

Ovo nije povijest

Emilia SURMONTE

Sveučilište u Napulju “L’Orientale”

Izvorni znanstveni rad.
Prihvaćen za tisak 29. 6. 2016.

Rat i život u pripovijesti *Ispod mosta Mirabeau* Madeleine Bourdouxhe*

Njemačka invazija na Belgiju u svibnju 1940. stvara duboke promjene u životu te zemlje, iznenada je dovodeći u središte ničim izazvanog rata. Neposredna reakcija naroda bilo je masovno iseljavanje prema Francuskoj u pokušaju bijega. Pripovijedajući priču o ženi koja se netom nakon rođenja kćeri našla uvučena u tu bujicu ljudi na putu do Francuske pokušavajući se spasiti od invazije, Madeleine Bourdouxhe u pripovijesti *Ispod mosta Mirabeau* (*Sous le pont Mirabeau*) svojim pripovijedanjem objedinjuje izvanrednost ratnog stanja i svakodnevnu stvarnost civila. Događaji su proživljeni i promatrani očima žene koja je upravo preuzela odgovornost za novi život koji treba sačuvati i zaštititi jer daje nadu u budućnost kao odgovor na rat, koji se ovdje ponajviše očituje u prisutstvu vojnika zaraćenih zemalja. Obrađene teme prate naratološke i stilističke odluke kojima se stvara zrcalna igra intertekstualnosti između Apollinaireove pjesme “Most Mirabeau” (*Le Pont Mirabeau*)¹ i ove pripovijesti te koje potiču na promišljanje simboličke dimenzije autoričina stila pisanja koji poziva na mogući dijalog između poezije i pripovijedanja onkraj raznolikosti njihovih izražajnih oblika.

Godine 1944. noćna mora koja je započela prije četiri godine, u svibnju 1940. završava oslobođenjem Bruxellesa 4. rujna. Iste godine Madeleine Bourdouxhe u izdanju Lumière objavljuje pripovijest *Ispod mosta Mirabeau*, popraćenu ilustracijama Mig Quinet,² koja se nadovezuje na njezine romane *La femme de Gilles* (*Gillesova žena*), roman objavljen kod Gallimarda 1937. godine i *À la recherche de Marie* (*U*

potrazi za Marie), roman koji je izašao u izdanju kuće Libris 1943.

U narativnoj podlozi djela *Ispod mosta Mirabeau* nalazi se autobiografska istina³ koja je djelomično utkana u pripovijest:⁴ rođenje autoričine kćeri u svibnju uoči njemačke invazije tijekom Drugog svjetskog rata, egzodus u Francusku koji je uslijedio i povratak u domovinu koji je iste godine naložila belgijska vlada u egzilu. Polazeći od te stvarnosti koja se podudara i s analognom stvarnošću koju je spisateljica proživjela u svom djetinjstvu tijekom Prvog svjetskog rata (koju također spominje i prisjeća je se u *Ispod mosta Mirabeau*), Madeleine Bourdouxhe gradi pripovijest koja kao da zanemaruje važnost povijesnih događaja što ih glavna junakinja i njena kći upravo doživljavaju kako bi se usredotočila na niz epizoda minimalističkog načina izražavanja. Kao što ističe Christiane Solte-Gresser, čini se da “Velika povijest” u potpunosti izostaje iz pripovijesti: “Pripovjedačica kao da je gotovo sve povijesne događaje zamijenila malenim bezazlenim scenama, kratkotraj-

³ “*Ispod mosta Mirabeau* je duboko autobiografska pripovijest. Zahvaljujući detaljnoj rekonstrukciji događaja koju je napravila Faith Evans, imamo uvid u bliske odnose koji postoje između ovog teksta i života Madeleine Bourdouxhe. [...] Autorica tu uspostavlja neraskidivu vezu između povijesnih događaja poput rata i jednog drugog događaja koji je subjektivan i osoban: rođenje njezinog djeteta tijekom bombardiranja belgijske bolnice, kao i njezina evakuacija. Tekst pripovijeda bijeg mlade majke (same i bez imena) sa svojim novorođenčetom. Glavna se junakinja nađe među gomilom izbjeglica čije kretanje neprestano prekidaju kontradiktorne naredbe, vojska koja blokira cestu te iznad svega potreba za hranom i prenoćištem” (Solte-Gresser, Christiane, 2011. “*Sous le pont Mirabeau*. Grande Histoire-petite histoire”. U: *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*. Ur. Christiane Solte-Gresser i Cécile Kovacschazy. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang, str. 64).

