojstvo nije uspjelo, a i roman se većinom bavi (pomalo kao kod Simenona) čovjekom čija se životna putanja malne završava žrtvovanjem u Španjolskom ratu. Taj tekst, međutim, ostaje svojevrsna iznimka u korpusu.

⁶¹ U svojoj knjizi *Littérature et engagements en Belgique francophone. Tendances littéraires progressistes 1945–1962* (Bruxelles, PIE Peter Lang, 2006), Lisbeth Verstraete-Hansen analizirala je sudbinu lijevo angažiranih pisaca kao što su David Scheinert i Charles Paron. Konstatacija koju izvodi mogla bi se, međutim, proširiti i na pisce desnice. Ona proizlazi iz stilističkih izbora pisanja u književnom polju u kojem je vrijednost stopljena s oblicima otklona u odnosu na realizam; i u kojem se nadlitterarnost poklapa s nositeljem književnosti. (Ona proizlazi iz stilističkih odabira u okviru književnosti u kojoj se vrijednost stvarala u oblicima otklona spram realizma i u kojemu je nadlitterarnost ključ literarnog.)

spasilo, motive ubojstva koje je sam priznao, no koje smatra svojim neotuđivim pravom: ubojstvo žene starije od njega, koju je volio i koja ga je varala. Propast glavnih likova kolonijalnog romana Daniela Gillèsa *La Termitière (Termitnjak)* iz 1960. jednako je znakovit, čak i ako ti likovi ne uživaju isto suosjećanje svog autora. David Scheinert bio je jedan od rijetkih koji je u Belgiji objavio obranu realizma⁶² u romanesknoj prozi, što su neki željeli pripisati simpatijama koje je gajio prema komunizmu i socijalističkom realizmu...

Zadubimo li se u drugu stranu političke šahovnice i nezavršeni ciklus Daniela Gillèsa (de Pélichyja) *Le Cinquième Commandement (Peta zapovijed)*, uronit ćemo, i to vrlo očito, u samu srž kontradikcija razdoblja 1934–1945. – i to kroz priču o isprepletenim sudbinama dviju aristokratskih obitelji – jedne belgijske, druge austrijske. Možemo, dakle, legitimno vjerovati da ćemo ovaj put zaobići konstante o kojima govorim. Međutim, ovaj ciklus koji otvara *Le Festival de Salzbourg (Salzburški festival)* iz 1974. i koji se sastoji od pripovijedanja nebrojenih epizoda o tim užasnim godinama, pisan je, za razliku od, primjerice, knjige ruskog pisca Vassilija Grossmana *Vie et destin (Život i sudbina)* – a tiče se istog perioda – u znaku nostalgije za *Jučerašnjom Europom* (tako miloj Stefanu Zweigu); u znaku, dakle, starog višenacionalnog carstva, koje je dokrajčila europska povijest ugovorâ nakon 1918. Carstva čija je složenost dodatno komplicirala belgijsku kompleksnost, a čija propast nije bila lišena veze s Drugim svjetskim ratom. Promjene do kojih je došlo u Belgiji nakon 1945, promjene kojih je Pierre Mertens duboko svjestan u svom djelu *Kraljevski mir*, obavijaju ovaj ciklus krepuskularnom austom. Štoviše, one tu nostalgiju, koja je u priči utjelovljena knjigom što ju je o caru Josipu II. napisao stari austrijski princ, pretvaraju u obezdanjenje sjećanja koje prethodi kako sadašnjosti, tako i budućnosti. To sjećanje po mnogo čemu ukazuje na podbacivanje povijesti i na nemogućnost da se s njom poistovjeti pisac koji ju ne prestaje oživljavati.

Tu vrstu transcendiranja povijesti koje se preferira u odnosu na povijest, transcendiranja koje često graniči s legendarnim ili bezvremenim, susreće se, dakle, i kod pisaca koji svoje likove najviše uranjaju u konkretnu povijest te ukazuje na nešto fundamentalno u poziciji Belgijanaca u odnosu na povijest – njihovu, baš kao i povijest drugih. Kod Gillèsa, oblici legendarnog nisu, jasno, isti kao oni⁶³ na koje nailazimo kod jednog Paula Willemsa. Willems je u svom prvom predgovoru *Warni* zapisao: “Jasno je da *Warna* proizlazi iz sjećanja na te ratove čija je žrtva bila Nizozemska u 17. stoljeću”, no želio je da redatelj izbjegne

⁶² David Scheinert, *Écrivains belges devant la réalité*, Bruxelles, La Renaissance du livre, 1964.

⁶³ Nije slučajno prva riječ u naslovu simptomatične knjige Charlesa De Costera *Legenda*.

gavaju “kostime koji sugeriraju neku jasno određenu epohu. Radnja se odvija u prošlosti”, piše Willems, “ali ne nekoj povijesnoj povijesti, već povijesti koja se stvara u nama samima našom povezanošću s tradicijom.” Tome se pridodaje, kao što je spomenuto u drugom predgovoru već spomenute *Warne*, sjećanje na Drugi svjetski rat. Willems u svojoj fikciji zazire ukazati na realnu činjenicu – povijesnu činjenicu – kao što se to znalo raditi još u 19. stoljeću. Tako naglašava meterlinkovsku tendenciju spomenutu na početku ovog članka. Tim više što su se s događajima 1939–1945. sve mitologije, i one belgijske i one europske, urušile pod udarom naprasitih riječi i perverzija nacističkih sramota, čije se kockice, smatra René Kalisky u svom djelu *Jim le Téméraire (Jim Smjeli)*, nastavljaju kotrljati i dugo nakon smrti Adolfa Hitlera i propasti Trećeg Reicha.

OPSESIJA ANTI-JUNAKOM?

Kao što smo već vidjeli kod Compèrea, Kaliskog, Mertensa i Ghelderodea, ako u belgijskoj fikcionalnoj književnosti francuskog izričaja i ima referiranja na povijest, to se većinom događa posredstvom povijesnih ličnosti koje simboliziraju povijesni neuspjeh ili izlazak iz povijesti. Što sve one ne bi učinile kako bi, u pojedinim trenucima, umaknule povijesti! Čak i onda kada su mislile da je prihvaćaju? Ono što, primjerice, zanima većinu autora kod Karla V. trenutak je njegove dobrovoljne abdikacije⁶⁴ i godine koje su uslijedile nakon njegove vladavine. Je li to temeljno različito od stava jednog Jeana Munoa, na drugom kraju fikcionalne palete, u njegovoj *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon (Odrna priča o brabantskom junaku)*, 1982), koji ondje ismijava akademsku pompu, tako milu njegovim roditeljima? Karnevaleskim stilom na koji nailazimo i kod Detreza ili Ghelderodea, Muno pokušava udahnuti život antijunaku kojeg osjeća i predstavlja kao iskonski belgijskog. Taj se antijunak udaljava od svega što se, izbliza ili izdaleka, odnosi na poistovjećivanje s patentiranim formama službenog uprizoravanja.

Jedan drugi, i to prilično proturječan primjer, jer ga fasciniraju junaci i saturnijanski likovi, vrijedi proučavanja. Henry Bauchau (1913–2012), čiji život obuhvaća cijelo stoljeće, nosio je poput stigme očevo žaljenje zbog neodlaska na front 1914. I doživljavao se kao napušteno dijete – budući da su ga, u trenutku bijega civila⁶⁵ pred njemačkom soldateskom 1914. –

njegovi roditelji morali ostaviti na brigu djedu i baki u Louvainu. Bauchau povrh svega u sebi nosi poraz belgijske vojske iz '39. i '40, kao i dvoznačnost vlastita djelovanja u sklopu *Volontaires du travail (Radni dobrovoljci)*, 1940–1943). O tim radnim akcijama za obnovu zemlje, u kojima se angažirao želeći pružiti primjer i nad kojima su Nijemci nakon kapitulacije postupno nastojali preuzeti kontrolu, postoje oprečna mišljenja. To djelovanje, koje mu je spočitnuto nakon oslobođenja, potaklo ga je da napusti domovinu, osnuje kooperativu za izdavanje frankofonih djela, a potom i internat za djevojke iz dobrostojećih obitelji u Švicarskoj (što je, među ostalim, urodilo novim nizom neuspjeha).

Godine 1990, u trenutku pada berlinskog zida, Bauchau objavljuje *Œdipe sur la route (Edip na putu)*. Ta priča ponovo prekapa po antičkom mitu o Labdakidima i proširuje ga, a sve kako bi čitatelju otkrila čovjeka koji je isključen iz povijesti, no koji, malo-pomalo, iako ne bez snažnih tenzija, prihvaća priliku koju mu pruža to isključenje. Priča se odvija u činjeničnom, prostornom i vremenskom međuprostoru: onome u kojem Edip deset godina luta Grčkom u pratnji Antigone. Legendarno pobjeđuje, i to maestralno. Ono nosi smisao. Ono na sebe preuzima nadilaženje povijesti⁶⁶ koje nije njezina negacija, već tegobno distanciranje u odnosu na njezino veličanje.

Roman *Le Régiment noir (Crna pukovnija)*, 1972), djelo koje je moglo postati povijesni roman⁶⁷ o Secesionističkom ratu, no koji to nije – kao što ni *Legenda o Ulenšpigelu* nije povijesni roman o 16. stoljeću, budući da se bit smisla ovoga romana otkriva izvan povijesti – posvjedočio je trenutku kada je Bauchau, pripovijedajući o jednom značajnom događaju iz devetnaestostoljetne povijesti ovom knjigom prije svega želio oživjeti i izmijeniti sjećanje na oca koji nije sudjelovao u ratu 1914–1918, no kojega se Secesionistički rat snažno dojmio. Bauchau nadalje želi skicirati neko mitsko mjesto izvan rata koji je okončao ropstvo crnaca, ali ne i njihovo iskorištavanje. Mjesto koje je ujedno i nadilaženje belgijske povijesti od strane njegova lika, nazvanog Pierre, kao i nadilaženje zapadnjačkog imperijalističkog bezumlja, čiji se očiti simptomi disfunkcionalnosti naše

Françoise Lalonde ispisuje *La Séduction des hommes tristes (Zavođenje tužnih muškaraca)*, 2011), “div” koji se nalazi u središtu njezine priče vraća se iz svih svojih prethodnih života (nije riječ o povijesnoj ličnosti). Nasuka se u nekoj nedodijeli u Meksiku, uz siromašnu Indijanku, čime istovremeno doseže vlastiti kraj i vlastitu metamorfozu.

⁶⁶ Pomna analiza djela *Œdipe sur la route* može se pronaći u knjizi čiji smo autori Laurent Rossion i ja – *Belgique Roumanie Suisse; Entre aventures, syllogismes et confessions* (Bruxelles, PIE-Peter Lang-Archives et Musée de la Littérature, [Documents pour l'Histoire des Francophonies; 2], 2003).

⁶⁷ Detaljnu analizu ovoga romana objavio sam u *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire, Entre filiation et dissidence*, svesku objavljenom u koautorstvu s Beïdom Chikhi (Bruxelles, PIE-Peter Lang, 2006, str. 383–433).

kulture, u njegovim očima, manifestiraju u ropstvu nametnutom crncima, a potom i u njihovom omalovažavanju zemlje koja je u postratnom periodu bila prva svjetska sila. Kao i u slučaju *Edipa na putu*, početak ovoga romana također aludira na prizor iz sna. On, osim toga, spominje manipulacije kronologijom kojima pribjegava pisac koji svog oca rođenog 1879. fiktivno šalje da sudjeluje u sukobu koji je započeo 1861. i odvijao se s druge strane Atlantika, u zemlji u koju Bauchauov otac nikada nije ni nogom kročio. Tako se, dakle, može ući i nekoga uvesti u svijet legendarnog.

Finale ovoga velikog romana jednako je egzemplaran. Odvija se doista izvan povijesti, na nekoj pustopoljini, daleko od napasne silovitosti oružja i baruta, u iskonskom okrilju vatre i zvijezda. Prikaz je to fizičke i mitske borbe dvaju dvojnika (crnca i bijelca), borbe čiji je cilj pročitati ih (prije svega bijelca) od nagona kojih ih održavaju u negativnoj kreativnosti, čak i ako je cilj opravdan. I u ovoj knjizi, koja se bavi važnim povijesnim trenutkom, riječ je opet o prevladavanju povijesti i nasilja koje ona sakralizira. Iako je upisana u ovu fikciju, na ovu se povijest ne može svesti život, a pogotovo ne poistovjećenje jednog ljudskog subjekta. Kod Bauchaua proces je, međutim, kompleksan. Nije li ovaj autor, i više no drugi, bio toliko fasciniran poviješću da je poželio biti njenim akterom? Ne počinje li njegov opus *Džingis Kanom*⁶⁸ (1960) i ne čini li ga, još prije *Edipa na putu*, pozamašna biografija Mao Ce Tunga (1982)? Ove nesvakidašnje i po mnogo čemu barbarske povijesne ličnosti fasciniraju ovog pisca koji Hitlera naziva "Crnim Prometejem" i koji se, čim se očeše o povijesno, uvijek na kraju nađe pred nužnošću mitskog.