⁴ “[...] Madeleine Bourdouxhe doživjela je istu situaciju, što se u pripovijesti razabire kroz povremene odmake iz ‘ona’ u ‘ja’. Znamo također da se ne radi o pouzdanoj priči: Madeleine Bourdouxhe je, uostalom, u povijesnoj zbilji pratio njen muž” (Demoulin, Laurent, 2011. “Madeleine Bourdouxhe, la pudeur et l’ellipse”. U: *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire op. cit.*, str. 151).

* Za proučavanje recepcije djela Madeleine Bourdouxhe vidi: Jacques Caron, 2012. “Les chemins interrompus et repris de Madeleine Bourdouxhe et Jacqueline Harpman”. U: *Écrivain(e)s, Textyles*. Ur. Vanessa Gemis, Laurence Brogniez. 42, str. 105–112.

¹ Pjesmu je na hrvatski preveo Grgo Gamulin. U: Mrkonjić, Zvonimir, Tomasović, Mirko, 1998. *Antologija francuskoga pjesništva*. Zagreb: ArTresor naklada, str. 414–415 (nap. prev.).

² Lumièreovo izdanje pripovijesti *Sous le pont Mirabeau* s nadrealnim crtežima Mig Quinet dostupno je u Arhivu i muzeju književnosti u Bruxellesu pod oznakom MLA 12797.

nim opažanjima, asocijacijama ili naglo pojavljenim dojmovima” (Kovacshazy, Solte-Gresser 2011, str. 64).

Kako čitati taj oblik “neobičnog nedostatka interesa u odnosu na sam rat” (*id.*, str. 150–151), tu “nezainteresiranost književnog lika” (*ibid.*), koju razmatra Laurent Demoulin, te naposljetku taj primat privatnog nad javnim (usp. Sarlet 1992)? Nadalje, kako objasniti upravo taj autorski izbor spisateljice koja je tada bila poznata po svojoj intelektualnoj i ideološkoj angažiranosti, o čemu, po mišljenju Paula Arona, svjedoče kulturni milje koji pohađa i romaneskni stil pisanja (usp. Kovacshazy, Solte-Gresser 2011, str. 161–170)?

Faith Evans, engleska prevoditeljica i književna agentica Madeleine Bourdouxhe, ukazuje na prvi trag ističući da novela *Ispod mosta Mirabeau* “predstavlja srž burdukovskog pisanja: osobito intenzivno pojedinačno iskustvo naspram drugog iskustva, koje ima univerzalni značaj ili ga simbolizira. Radosti majčinstva na zapanjujući način otkrivaju uzaludnost rata” (*id.*, str. 183). No, je li to zaista bila namjera Madeleine Bourdouxhe? Je li ovom pripovijesti, koja u nekim aspektima ostaje zagonetna (usp. Paque 1998), autorica samo htjela snagu života i rođenja manihejski suprotstaviti snazi rata, a time i smrti? Ili je namjeravala razviti složeniji diskurs na što nas, čini se, navodi odabir naslova koji se javlja kao “raskorak”, nesklad u odnosu na sadržaj pripovijesti? Radi li se ovdje o odavanju počasti jednom velikom pjesniku koji je, prema riječima same Madeleine Bourdouxhe (usp. Kovacshazy, Solte-Gresser 2011, str. 176), imao velik utjecaj na njezinu estetiku? Ili se može uočiti velika metafora pod krinkom jasnog nepodudaranja? Te bi li to bilo u skladu sa stilskim izražajnim sredstvom koje se i prije koristilo u modernoj poeziji i koje Apollinaire osobito upotrebljava u pjesmi “Arbre” (“Stablo”)?⁵ Prema Véronique Adam, Madeleine Bourdouxhe ovim naslovom upućuje na Apollinairea kako bi prisvojila njegov rad s ciljem da se na njega nadoveže:

Ona se nadovezuje na pjesnikov rad prisvajajući ga, prenoseći ga u modernitet koji pjesnik nije poznavao te u drugu, žensku viziju: žena doslovce inkorporira i otjelovljuje Apollinaireove slike. Rad “iz druge ruke” bio bi način da se predoče paradoksalne funkcije žene u braku i modernom životu, njezina uloga posrednika između proze svakodnevice i poezije tvari (Kovacshazy, Solte-Gresser 2011, str. 153).

Zapravo, kao što to otkriva Véronique Adam, postoji mnogo odjeka (ili podudarnosti) između pjesama iz zbirke *Alcools (Alkoholi)* te tema i slika koje su srž pripovijesti Madeleine Bourdouxhe.