Kao i njegovi kolege (Louvet, Mertens, Kalisky i drugi), kad se suočava s poviješću i književnim djelom, Bauchau se vraća prethodnim oblicima pozicioniranja povijesti. On koji nikada nije priznao dug prema Maeterlincku, piscu koji je, međutim, ostavio traga u njegovu djelu, doslovno će ikonizirati sklonost Belgijanaca prema legendama i mitskom – ali i demitizirati sliku, uranjajući je u priču meandrične strukture. Taj proces implicira usložnjavanje narativne strukture, kao što je to slučaj u *Crnoj pukovnji* i prvom izdanju *Edipa na putu*. To usložnjavanje, koje susrećemo i kod Mertensa, Compèrea, pa i De Costera, konstitucijski je nužno legendarnome, osim u slučaju kad autor posegne za halucinantnim, burlesknim ili fantastičnim. Ne čudi, dakle, što je kod autora zbiljske fantastike kao što je Hellens (osim u djelu *Mélusine*), opsjednutih jedinstvenim prostorom francuskog jezika, taj proces već oslabio, no ne i kod Guya Vaesa ili

Paula Willemsa, koji su specifičniji. U romanu *Boulevard périphérique*, objavljenom 2008, no koji se koristi materijalima nagomilanim prije *Edipa na putu* i predstavlja treći svezak osobne trilogije koju je otvorila *La Déchirure* (*Živa rana*), Bauchau zadatosti narativa što ga propisuje francuska tradicija izbjegava igrom neprestanog isprepletanja narativne linije o neizlječivoj Pauleinoj bolesti osamdesetih godina s onom koja pripovijeda događaje iz Drugog svjetskog rata.⁶⁹

U belgijskom kontekstu, te poglavito u kontekstu frankofone belgijske književnosti, parametri povijesti i književnosti gotovo uvijek završavaju, ma kakvi bili životi i angažmani osoba, upisivanjem oblika povlačenja ili distanciranja od povijesti s velikim P – one s kojom se sudbina Belgijanaca⁷⁰ nikada nije mogla poistovjetiti. I to usprkos velikim podvizima, među koje se ubrajaju oni iz Prvog svjetskog rata. S druge strane, nužnost pozicioniranja u odnosu na francuske modele samo je pojačala tu težnju i tu nužnost. Otud specifičnost ili možda čudnovatost (u smislu zabrinjavajuće frojdovske čudnovatosti) koja ovaj književni korpus čini stranim koncepciji povijesti koju prenosi povijest francuske književnosti, čiji je kamen temeljac, krajem 19. stoljeća,⁷¹ majstorski uglavio Gustave Lanson.

Ti oblici upisivanja i komentiranja povijesti, koji su omogućili monumentalizaciju i projekciju francuske povijesti, u Belgiji nisu odgovarali. Valja, dakle, izabrati drugačiji pristup kako bismo dosegli ono književno, kao i povijest. Taj svojevrsni paradoks je-

⁶⁹ U svom romanu *Les Trois Cousines* (*Tri sestrične*), Hubert Juin također se vraća Drugom svjetskom ratu, Pokretu otpora i Tajnoj vojsci. To prizivanje odvija se preko najčešće kontradiktornih krhotina govora, koje ocrtavaju parcijalno i dvoznačno sjećanje na epizode koje pisci obično pripovijedaju samo kroz Junaka, Krvnika i Žrtvu. Taj tip pisanja, mnogo snažniji od onoga iz drugih priča ciklusa *Les Hameaux* (*Zaseoci*) autor kao što je Félicien Marceau, kojemu je više u interesu da muti vodu, neće pronaći. Kasno objavljivanje (2012) njegova romana *Les Pacifiques* (*Miroљubivi*), posvećenog 1939. i 1940, ma koliko on bio zanimljiv po pitanju stajališta Louisa Carettea, alias Féliciena Marceaua, daje nazrijeti, osim toga, ono što se na polju belgijske frankofone književnosti događa samo kad se posegne za kompleksnim formama. U tom je smislu znakovito koliko je vremena trebalo Henryju Bauchau da dovrši svoj *Boulevard périphérique*.

⁷⁰ Do te mjere da se Mertens, da bi je se dotakao, dugo morao pritjecati gledištu lika stranca, uronjenog u situacije praznine. *Terre d'asile* (*Zemlja azila*, 1979) i *Les Éblouissements* (*Zabljesnuća*, 1986) tako naprimjer pripovijedaju jedna o čileanskom prognaniku koji otkriva Belgiju stigavši, u ljeto, u napušteni studentski kampus; druga o njemačkom liječniku, pjesniku i oficiru koji nema nikakva dodira s okupiranim Belgijancima (osim kao vojni liječnik), nego hoda Bruxellesom i otkriva grad.

⁷¹ Usp. Marc Quaghebeur, "Pour un enseignement pluriel et foncier des littératures francophones", u: Nicole Leclercq, Laurence Boudart i Marc Quaghebeur (ur.); *Francophonies d'Europe du Maghreb et du Machrek*. Littératures & Libertés, Bruxelles, PIE Peter Lang (Documents pour l'Histoire des Francophonies; br. 33), 2013, str. 185–208

⁶⁸ Usp. Marc Quaghebeur, "Gengis Khan / Choulane / Satanaël. La trinité bauchalienne comporte-t-elle un tiers de trop?", Jean François La Bouverie, Marc Quaghebeur (ur.), u: *Cahiers Bauchau*, br. 5, Bruxelles, Société des lecteurs d'Henry Bauchau, Archives et Musée de la Littérature, 2013, str. 149–171.

dan je od uzroka dojma dehistorije⁷² koji ostavlja ovaj korpus, baš kao i naglašenog imaginarnog u tekstovima – čak i onim naoko posve realističnima – i nadrealnosti.

Vratimo li se sada, u ovom periodu druge polovice 20. stoljeća, tekstovima koji tematiziraju kolonijalnu povijest, svojevremeno uglavnom doživljavanu i predstavljaju kao nešto izvanjsko (kao nešto usporedno s poviješću kraljevstva, fenomen koji bi već i sam za sebe bio vrijedan proučavanja i komentiranja – posebice kad poznamo društveno-ekonomske implikacije koje je kolonijalno carstvo imalo na budućnost i uzlet zemlje), do kojih konstatacija dolazimo? Mnogi važni romani iz perioda netom nakon neovisnosti izlaze na svjetlo dana sedamdesetih godina. Tako se, primjerice, i *L'Homme qui demanda du feu* (Čovjek koji je tražio vatru) Yvana Reisdorffa⁷³ i *Emile et le destin* (Emil i sudbina) Grégoirea Pessareta vraćaju na Ruandu i Kongo (predio Kivu) kao matricu jedne krepuskularne povijesti. Oni to čine posredstvom lika pojedinca koji je zaokupljen malim stvarima u odnosu na (i u sklopu) velike povijesti u koju je uronjen, odnosno u kojoj je sudjelovao. To je, primjerice, slučaj Reisdorffa.