Ali, budući da naslov pripovijesti *Ispod mosta Mirabeau* preuzima upravo naslov pjesme “Most Mi-

⁵ Apollinaire, Guillaume, 1918. “Arbre”. U: *Calligrammes*. Vidi također Friedrich, Hugo, 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

rabeau”, ipak bi pobliže trebalo ispitati specifičan, blizak i suptilan odnos što ga autorica uspostavlja između naslova, referentne pjesme i sadržaja pripovijesti. Naime, kao što Christiane Solte-Gresser tvrdi na temu prisutnosti svakodnevica u djelu Madeleine Bourdouxhe: “Njezin stil pisanja [...] stvara tekstualni svemir gdje svakodnevica postaje onaj prostor sklon dubokom i izuzetno kompliciranom poimanju života [...] koji bismo mogli nazvati *poetikom svakodnevice* [...]” (*id.*, str. 99–100).

Specifičnim djelovanjem narativnog pisma koje iz područja poezije posuđuje dominantnu stilsku figuru simbola,⁶ svakodnevni događaji, kao i predmeti koji su dio svakodnevica, podvrgnuti su torziji koja ih izmješta iz njihovog područja kontekstualizacije te stvara jedinstven učinak distanciranja, koji je u pripovijesti naglašen tematskom prisutnošću egzodusa.⁷ Ta specifična, simbolička preobrazba običnog u izvanredno⁸ daje naslutiti trend koji će se očitovati u belgijskom romanu nakon oslobođenja, kao što naglašava Marc Quaghebeur:

Doista ne možemo ne zamijetiti da bitan dio naše romaneskne produkcije pedesetih godina donosi sudbine gdje drugdina, novi horizonti, odlazak, oblici napuštanja i gubitka kontakta sa stvarnošću idu pod ruku sa stvaranjem imaginarnog prostora koji domovinu situira u područje odbacivanja ili udaljavanja, ponižavanja ili napuštanja, magle ili nedosljednosti. (Quaghebeur 1997, str. 258)

No, za Madeleine Bourdouxhe, kao i za velik dio Belgijanaca tijekom njemačke invazije, odlazak iz domovine nedvojbeno je rezultat naredbe za evakuaciju (usp. Quaghebeur 2008). Ipak, ovaj se odlazak nameće

⁶ Vidi što Jacques de Decker piše na temu belgijskog romana: “U biti, treba priznati da, ako postoji područje u kojem se naši romanopisci nisu nikada okušali, onda je to realistički i psihološki roman poput francuskog. Čak i oni koji mu se najviše približe, nikada se tu ne zadrže” (de Decker, Jacques 1995. “1945–1970: Les exils et le Royaume”. U: *1920–1995 Un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique*. R. Trousson, J. Cels, J. De Decker, V. Engel, A. Goosse, P. Delsemme. Bruxelles: Académie Royale de Langue et de Littérature française, str. 82).

⁷ Vidi što Marcelle Marini piše u predgovoru Bourdouxhe, Madeleine, 1989. *Wagram 17-42. Marie attend Marie*. Pariz: Tierce, str. 13: “Ekonomičnost novele zahtijeva stiliziranje te time daje epsku ili simboličku snagu i najmanjem detalju iz svakodnevnog života. No, paradoksalna je činjenica da sve što može postati događajem zapravo prožima svakodnevicu. [...] Tu postoji neka vrsta opće jednakosti koja potresa našu vjeru u hijerarhiju djela: drukčije promatramo život muškaraca i žena oko nas, jer smo napustili konvencionalni svijet koji se temelji na junacima i junakinjama.”

⁸ Vidi o ovome Solte-Gresser, Christiane, “‘Anna’. La poétique du quotidien” U: *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son oeuvre littéraire, op. cit.*, str. 102: “U književnosti takav prijelaz između različitih razina stvarnosti dovodi do jedinstvene pojave: to je prijelaz iz ovdje u onkraj, iz svakodnevnog života u izvanredno iskustvo. Do te transgresije dolazi posredovanjem svakodnevnih predmeta koji grade most ili služe kao sredstvo prelaska iz jednog svijeta u drugi.”

i kao izbor, odnosno materijalni i moralni imperativ za očuvanje vlastitog života, ali i vlastitog identiteta. Odbijanje bilo kakve "kontaminacije" neprijateljem, o čemu svjedoči njezina biografija, početni je oblik aktivnog otpora koji će se zatim potvrditi i razviti. Upravo zbog toga u pripovijesti *Ispod mosta Mirabeau* odlazak brzo briše sjećanje na domovinu (na brisanje ukazuje i neizvjesna namjena te bujice vojnika).