U njegovom romanu, bijeli činovnik idealist vodi istragu o ubojstvu siromašnog Tutsija, koju neki neprekidno pokušavaju osujetiti. Istraga postaje mjesto strasti i nostalgije glavnog junaka, čiji će se snovi raspliniti i koji će, sred međunarodnih igri odmjeravanja snaga, biti svjedokom divljanja kontradikcija ruandskog društva. One će rezultirati imenovanjem Kigerija V. za kralja, a potom i rušenjem monarhije od strane hutskih stranaka koje imaju snažnu podršku Belgijanaca,⁷⁴ što je uvod u neovisnost i tragične događaje koji su uslijedili. Početak romana (njegovo prvo poglavlje), koji je napisao posljednji belgijski rezident u Urundiju, dakle Reisdorff, koji je ujedno i član Vijeća UN-a za mirovno skrbništvo nad Ruandom-Urundijem, djeluje pomalo poput neke prikrpe. Iako je nužan za shvaćanje povijesne dimenzije, stilistički se ovaj uvod čini nadoštukanim na glavnu narativnu liniju koja slijedi. Reisdorff u tom poglavlju upućuje na rasprave i manevre (između ostalog ame-

ričke i sovjetske) unutar UN-a, koji su oslabili belgijsku poziciju. To mi se upisivanje povijesne zbilje u drugom tonu u odnosu na onaj koji će prevladavati u fikciji čini znakovitim i poput kakva⁷⁵ nespretna preludija.

Kada je, kao što je slučaj kod Jean-Louisa Lipperta i njegova djela *Mamiwata* (1994),⁷⁶ ambicija autora prebirati po povijesti i njezinim proturječnim komponentama i potkazati kolonijalnu eksploataciju (koja je samo pojačala eksploataciju koja se širi posvud po svijetu, što će postati druga važna tema ovog romanopisca), priča ne samo da doseže krajnju složenost, već se i ispoljava, s jedne strane kroz lirizam, a s druge kroz fantastično. Do te mjere da se čitatelj ponekad osjeti izgubljenijim no ikad. Kod Lipperta narativna i stilska složenost mnogo je izraženija nego u Bauchauovoj *Crnoj pukovnici*, ali javlja se zbog sličnih nužnosti. Povratak njegova potvrđenog književnog dvojnika (Anatolea Arlasa) u autorov rodni grad Stanleyville (koji postaje Kisangani), bit će uzrokom neprestanih skokova između različitih narativnih linija, tipičnih za te oblike oživljavanja povijesti. Ne samo kada je riječ o metropoli, nego i o obiteljskoj priči u kojoj baka Portugalka s majčine strane postaje mitsko biće u jednakoj mjeri kao i legendarna Mami Wata iz velike rijeke Kongo.

Poklonik i stručnjak za magični realizam, koji je naročito izučavao u njezinoj nizozemskoj varijanti, no koji je susretao i kod Guya Vaesa (1927–2012), autor djela *Octobre, long dimanche* (*Listopad, duga nedjelja*, 1956) – knjige u kojoj daleki nasljednik velikog imanja, poistovjećen s vrtlarom tog imanja, prihvaća novi identitet, Xavier Hanotte u nekoliko se svojih priča opsesivno vraća Prvom svjetskom ratu.⁷⁷ Neprestano mu se vraća – već posredstvom svojih prijevoda britanskog pjesnika koji je poginuo na ratištu netom pred primirje, Wilfreda Owena – ali i kroz svoj fotografski rad. To je posebice slučaj jedne od njegovih najznačajnijih knjiga, *Derrière la colline* (*Iza brežuljka*) iz 2000. godine. U toj se priči autor ne zadubljuje u veliki pokolj iz 1914. kako bi ispričao neke epske epizode, kao što je to u Francuskoj učinio Hédi Kaddour u svojoj jedinstvenoj knjizi *Waltenberg*

⁷² Vratit ćemo se poglavito jednom od zadnjih tekstova Renée Kaliskog, “Belgique, le pays le plus imaginaire du monde” (“Belgija, najimaginarnija zemlja na svijetu”), koji sam već spominjao, i koji je ponovo objavljen u knjizi *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel* (Bruxelles, Racine, 2006), knjizi koju završavam tekstem Jeana Louveta posvećenom ponovnom vraćanju mitu o Faustu. Kaliskyjev tekst vraća se šteti koju je napravila francuska historiografija, posebice po pitanju Karla Smjelog (tih ličnosti bilo bi još, primjerice Karlo V), i “procesu akulturacije” koji je u tijeku u Belgiji (i koji iz njega djelomično proistječe).

⁷³ Ovaj roman bio je predmetom pomnog proučavanja Annick Vilain, u pogovoru reizdanju u biblioteci Espace Nord; br. 104.

⁷⁴ Lijepa sinteza na ovu temu objavljena je u djelu Patrica i Jean-Noëla Levèvrea, *Les Militaires belges et le Rwanda* (Bruxelles, Racine, 2006, str. 39–128).

⁷⁵ Na drugom kraju kolonijalne povijesti, prvi “kolonijalni” roman u strogom smislu riječi, *Udinji* Charlesa A. Cudella, napisan je na sljedeći način: prva polovica prema kodovima egzotičnog romana, a druga (koja tematizira konkretno nastanjivanje u Kasaïu) prema realističkim kodovima. Korespondencija piščeva brata, zaposlenika Kompanije u Kasaïu, poslužila mu je kao podloga za ovaj dio priče.

⁷⁶ U *Afriques* (Lausanne, *Écriture*, br. 59, 2002), objavio sam razgovor s autorom, u kojemu on govori o nastanku ovog romana.

⁷⁷ Usp. poglavito studiju Marije Clare Pellegrini “L’Échec de la Grande Guerre chez Xavier Hanotte”, u: Annamaria Laserra, Nicole Leclercq i Marc Quaghebeur (ur.), *Mémoires et Antimémoires du XXe siècle. La Première Guerre mondiale*, Bruxelles, PIE-Peter Lang (Documents pour l’Histoire des Francophonies, 2 sveska), 2008, str. 171–185.

(2006), čiji uvod započinje paljbom francuske konjice na njemačke zrakoplove.

Prizivajući neprestano turobne uspomene iz rovova,⁷⁸ Hanotte se dobrim dijelom usredotočuje na tragična poprišta rata, mjesta koja su se pretvorila u groblja ili ponovo postala krajolik. To ga vraća temeljnoj opsesiji belgijskog frankofonog književnog korpusa. Kao ni Vaes, Hanotte se, k tome, ne libi osmisliti lik koji se odriče svog društvenog statusa kako bi se pronašao. Taj Britanac koji je preživio sukobe (Nigel Parson, pjesnik kojeg je spasio vrtlar William Salter, koji je pak stradao u borbi) mijenja tako svoj identitet za identitet vrtlara koji ga je spasio. Pod tim lažnim identitetom brine se za groblje na kojem počivaju njegovi ratni drugovi. Po nekim aspektima likovi Xaviera Hanottea zasigurno bi se svidjeli Georgesu Simenonu, autoru čiji likovi, u stanovitom trenutku svog života, redovito požele umaći vlastitoj povijesti i identitetu. Ali razlog, kao i modusi, ovdje su sasvim drugačiji, baš kao što ni dvoznačnost nije ista.