Iako je egzodus, koji se naizgled odvija bez ikakva reda glavna smjernica pripovijesti, upravo se u naslovu, u njegovom eksplicitnom citatu, nalazi okosnica oko koje se organiziraju tematska i stilska pitanja i pruža ključ za čitanje tog zagonetnog djela čija se naracija smješta pod vidni kut "impliciranja".⁹

Prvi ključ za čitanje na površinu izvlači vezu između pripovijesti i pjesme koja govori o općim temama kao što su bol gubitka, cirkularnost prirodnog vremena koja se suprotstavlja prolaznosti događajnog vremena, prisutnost Nade s velikim *N*, pozitivnog i trajnog oblika otpora koji subjektivnost pretvara u figuru postojanosti, kao što sugerira refren Apollinaireove pjesme: "Dođi noći kucaj ure / Ja ostajem dani jure" (Apollinaire 2013).¹⁰

No Madeleine Bourdouxhe gradi naraciju "kretanja" koja ne donosi samo njezinu izvornu interpretaciju pjesme, već i bogat dijalog što ga poezija i proza mogu voditi, kao i usklađenost njihovih svrha.

Igrom obrnutog fokusiranja njezin stil pisanja postaje odraz stila pisanja pjesme. Njezina se proza tako doživljava kao druga subjektivnost koju pjesma iznosi: "Držeć' te za ruke gledam lice tvoje / Dok pod mostom ruku naših / Voda teče od pogleda što je / Umorna vječnih i valja vale svoje."¹¹

Madeleine Bourdouxhe transponira, štoviše preobražava, gustoću jezgrovite i čvrste forme Apollinaireove pjesme u narativno pismo, u jedinstvenu poetsku rečenicu u kojoj se činjeničnost i simboličnost stapaju. Nepomičnosti "ja" iz pjesme suprotstavlja "kretanje" bezimene protagonistice, čiji identitet oscilira između trećeg i prvog lica. "Ja" se nalazi na

⁹ Vidi o ovome Catherine Brun i Alain Schaffner (ur.), 2015. *Des écritures engagées aux écritures impliquées*. Dijon: Écritures WCG.

¹⁰ Izvorno: *Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure* (nap. prev.).

¹¹ *Id.* (Izvorno: *Les mains dans les mains restons face à face / Tandis que sous / Le pont de nos bras passe / Des éternels regards l'onde si lasse*, nap. prev.). Podudarnost s pjesmom istaknuta je naslovnicom prvog izdanja pripovijesti. Zaista se čini kao da crtež koji krasi naslovnicu prvog izdanja potvrđuje prisutnost (i hotimičnost) tog "zrcalnog" pisanja (*écriture en "miroir"*) koje se podudara i s korijenom "mir-" od riječi Mirabeau. Dva se jednaka mosta, svaki oblikovan s pet sivih zakrivljenih linija i označen strelicama s obje strane, upotpunjena su u središtu sustavom zrcalnih ribljih kostiju, koje su pak isprekidane s deset crvenih linija koje oponašaju neku vrstu pješačkog prijelaza koji povezuje dva kraja svakog mosta. Ponavljanje broja 10 jasno priziva deseterac kojim se poslužio Apollinaire, a crvene linije evociraju vitalnu krv porađanja i pisanja.

mostu, ona je "ispod" mosta, na što upućuje početak pripovijesti: "Proteže se ispod plachte, ležeći na leđima" (Bourdouxhe 1996, str. 7). I dok je "ja" iz pjesme u dimenziji onoga "poslije", ona se odlučno smješta u dimenziju "tijekom". "Ja" "ostaje" u bezvremenosti, ona "teče", kao rijeka Seine, u vremenu koje se upravo stvara, po svojoj prirodi uključena u ulančavanje generacija: "Dijete prošlosti, dijete moga sjećanja, od tebe do mene, od mene do tog drugog djeteta. Možda danas jednostavno od tebe do nje" (*id.*, str. 14). Na dinamičnost ovog osnovnog kretanja nadovezuje se dinamičnost pripovijedanja koje pak opisuje još jedno kretanje, kretanje egzodusa, oponašajući svojim oblikom i sporosti tok rijeke. Metafora poezije kao zaustavljenosti u trenutku te pripovijedanja kao otpuštanja te zaustavljenosti, "ja" u pjesmi s vrha mosta promatra "ljubav" koja "odlazi", dok ona jest ta "ljubav" koja "odlazi" jer je za nju "tuga uvijek dolazila poslije radosti", o čemu svjedoče početak i kraj pripovijesti *Ispod mosta Mirabeau*. I upravo od radosti, od rođenja djevojčice, pisanje "kreće". No, ono je ubrzo narušeno bombardiranjem koje najavljuje invaziju na grad. Spokoj se pronalazi u Francuskoj, ali je i dalje krhak i privremen, jer ga prekida nalog za povratak u domovinu. Usamljenosti "ja" iz pjesme, njegovoj "izgubljenosti" ljubavi, ona suprotstavlja emocionalnu snagu "nas", živog ljubavnog trokuta, obitelji koju čine djevojčica, majka i "čovjek kojeg ona voli", koji je fizički daleko, ali je itekako prisutan u njezinom srcu i duši poput Nade.¹²