U POVIJESTI I IZVAN NJE

U korpusu belgijske frankofone književnosti nailazi se, dakle, i na tvrdokornu, no često kriptiranu ili pomaknutu prisutnost povijesti, i na očito prisustvo jednog oblika upisivanja koji ne želi imati posla s poviješću s velikim P. I to bez obzira na epohe, estetike, angažmane ili pojedince. Povijest, dakle, nema mogućnost, kao što je to (ili je bio) slučaj ili iluzija u drugim europskim kulturama, postati mjesto poistovjećivanja čitatelja – da ne kažemo građana. Sve samo ne odsutna, povijest je svakako tu, samo je drukčije pozicionirana. Iz tog razloga belgijski tekstovi u kojima je ona prisutna (i koji joj oduzimaju veliko početno slovo) uznemiruju ili se ponekad čine smiješnima.

Povijest se, primjerice, ponekad upisuje u meandre analogije i mita. Kriptira se u imaginarne svjetove u kojima fantastično naposljetku uvijek odnekud izroni, ako već jednostavno ne provali. Pojam realistične fantastike u tom je smislu znakovit, kao i pojam magijskog realizma, estetike na koju često nailazimo u zemljama kojima je ukradena povijest. Mjesto na kojem se subjekt zatječe ili u njega uranja, često mimo sebe (i, u svakom slučaju, s gotovo nikakvim utjecajem na nju), povijest je često (aktivan) dekor i/ili grizodušje. Nešto s ovu stranu, nikako ne onkraj. Osim u slučaju sna o onome što je mogla ili morala biti.

⁷⁸ Na početku svog romana *De secrètes injustices (O potajnim nepravdama)*, 1998, str. 17), romana koji se djelomično dotiče Prvog svjetskog rata, u poglavlju *Ypres, Lille Gate, Ramparts Cemetery*, Hanotte se prisjeća zaboravljenih grobova portugalskih vojnika, pojašnjavajući kako u svoj brod sjećanja neće ukrcati sve, već radije “zaboravljene” i “otpisane” – budući da povijest sliči onima koji je pišu i falsificiraju.

Na tu se temeljnu tendenciju nailazi čak i kod autora čiji se život uvelike isprepleo s politikom, kao što je to slučaj Pierrea Nothomba. Može ju se uočiti već u finalu romana *Gueux de mer (1827)* angažiranog povjesničara Mokea, ili pak u *Legendi o Ulenšpigelu (1867)*, u kojoj Til oživljava i odlazi pjevušeći svoju desetu pjesmu. “No nitko ne zna gdje je pjevao posljednju”, bilježi pisac koji je na svijet iznjedrio junaka koji izmiče vremenu (baš kao i Tintin). Na kraju 20. stoljeća, uzašašće *Edipa na Kolonu* kod Bauchaua u nekim je stvarima usporedivo s time. Završnica *Kraljevskog mira* Pierrea Mertensa (voda malo-pomalo prekriva zemlju i potapa Bruxelles – Flandrija je, dakle, nestala) jednako je egzemplarno “magična”. Da ne govorimo o društvenom uskrснуću *Karla Smjelog* kod Kaliskog ili o *Charlotte (2000)*⁷⁹ Michèle Fabien (1944–1999). Kći Leopolda I, naime, u mislima premeće događaje i djela koja su dovela do njezina osobnog poraza, koji je bio i povijesni, no koji je prije svega poraz žene natprosječne inteligencije u svijetu koji ju je sveo na reprezentacijsku funkciju. Navodeći je da na sceni ponovo odigra povijest, ali s dvojnicom (koja je istodobno glumica i pratiteljica, odnosno caričina djevojka od povjerenja), autorica obnavlja narativnu nužnost za dvojnicima, koja se provlači kroz tolike tekstove ovoga korpusa, kao i opsjednutosti otklonom, s kojim se Kalisky toliko poigravao – on pak u baroknom modusu. “Glumica koja bi bila ja, a opet ne sasvim,”⁸⁰ piše Fabien.

Dehistoriju, koja je opsesija ili se čini opsesijom ovoga književnog korpusa valja dakle sagledati u njezinim različitim modalitetima: s obzirom na historicitet svojstven Belgiji, s obzirom na epohe, te povezujući je kako s povijesnim, tako i s književnim situacijama. Dehistorija je, primjerice, poprimila ekstremne oblike tijekom perioda osporavanja vlastitog historiciteta, koji se više-manje proteže od 1918–1920. do 1960–1970. Tom stavu usprotivila se generacija Belgijanstva i valonskog *Manifesta*. Ali vidjeli smo kakav limbični svijet napaja Louvetove dramske tekstove, kao što vidimo i što Belgijanstvo duguje Crnaštvu – dakle položaju marginalizacije i podređivanja u povijesti. Taj centrifugalni⁸¹ period

⁷⁹ Riječ je o kćeri prvog belgijskog kralja Leopolda I. koja je postala vladarica Meksika i koja je nakon propasti carstva i smaknuća svoga muža Maksimilijana, više od šezdeset godina živjela u ludilu. Ta je sudbina nadahnula mnoge belgijske pisce. Usp. Marc Quaghebeur, “Goffin, Wouters, Fabien: le destin de l’impératrice Charlotte réverbéré par les lettres belges de langue française”, u: Christia Leggeri i Armando Zimolo (ur.), *Trieste, espèces d’espaces*, Trieste, Editoriale Generali, 2004, str. 133–154.

⁸⁰ Michèle Fabien, *Charlotte, Sara Z, Notre Sade*, Bruxelles, Labor (Espace Nord; 162), 2000, str. 10.

⁸¹ Govoriti, kao što to čine Benoît Denis i Jean-Marie Klinenberg, o “centripetalnom”, a ne o “centrifugalnom” periodu kad je riječ o razdoblju od 1918. do 1960/70, kao što je prethodno tvrdio Jean-Marie Klinenberg, znači privilegirati književno polje nauštrb povijesnog i suptilno negirati specifičnosti belgijske povijesti, koje valja ispitati. Kompleksnost te povijesti u odnosu

frankofone belgijske povijesti književnosti u odnosu na vlastitu povijest bit će praćen, kod mnogih autora, gotovo potpunim poklonstvom *Jedinom Suncu na Zemlji*⁸² koje su trebale biti i Francuska i njezina književnost. To će belgijsko književno polje uroniti u pojačani centripetalni proces u odnosu na Pariz. Riječ je dakle o dvije tendencije koje proistječu iz iste logike, ali vuku svaka na svoju stranu, i koje valja zadržati u njihovu dvostrukom kretanju ako želimo shvatiti tu povijest i rekonstruirati povijest formi koje iz nje proistječu i ekspliciraju je.