Madeleine Bourdouxhe nadalje interpretira kalambur Apollinaireova stiha "nade naše sve snažnije i veće",¹³ koji je od egzodusa majke i novorođenčeta, uza sve poteškoće, stvorio oblik otpora prema osvajaču koji će na kraju dovesti glavnu junakinju do pronalaska sunca. "Dani prolaze", piše Bourdouxhe opisujući kraj egzodusa, "na suncu, u spokoju" (*id.*, str. 43). I eto prisilnog povratka u domovinu koju su zauzeli neprijatelji. Bourdouxhe ga pretvara u aktivni i tihi oblik izdržljivosti: "Zaista se trebalo vratiti natrag. Život ide dalje, sporo i teško. Čudan je to život, uspavan. Djevojčica hoda. Djevojčica govori. Majka i dijete, glavom uz glavu, gledaju kroz prozor. Djevojčica ugleda psa koji prolazi i dječacića kojemu maše" (*id.*, str. 51).

Kao što čitanje pripovijesti to zorno prikazuje, Madeleine Bourdouxhe ne želi pripovijedati o "ratu" ni preko njegovog retoričkog težišta ni preko njegovih zvjerstava (usp. Solte-Gresser 2007). Njezini tadašnji čitatelji i ona sama već su u to posve uronjeni. Znaju da nema riječi koja može biti dovoljna da "ga izreče".

¹² "Ona se vraća kada zađe sunce, ali se zadrži još u kestenovoj šumi, sjedeći na travi i suhom lišću gdje ju zadržava blagost zraka. Tu bi se na putu nalazila kuća. Navečer bi se čovjek vraćao, uzimao je u naručje, čvrsto grlio. Čovjek kojega voli. Noći bi bile tihe, kao jučerašnje i prekjucherašnje; prethodile bi jutrima bez briga. Lijepa ljudske noći kada bi se još vodila ljubav" (*ibid.*, str. 42–43).

¹³ *Id.* Izvorno: *comme l'Espérance est violente* (nap. prev.).

Odlučuje ga dakle “izreći”, dočarati njegovu prisutnost uporabom jezika aluzije, diskretne simbolike – koji su nabijeni onim što Maurice Merleau-Ponty naziva “misao u riječi” (usp. Ponty 2012, str. 219) – koja uspješno predoduje prirodu i stvarnost rata:

No gdje je rat? I tko je on? Možda kada bismo ga mogli simbolizirati... Ali, pamćenja su izgubila sliku velike božice sa šljemom na glavi, snažne, hladnokrvne, djeliateljice slave, od koje strahuju i koju poštuju, prema kojoj idu opčinjeni vojnici. Lijepi vojnici, vi koji odlazite u rat... On je nedvojbeno posvuda, iza, ispred, među nama, usitnjen, nad našim glavama, ah konačno simboliziran jer, gle, nebom ranog ljeta prolaze tri krasna bombardera. (Bourdouxhe 1996, str. 16–17)

Ono što zaista zanima Madeleine Bourdouxhe, ono na čemu se temelji njezina spisateljska misija, jest “izreći ljudske istine”,¹⁴ kao što je to već najavila 1939. godine u časopisu *La Cité Chrétienne*. U djelu *Ispod mosta Mirabeau* ona, dakle, želi progovoriti o “životu za vrijeme rata”, onome što hrani Nadu i čini je snažnom (i žestokom), svemu onome što u tom razdoblju ispunja čovjekovo vrijeme, suživot, kao što ona piše, “blagosti svijeta, nesreće svijeta, raskoši svijeta”.¹⁵

Pripovijedanje o egzodusu na vidjelo iznosi jednostavnu čovječnost – sazdanu od susretljivosti, konkretne pomoći, prihvata, hrane, smještaja – koja se tada razvila među nepoznatim ljudima kao oblik otpora prema nečovječnosti rata te kao oblik domoljublja između naroda koji govore isti jezik i dijele istu sudbinu. Način na koji su opisani belgijski, francuski, engleski i njemački vojnici te odnos koji s njima održava protagonistica zorni su primjeri, kao što ćemo i vidjeti. Pridjev “lijep” označava sve vojnike, bez obzira na njihovu nacionalnost i ulogu, savezničku ili neprijateljsku, jer rat ima i nepobitnu estetsku draž, opčinjenost uniformama, blistavim čelikom, sjajnim zrakoplovima na nebu, noću kao i danju, snažna i mlada tijela vojnika.

¹⁴ “Romanopisac ne može pisati kako bi zastupao neki nauk ili uvjerenje, ne može voditi brigu o moralnim odjecima što ih njegovo djelo može imati: to bi značilo da će ga izdati. [...] književnost treba služiti. Ne smije biti proizvoljna, niti samo ukras. Ona je više od toga: treba služiti tome da se izreku ljudske istine. Romanopisac, ili pjesnik, u stanju je biti u izravnom kontaktu sa stvarnošću i to ga razlikuje od drugih ljudi. Pojmiti stvarnost i iznijeti je, to je njegova dužnost. I više od dužnosti – i tu se prepoznaje pravi romanopisac – to je obveza; ne može od nje pobjeći, to bi bilo kao da bježi od sebe samoga. Biti u dodiru s ljudskom stvarnošću, učiniti je svojom i iznijeti je, to je njegov način bivanja, njegov način postojanja. Područje pisca, mjesto gdje se on može ostvariti kao romanopisac ili pjesnik, gdje može biti svoj, jest svijet, živi svijet, kaos” (“Književnost i kršćanstvo”, odgovor Madeleine Bourdouxhe na anketu u *Kršćanski grad*, 5. veljače 1939.” preuzeto iz: Cécile Kováčshazy i Christiane Solte-Gresser (ur.), *op. cit.*, str. 195–197).

¹⁵ “Blagost svijeta, nesreća svijeta, raskoš svijeta: u finoći zraka, u zvuku muških glasova, u boji zemlje, u isijavanju kamena, u jednostavnosti kretanje, u svakodnevnici riječi, u nježnosti očiju, u bojama, u jekama, u bistrini” (Madeleine Bourdouxhe, *op. cit.*, str. 36–37).

“Dramatična” i razarajuća ljepota rata koju Bourdouxhe simbolično sažima u razmišljanjima protagonistice suočene s noćnim bombardiranjem: “kako mi se lažnom čini ljepota ratnika sa šljemom, čelične oštrice, ubijenog heroja, prigrljena, skrenuta s putanje, odbačena, iznad mene nalazi se ljepota raketa.”¹⁶

Osuda rata ne isključuje intelektualnu i ljudsku angažiranost, političko opredjeljenje koje autorica ponajviše daje naslutiti svojom odlukom da sukob između raznih zaraćenih zemalja opiše fokusirajući se na opis vojnika (belgijskih, francuskih, engleskih, njemačkih) koje susreće tijekom egzodusa. Od “rata” preuzima “konkretne” aspekte s kojima se susreću civili: ljude koji ga vode i sredstva kojima se pritom služe. Opisima koje nam daje protagonistica pripovijesti, Madeleine Bourdouxhe dotiče se, na simboličkoj razini, nekoliko temeljnih čvorišta “ratne” problematike: pripadnosti svih vojnika univerzaliji “ljudskosti” i uočavanje različitosti/stranosti/oprečnosti koje su među njima stvorili ljudi s obzirom na zemlju kojoj pripadaju.

Vojnici “prije granice” (*id.*, str. 49) imaju ljudski i “nominalni” identitet jer pripadaju zemlji protagonistice:

Promatra vojnike. Šljem i odora joj ne privlače pažnju. Lice je ono uočljivo, oči i boja kose. [...] Imaju ljudsko lice, ljudske oči, ljudsko držanje. Da ih pitamo kako se zovu, dali bi puno ime i prezime, sa svim srednjim imenima. (*id.*, str. 17–18)

Francuski vojnici, bezimeni, ali sinovi “bratskog naroda”, od drugih se razlikuju svojom susretljivošću te u raznim navratima imaju funkciju “pomoćnika” protagonistice, zahvaljujući svojevrsnom unutarnjem nalogu “koji već posjeduju i koji im nitko nije dao [...] a potječe iz noći vremena ili s ruba budućnosti [...]” (*id.*, str. 49).

Nasuprot tome, engleski su vojnici, iako saveznici, za protagonisticu stranci koji se ondje nalaze samo zbog političkih, a ne ljudskih razloga, o čemu svjedoči scena koja se odvija u kafiću, kada za vrijeme egzodusa protagonistica, koja je rodila nekoliko dana ranije, osjeti kako joj niz noge teče krv. Kafić je pun engleskih vojnika “poredanih na klupama kafića”. Ona se ustručava otići u toalet jer joj nedostaje hrabrosti da “poremeti taj veliki kvadrat bezizražajnih vojnika” koji “ne progovaraju ni riječi” i koji izgledaju kao da “su uspjeli zaboraviti vlastita imena” (*id.*, str. 29). Zbog toga se u kafiću punom vojnika osjeća “posve sama, zarobljena u velikoj ratnoj mašineriji” (*ibid.*).