Ti pravci s početka 20. stoljeća bili su neka vrsta odgovora na danu povijesnu situaciju⁸³ i na specifičnosti koje je ista poprimila u Belgiji. Bio je to trenutak kad su frankofone elite Kraljevstva uvidjele da se njihovi snovi o Belgiji raspršuju i pokazale vlastitu nesposobnost da utemeljiteljski mit (jedna od njegovih stavki bila je dijalektizacija germanskih i latinskih kulturnih elemenata koju bi na francuskom sprovedli Belgijanci), koji su slavili i utjelovljavali jedan Verhaeren i Maeterlinck, pretvore u konkretnu stvarnost za cjelokupnu zemlju. Nikad nećemo do kraja utvrditi simboličke i objektivne konsekvencije njemačke invazije 1914. na zemlju koja je s Njemačkom imala višestoljetne veze i u kojoj je njemačka kultura u 19. stoljeću igrala značajnu ulogu, a koju su dvije uzastopne invazije zatim, jasno, umanjile. To se, naravno, odrazilo i općenito na utemeljiteljski mit, tim više što se radilo o trenutku smjene generacija i što se niti jedan od velikih pisaca Leopoldove generacije nikada nije sasvim oporavio od nezamislivog događaja koji je za njih predstavljala njemačka agresija. Kroz tu mutaciju i to relativno odbacivanje (dovoljno se sjetiti Brela kao protuprimjera) utemeljiteljskog mita pojavila se jedna nova književna generacija, koja se, nakon što se njima prožela, distancirala od frankofonih belgijskih mitova 19. stoljeća, kao što to pokazuje *Lettre de Belgique (Pismo iz Belgije)*, tekst Henrija Michauxa napisan 1924. i objavljen u šestom broju drugog sveska *Transatlantic Review*, američkog časopisa koji je izlazio u Parizu. U to isto vrijeme, u Francuskoj, istinsku međunarodnu poroznost malarmeovskog trenutka (koji je, dakako, koegzistirao i s čistim nacionalističkim tendencijama koje su kulminirale okomljanjem na kapetana Dreyfusa) zamjenjuje vladavina časopisa *Nouvelle Revue*

na europske (povijesti) koje su proizvele dominantne kanone čitanja književnosti i nacionalnih književnosti nameće stalnu dijalektizaciju na kritičkoj razini i onog književnog i onog historijskog, a da se pritom ni jednome od termina ne dozvoli da zasjeni drugi, pa čak ni djelomično. Preispitati posljedice vlastite povijesti u pseudo-transcendentalnom (i njemu, jasno, realnom) u kojem se, u Francuskoj, književno polje emitiralo i emitira, paradoksalno se poklapa s logikom autonomizacije umjetnosti koju je Jean-Paul Sartre proučavao, naročito kod Flauberta. Uzimanje u obzir povijesti u djelima i književnim poljima ne može se svesti na učinke, prema itekako realne, književnog polja francuskog jezika koje je monopolizirao Pariz.

⁸² Izreka Luja XIV.

Française (NRF). Taj je časopis, koji označava ključni trenutak književnog stvaralaštva na francuskom jeziku, znakovit. Poklapa se s razdobljem u kojem se širi tipično imperijalni naziv francuska književnost Belgije, Švicarske i Kanade. NRF je zapravo bila utjelovljenje znaka jednakosti između francuske književnosti i univerzalnog, i to u tolikoj mjeri da bi taj fenomen doista vrijedilo dodatno izučiti.

Nemogućnost Belgijanaca da ispune zahtjeve nacionalne države (i njezinih lažnih i pogubnih identiteta), kao i fascinacija onime što oni predstavljaju; pa i činjenica da se izražava na francuskom služeći se modelima koji su došli iz Francuske – no zato još manje svjesna da su ti modeli djelomično neadekvatni zbog urušavanja temelja mita koji je bio povezan s veličanjem germansko-latinskih veza i aure pobjede – povlače za sobom, u tom periodu, snažnu tendenciju negiranja, koja se snažno odrazila i na životnu putanju Henrija Michauxa, a koju treba sagledati uzimajući u obzir te činjenice. Korpus dehistorije koji Michaux ostvaruje na polju frankofone belgijske književnosti valja, kao što je slučaj i sa svim drugim razdobljima, sagledati u svjetlu njegovih kontradikcija i unutarnjih raznolikosti.

Krajnja pozicija u okviru strukturalnog stajališta, dehistorija je neka vrsta trans- ili infra-povijesti. Dok jedni pokušavaju upisati jedan drugi oblik povijesti od onog kakav zastupaju Francuska i nacionalne države, a drugi pak prestravljeno bježe pred neprihvatljivošću i nepriličnošću koje ta povijest sa sobom nosi, pojedini pak pisci zapadaju u negaciju. Poznato je da takav proces nikada ne uspijeva potpuno zataškati tragove. Takvo pozicioniranje, baš kao i njegovi oblici identiteta, proistječu, štoviše, iz jednog davnog povijesnog iskustva koje seže barem u 16–17. stoljeće. To iskustvo oslanja se na uvjerenje prema kojem povijest s velikim P nije sve za što je Čovjek kadar. Afirmirao ga je, na neki način, već Erazmo, čiju važnost i jedinstvenost zaboravljamo (zato što je pisao na latinskom?), Erazmo koji nije htio ni Papu ni Lutera.

Sâm René Kalisky, s kojim sam krajem sedamdesetih došao do koncepta dehistorije kojim je prožet moj tekst *Balises pour l'histoire des lettres belges*⁸⁴ (*Putokazi za povijest belgijske književnosti*), jedan je od onih koje prisustvo povijesti može samo proganjati

⁸³ Valjalo bi ju detaljno proanalizirati. Propast pojedinih elemenata književnog i identitetskog mita 19. stoljeća; duboke promjene političkog sustava od trenutka uvođenja općeg prava glasa; jezično pitanje, koje je predstavljalo uvod u državne reforme druge polovine stoljeća; evolucija socijalnog pitanja itd.

⁸⁴ Marc Quaghebeur, *Balises pour l'histoire des lettres belges*. Objavljen 1982. s indeksom, ovaj tekst s manjim brojem fusnota i bez indeksa, ponovo je objavljen u svesku 150 biblioteke Espace Nord. U njemu objašnjavam evoluciju svog mišljenja. Pojava tzv. "udubljenja" koju sam zamijetio čitanjem velikog broja tekstova, kao i "dehistorija", plodovi su povijesti koju valja dubinski shvatiti u odnosu na nju samu, kao i u odnosu na druge povijesti.

(pogotovo ona najtragičnija, koja se tiče holokausta). Kalisky ju u svojim komadima neprestano iznova dovodi na pozornicu u nadi da se neće ponoviti. U nadi da će jednoga dana korespondirati s ljudskim nadanjima.⁸⁵ U nadi, najzad, da će sve strane konačno shvatiti njezine mehanizme djelovanja i i modificirati ih.