¹⁶ “Iznad mene nalazi se ljepota raketa, dovoljna je sekunda nepomičnosti da se prigrli i odbaci, ljepota raketa, ogoljena, beskorisna, čudesna, sama po sebi dragocjena, ili koja bi nam bila poslana, iskorištena, kako bi prodrila u tajnu svih stvari, procvjetala, zelenih, crvenih, ritam zemlje, ali na drugi način iskorištena, iskrivljena, nestala, kako mi se lažnom čini ljepota ratnika sa šljemom, čelične oštrice, ubijenog heroja, prigrljena, skrenuta s putanje, odbačena, iznad mene nalazi se ljepota raketa” (*ibid.*, str. 33).

No, tek u opisu okupacije Francuske od strane njemačkih vojnika pismo Madeleine Bourdouxhe uspjeva, na posljednjim stranicama pripovijesti, pokazati aluzivnu virtuoznost koja predočuje složenost odnosa između pobjednika i pobijeđenih:

Došli su i drugi kamioni. Jako veliki, jako moćni kamioni. Obojeni u crno. Na crnim je karoserijama mrtvačka glava obojena u bijelo. Vojnici su visoki i snažni, posve mladi, uglavnom plavi. Odore su im divne: lijepa tkanina, dobar kroj. Malo govore, mirni su i korektni. U njima je spokoj pobjedničkih vojnika. (*Id.*, str. 51)

Ubrzo nakon dolaska njemačkih vojnika, glavna će junakinja biti primorana vratiti se u domovinu gdje će se život nastaviti “sporo i teško” (*ibid.*). “Čudan život”, kako ga definira Madeleine Bourdouxhe parafrazirajući naziv kojim je novinar Roland Dorglès nazvao početak Drugog svjetskog rata. Odgođen život, “uspavan” život, nasuprot kojega stoji “neizreciva, nebulozna” stvar zvana rat, koji na posljednoj stranici pripovijesti simboliziraju dvije aluzije na “rascjep” koji Francusku dijeli popola: “Majka razmišlja o golemom komadu zemlje koji se proteže od Meuse do Marseillea” (*id.*, str. 52) te “Francuska... nju je porazila vlastita vojska” (*ibid.*).

Glasovima koji oko nje govore o “porazu”, protagonistica suprotstavlja obećanje riječi koju namjenjuje svome djetetu te mudrost tišine u sadašnjosti: “Neka bude tišina. Tako da ne bude mjesta za huljenje” (*ibid.*), piše Madeleine Bourdouxhe u zaključku.

“Tišina” koju traži nije ni tišina nemogućnosti govora naspram neizrecivosti rata, ni tišina opreznosti spram okupatora. Kao što sugerira datum što ga spisateljica navodi na kraju pripovijesti, “srpanj 1943.” (*ibid.*) – mjesec koji označava prijelomnu točku u ratu u korist Saveznika – ta je tišina tajni glas pisma prožetog sjećanjem i Nadom, žestokog (*vie-eau-lente*) u iščekivanju punom vjere u slobodnu budućnost koju simbolizira novi život – dijete koje se rađa na početku rata i iz njega izlazi živo.

S francuskoga prevela
Matea STANOVIĆ

BIBLIOGRAFIJA

DJELA MADELEINE BOURDOUXHE

Bourdouxhe, Madeleine, 1936; 1992. “Vacance”. U: *Le Rouge et le Noir* 71; *Textyles* 9, str. 135–138.

Bourdouxhe, Madeleine. 1985. *La femme de Gilles*. Bruxelles: Labor (Espace Nord).

Bourdouxhe, Madeleine, 2009. *À la recherche de Marie*. Arles: Actes Sud.

Bourdouxhe, Madeleine, 1944. *Sous le pont Mirabeau*. Bruxelles: Lumière.

Bourdouxhe, Madeleine, 1956. “Les temps passés”. U: *Le Monde nouveau*. Bruxelles.

Bourdouxhe, Madeleine, 1996. *Sous le pont Mirabeau*. Bruxelles: Éditions Labor.

Bourdouxhe, Madeleine, 1985. *Sept nouvelles*. Pariz: Éditions Tierce.

Bourdouxhe, Madeleine, 2009. *Les jours de la femme Louise et autres nouvelles*. Arles: Actes Sud.

Bourdouxhe, Madeleine, 1989. *Wagram 17-42. Marie attend Marie*. Paris: Éditions Tierce.

Bourdouxhe, Madeleine, 1992. “Inédit: un extrait de *Mantoue est trop loin*”. U: *Textyles* 9, str. 139–144.

NEOBJAVLJENA DJELA MADELEINE BOURDOUXHE

Bourdouxhe, Madeleine, *Vacances*, djelo neobjavljeno u Francuskoj, ali objavljeno u prijevodu u Njemačkoj (Bourdouxhe, Madeleine, 2002. *Vacances: Die letzten großen Ferien*. München: Piper).

Bourdouxhe, Madeleine. *Le voyageur fatigué* (neobjavljen roman, rukopis dostupan u Arhivu i Muzeju književnosti u Bruxellesu).

Bourdouxhe, Madeleine. *Mantoue est trop loin*. (roman djelomično objavljen, otipkana verzija u Arhivu i Muzeju književnosti u Bruxellesu).

SEKUNDARNA LITERATURA

Apollinaire, Guillaume, 2013. *Alcools*. Pariz: Gallimard.

Apollinaire, Guillaume, 2013. *Calligrammes*. Pariz: Flammarion.

Aron, Paul, 2012. “Un roman personnaliste presque parfait: *La femme de Gilles* (1937) Madeleine Bourdouxhe”. U: *COntEXTES* 12.

Brun, Catherine i Schaffner, Alain (ur.), 2015. *Des écritures engagés aux écritures impliquées*. Dijon: Éditions EUD.

Carion, Jacques, 2012. “Les chemins interrompus et repris de Madeleine Bourdouxhe et Jacqueline Harpman”. U: *Textyles* 42.

De Decker, Jacques, 1995. “1945–1970: Les exils et le Royaume”. U: *1920–1995 Un espace-temps littéraire. 75 ans de littérature française en Belgique*. R. Trousson, J. Cels, J. de Decker, V. Angel, A. Goosse i P. Delsemme. Bruxelles: Académie Royale de Langue et de Littérature française.

Friedrich, H., 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.

Gousseau, Josette, 1995. “Madeleine Bourdouxhe, l’engagement au féminin”. U: *La Belgique telle qu’elle s’écrit: perspectives sur les lettres belges de langue française*. Renée Linkhorn (ur.). New York: Peter Lang, str. 197–209.

Kovacsazy, Cécile, 2008. “Relire Madeleine Bourdouxhe”. U: *Roman* 20-50, 45, str. 159–172. URL: www.cairn.info/revue-roman2050-2008-1-page-159.htm.

Kovacsazy, Cécile i Solte-Gresser, Christiane (ur.), 2011. *Relire Madeleine Bourdouxhe. Regards croisés sur son œuvre littéraire*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.

Layani, Jacques, 1999. *Ecrivains contemporains: Madeleine Bourdouxhe, Paul Guimard, Maurice Pons, Roger Vailland*. Pariz: L’Harmattan.

Merleau-Ponty, Maurice, 1994. *Phénoménologie de la perception*. Pariz: Gallimard.

Nys, Florence, 1994. *Madeleine Bourdouxhe*. Dossiers Littérature française de Belgique.

Quaghebeur, Marc, 1997. "Éléments pour une étude du champ littéraire belge francophone de l'après-guerre". U: *Leurs Occupations. L'impact de la Seconde Guerre mondiale sur la littérature en Belgique*. Aron P., De Geest D., Halen P., Vanden Braembussche A. (ur.). Bruxelles: Textyles-CREHSGM.

Quaghebeur, Marc, 2006. *Anthologie de la littérature française de Belgique. Entre réel et surréel*. Bruxelles: Éditions Racine.

Quaghebeur, Marc (ur.), u suradnji s Véronique, Jago-Antoine i Hugues, Robaye. 2008. *La Belgique en toutes lettres*. Svezak "L'histoire et les hommes". Bruxelles: Éditions Luc Pire, Espace Nord.

Sarlet, Claudette, 1992. "Madeleine Bourdouxhe, attentive au signe de tout lieu". U: *Textyles* 9.

Solte-Gresser, Christiane, 2007. "Expérience historique et refus historiographique: La perception de la Seconde Guerre mondiale chez Claude Simon et Madeleine Bourdouxhe". U: *Histoire(s) inventée(s). Études sur la représentation du passé et de l'histoire dans les littératures française et francophones*. Arend, E., Reichert D., Richter E. (ur.). Frankfurt na Majni: Peter Lang.

SUMMARY

WAR AND LIFE IN MADELEINE BOURDOUXHE'S *SOUS LE PONT MIRABEAU*

In *Sous le pont Mirabeau*, Madeleine Bourdouxhe tells the story of a woman who emigrates to France with the little girl she has just given birth to, following the invasion of Belgium by the Germans. The analytical reading proposed here will demonstrate how this story, which combines in the tale of the protagonist the exceptionality of the war and the daily reality of civilians, is bound up with the poem "Sous le pont Mirabeau" of Guillaume Apollinaire in terms of topics and to show the depth of exchanges and intertextual relationship between the poem and the prose narrative.

Key words: Bourdouxhe, *Sous le pont Mirabeau*, war, migration, intertextuality