Kod autora koji nikada nije slavio fantastično, već je, naprotiv, u belgijskoj književnosti kritizirao taj utjecaj imaginarnog koje se premalo oslanja na stvarnost, pored diskurzivne kompleksifikacije nailazimo i na jednu drugu važnu formalnu karakteristiku – vraćanje situacijama u kojima dolazi do promjene u načinu predočavanja (dakle do otklona i urušavanja slike), koje smo već mogli zamijetiti primjerice u djelu *Le soleil se couche* Michela de Ghelderodea, u ključnom trenutku njegova komada. U *Le Pique-nique de Claretta* (*Clarettin piknik*) iz 1973, komadu posvećenom posljednjim danima Benita Mussolinija, u kojem se počinju ocrtavati modaliteti “preglumljavanja” i “nadteksta”,⁸⁶ Kalisky u pojedinim sekvencama poseže za onim što eksplicitiraju didaskalije: “Klima predstave tijekom scene degenerira.”⁸⁷ Kalinsky, naime, preglumljavanjem i nadtekstom namjerava izaći iz realističkih kanona predočavanja baš kao i iz brehtovskog distanciranja (koje je, u njegovim očima, odviše puritansko da bi moglo uzdrmati gledatelja i navesti ga da se osjeti nelagodno u svojim klišejima i obrambenim mehanizmima). Kalisky će zato igrati na stabilne identitete, s njima će se poigravati. U *Clarettinom pikniku* povećat će broj poveznica između spomenutih povijesnih ličnosti, glumaca koji ih glume i angažiranih pojedinaca u Italiji sedamdesetih. On je, među ostalim, tvrdio da se u 20. stoljeću monstrumi i velikani povijesti ne mogu prikazivati na način na koji je to činio Shakespeare. Forma do koje je došao stoga je jednako složena – i to ne slučajno – kao i forma u djelima *Crna pukovnija* (1972) Henryja Bauchaua, *Les bons Offices* (*Usluge*, 1974) Pierrea Mertensa; *Dulle Griet* (1977) i *L'Infini chez soi* (*Beskrajno kod kuće*, 1980) Dominique Rolin, *L'Envers* (*Naličje*, 1979) Guya Vaesa i *Un Faust* (*Jedan Faust*, 1985) Jeana Louveta.

Svaki belgijski pisac u neome trenutku svoje karijere mora doći u sukob s načinima predočavanja koji potječu iz velikog francuskog naslijeđa. Pisaci koje sam upravo citirao u spomenutim djelima čine to u trenutku kad se olovna kapa obaveznog negiranja belgijskog Ja počela podizati – posebice kroz proces *Belgijanstva*.⁸⁸ To je zato što, uz pitanja koja se tiču

⁸⁵ Otud “vojvoda siromašnih” u finalu *Karla Smjelog*.

⁸⁶ Usp. René Kalisky, “Du surjeu au surtexte”, u: *La Passion selon Pier Paolo Pasolini i Dave au bord de mer*, Paris, Stock, 1978, str. 211–223.

⁸⁷ René Kalisky, *Le Pique-nique de Claretta*, Paris, Gallimard, 1973, str. 62.

⁸⁸ José Domingues de Almeida, *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*, predgovor Marie-France Renard, Bruxelles,

Frankofonija, valja ispričati trostruko tegobnu povijest: povijest Europe nakon Auschwitza, povijest Belgije u izgradnji (u trenutku kad postdegolovska Francuska silazi s velike pozornice povijesti); povijest, najzad, neokapitalističkog svijeta koji uspostavlja nove oblike čovjekova potčinjavanja. A sve to u trenutku postupne periferizacije “starog kontinenta” i neke vrste njegova sumraka, čije simptome⁸⁹ na neki način (kao što je to često slučaj) prijevremeno pokazuje Belgija. Zacijelo zato što nikada nije mogla u potpunosti pristati uz osnovne parametre službene povijesti Europe nacija.

Uslijed tog proklizavanja terena, figure pisca i intelektualca kakve je proizvela Francuska dobile su po prstima, baš kao i figura maloga Belgijanca. Okomivši se 1985. na mit o Faustu i uronivši ga u valonski suton (čak i kad ovaj sam po sebi nije imenovan), Jean Louvet sprovodi značajnu mutaciju lika, zamašnu koliko je i mutacija koju, u to isto vrijeme, provodi Henry Bauchau na figuri Edipa. I s jedne i s druge strane, iako s različitim parametrima i nadanjima, odvija se tako stanovito distanciranje u odnosu na povijest i mit. One iste koji su još od romantizma tako snažno povezali figuru intelektualca, s jedne strane, i subjekt, s druge. Tako se za čitatelja i kroz čitatelja odvija proces učenja i od-učenja. Cilj mu je doći do drugog tipa svijesti, drugog tipa odnosa prema sebi i svijetu. Ne negirati povijest, ali joj i ne dopustiti da proždre subjekt.

Stoljeće i pol nakon Goetheova *Fausta*, Louvetov Faust “kreće se u suprotnom smjeru. Upoznao je povijest, politiku, pa se vraća mikro-svijetu, svijetu privatnog života, ljubavi” (Quaghebeur 2006: 373). Jasno, ne bez rasprava, i s drugačijim perspektivama. Kakav neobičan kontinuitet (još od Mokea), mogli bismo reći.

Povijest kraja 20. stoljeća čini se, uza sve to, tako udaljenom od ranog 19. stoljeća. Povijest Belgije, kao i povijest specifičnog pozicioniranja izvorne frankofone književnosti koja joj prethodi, pojašnjavaju te oblike kontinuiteta. Taj kontinuitet i strukturni oblici koje je iznjedrio dokazuju duboku singularnost te povijesti, kao i originalnost te književnosti.

Zbivanja sedamdesetih i osamdesetih godina ne samo da rezultiraju važnim djelima, sve jednima složenijim od drugih, već idu i ukorak s razvitkom Mladog teatra i posebice kritičkog teatra. I neće slučajno baš taj teatar pozvati na razgovor pisce koji pišu na njemačkom, stilski vrlo različite, kao što su Heiner Müller i Thomas Bernhard. Do njihova susreta doista i dolazi 1980, u godini obilježavanja 150. obljetnice proglašenja neovisnosti Belgijskog Kraljevstva, godini objavljivanja *La Belgique malgré tout* (*Belgija*

PIE Peter Lang, 2014. (Documents pour l’Histoire des Francophonies. Théorie; 30).

⁸⁹ Pierre Mertens nije se s tim u vezi prevario u *Une paix royale*.

svemu usprkos) i Liebensova postavljanja na scenu Mertensovih *Les Bons Offices*, u adaptaciji Michèle Fabien. René Kalisky, baš kao i Frédéric Baal nazočili su tim izvedbama.

Usporedo s vrlo relativnom institucionalnom stabilizacijom prve verzije federalnog sustava u Belgiji, sutonom sovjetskog bloka, te neokapitalističkom evolucijom suvremenog svijeta i postmodernizmom kao njegovom konsekvencijom u svijetu umjetnosti, na terenu koji je raščistila generacija Belgijanstva i valonskog Manifesta odvijaju se promjene. Te promjene, pored ostalog, u jezik i u formu uvode nove komunikacijske tehnike. Učinci tog procesa posve će se razlikovati od hiper-kompleksnosti (uključivši i onu formalnu) velikih tekstova te generacije, koja je belgijskoj frankofonoj književnosti omogućila izlazak iz razdoblja negacije koje mu je prethodilo. Proučavanje tog područja ukazuje, posebice kod ženskih autora, na vrlo zanimljiv odjek koji su te godine borbe imale izvan samog žarišta bitke. Nicole Malinconi, Jacqueline Harpman, koja se pisanju vratila nakon dvadeset godina tišine knjigom bremenita naslova *La Mémoire trouble (Zamućeno pamćenje)*, baš kao i Caroline Lamarche ili pak Corinne Hoex, lijepi su primjeri tog odjeka, kao što je to s muške strane François Emmanuel. Rad na memorijalnom nastavlja se, ali na drugačiji način, ponekad popuštajući pred komforom vraćanja linearnom stilu pisanja, ili pak odabirući putove postmodernizma, kao što je to slučaj sa Jean-Philippeom Toussaintom.

S francuskoga prevela
Ursula BURGER

BIBLIOGRAFIJA

Aron, Paul, Quaghebeur, Marc, 1997. "Entre Poésie et propagande. Charles Plisnier et les choeurs parlés en Belgique". U: *Rue des Usines* 34-35. Bruxelles, str. 133-145.

Bernard, Benn, 1995. "Pourquoi je suis devenu Belge". U: *Liber* 21-22: *La Colère des Belges*.

Cauchies, Jean-Marie, 1996. *Louis XI et Charles le Hardi*, Bruxelles: De Boeck.

Charlier, Gustave. 1948-1959. *Le Mouvement romantique en Belgique*. 2. sv. Bruxelles: Renaissance du Livre, Kraljevska akademija za francuski jezik i književnost.

Charlier, Gustave, Hanse, Joseph (ur.), 1958. *L'Histoire illustrée des lettres françaises de Belgique*. Bruxelles: Renaissance du Livre.

De Schaepdrijver, Sophie, 2004. *La Belgique et la Première guerre mondiale*, Bruxelles: Peter Lang.

Detrez, Conrad, 1980. "Le dernier des Wallons". U: Jacques Sojcher (ur.), *La Belgique malgré tout*. Bruxelles: Editions de l'Université libre de Bruxelles.

Domingues de Almeida, José, 2014. *De la belgitude à la belgité. Un débat qui fit date*. Predgovor Marie-France Renard. Bruxelles: PIE Peter Lang, Documents pour l'Histoire des Francophonies. Théorie 30.

Fox, Renée C., 1997. *Le Château des Belges*. Bruxelles: Duculot.

Kalisky, René, 1978. "Du surjeu au surtexte". U: *La Passion selon Pier Paolo Pasolini et Dave au bord de mer*. Pariz: Stock, str. 211-223.

Kalisky, René, 2006 [1981]. "Belgique: Le pays le plus imaginaire du monde". U: Marc Quaghebeur, *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréal*, Bruxelles: Racine.

Levèvre Patrick, Levèvre Jean-Noël, 2006. *Les Militaires belges et le Rwanda*. Bruxelles: Racine, str. 39-128.

Lysøe, Éric (ur.), 2003. *Littératures fantastiques, Belgique, terre de l'étrange*, svezak 2, 1887-1914, Bruxelles, Labor (Espace Nord, br. 2).

Michel, Geneviève, 2011. *Paul Nougé. La poésie au coeur de la révolution*. Bruxelles: PIE-Peter Lang.

Pellegrini, Maria Clara, 2008. "L'Échec de la Grande Guerre chez Xavier Hanotte". U: Annamaria Laserra, Nicole Leclercq i Marc Quaghebeur (ur.), *Mémoires et Antimémoires du XXe siècle. La Première Guerre mondiale*. Bruxelles: PIE-Peter Lang, str. 171-185.

Quaghebeur, Marc, 1994. "Autobiographie d'un prince francophone". U: *Correspondance*, poseban broj: *Carlos V y la noción de Europa*, Caceres, str. 44-68.

Quaghebeur, Marc, 1998 [1982]. *Balises pour l'histoire des lettres belges*. Bruxelles: Espace Nord.

Quaghebeur, Marc, 2002. "Afriques" [razgovor sa Jean-Louisem Lippertom]. U: *Écriture* 59, Lausanne.

Quaghebeur, Marc, 2004. "Goffin, Wouters, Fabien: le destin de l'impératrice Charlotte réverbéré par les lettres belges de langue française". U: Christia Leggeri i Armando Zimolo (ur.), *Trieste, espèces d'espaces*. Trieste: Editoriale Generali, str. 133-154.

Quaghebeur, Marc, 2005. "Le Soi et l'Autre". U: Yves Bridel, Beïda Chikhi, François Xavier Cuhe i Marc Quaghebeur (ur.), *L'Europe et les Francophonies*, Bruxelles: PIE-Peter Lang, str. 67-103.

Quaghebeur, Marc, Chikhi, Beïda, 2006. *Les Écrivains francophones interprètes de l'Histoire, Entre filiation et dissidence*. Bruxelles: PIE-Peter Lang.

Quaghebeur, Marc, 2013a. "Gengis Khan / Choulane / Satanaël. La trinité bauchalienne comporte-t-elle un tiers de trop?" U: *Cahiers Bauchau* 5, poseban broj - Jean-François La Bouverie i Marc Quaghebeur (ur.), Bruxelles, Société des lecteurs d'Henry Bauchau, Archives et Musée de la Littérature, str. 149-171.

Quaghebeur, Marc, 2013b. "Pour un enseignement pluriel et foncier des littératures francophones". U: Nicole Leclercq, Laurence Boudart i Marc Quaghebeur (ur.), *Francophonies d'Europe du Maghreb et du Machrek. Littératures & Libertés*. Bruxelles: PIE Peter Lang, Documents pour l'Histoire des Francophonies 33, str. 185-208.

Rossion, Laurent, Quaghebeur, Marc, 2003. *Belgique Roumanie Suisse; Entre aventures, syllogismes et confessions*. Bruxelles: PIE-Peter Lang-Archives et Musée de la Littérature, Documents pour l'Histoire des Francophonies 2.

Scheinert, David, 1964. *Écrivains belges devant la réalité*, Bruxelles: La Renaissance du livre.

Stengers, Jean, 2000-2002. *Histoire du sentiment national en Belgique des origines à 1918*, 2 sv. Bruxelles: Racine.

Verstraete-Hansen, Lisbeth, 2006. *Littérature et engagements en Belgique francophone. Tendances littéraires progressistes 1945-1962*. Bruxelles: PIE Peter Lang.

Willinger, David, 1982. "Jean Louvet, l'écrivain au soleil. Belge malgré lui". U: Jean Louvet, *L'homme qui avait le soleil dans sa poche*, Bruxelles, Didascalies.