

Krajolik s rijekom, esej-fikcija koji najavljuje Belgijanstvo*

Krajolik s rijekom (Paysage avec rivièrè) Huberta Juina objavljen je 1974. u zbirci naslovljenoj "Pamćenje". Riječ je o tekstu od 150 stranica podijeljenoj da 26 odjeljaka od po tri do četiri stranice. Dakle, neobično rascjepkana građa.

Napisan šest godina nakon što su izašle *Tri sestrične (Trois Cousines, 1968)*, posljednji roman ciklusa *Zaseoci (Hameaux)*¹, *Krajolik s rijekom* još se jednom vraća u prostore mistificirana belgijskog kraja Baume, prostore autorova djetinjstva² na kojima se hrani njegovo najspecifičnije imaginarno. Uranjanje u pamćenje kojem se posvećuje ova knjiga pisca međutim vraća kako u djetinjstvo, tako i u prve godine boravka u Parizu.

Zamišljena kao slobodna šetnja labirintom sjećanja, ona počinje i završava krikom koji odjekuje čitavim tekstom: "Umro je čiča Toupin!" Odjeknuvši sedamnaest puta poput *leitmotiva*, uporni krik u pet navrata zatječemo na početku odjeljka te šest puta na kraju, ali ne i samo ondje. On ne predstavlja apsolutnu novost u korpusu Huberta Juina. Prodornu krik u *Krajolika s rijekom* izvor je naime u jednom drugom krik u, iz jednog od njegovih najranijih tekstova, *Bolest je smrtonosna (La maladie est mortelle)*: "umro je veliki Pan" (1945, str. 28). Poput toga grčkog boga "koji je za obitavalište birao sva divlja mjesta, šikare, šume" (Hamilton 1978, str. 38), čiča Toupin odabrao se nastaniti izvan sela, na rubu šume koja se penje

* Ovaj tekst prethodno je objavljen u: Quaghebeur, Marc i Zbierska-Moscicka, Judyta (ur.): *Entre Belgique et Postmodernité. Textes, Thèmes et Styles*, P.I.E. Peter Lang, Bruxelles, 2015, str. 77-84 (nap. ur.).

¹ Naslov drugog izdanja pet romana Huberta Juina izašlih u Maraboutu (Verviers, 1978), uz predgovor Andréa Dhôtelà. Ovo su njihova prva izdanja: *Veprovi (Les Sangliers)*, Pariz: Seuil, 1958; drugo izdanje 1991, kod Labora "Espace Nord; 67", uz predgovor Marca Baronheida i komentare Josepha Duhamela; *Cementara (La Cimenterie)*, Pariz: Calmann-Lévy, 1962; *Crvenkapa (Chaperon rouge)*, Pariz: Calmann-Lévy, 1963; *Objed kod Marguerite (Le repas chez Marguerite)*, Pariz: Calmann-Lévy, 1963; drugo izdanje u Bruxellesu kod Labora 1983, uz predgovor Jean-Jacquesa Andriena i komentare Michela Ottena; *Tri sestrične (Les Trois Cousines)*, Pariz: Calmann-Lévy, 1968.

² Uglavnom su posrijedi Athus (Vellin/Velin), Aubange (Tige) i Arlon (Lisse).

prema Combe d'Alternoix. Posrijedi je dakle mitološka figura, kadra vratiti "život onome što se bilo skamenilo, nepomično, u smrti, u snu, u zaboravu."

Tih pet riječi određuje i sažima čitavu dinamiku jedne od najuspjelijih Juinovih knjiga. Iskaz toga krika, kao takav narativan i anegdotalan, kosi se naime sa žanrom koji bi neki mogli *a priori* pripisati ovome djelu: esejom. Od njega smo prilično daleko premda više ulomaka knjige upućuje na nj. U *Krajoliku s rijekom* Juin naime doseže zrelost u umijeću miješanja žanrova što ga je naćeo u *Brbljavcima (Les Bavards)* i istanćao u *Svetkovanju djeda (La Célébration du grand-père)*.

Premda Hubert Juin u romanu neuvijeno uprizoruje sebe i opisuje se u procesu prisjećanja, ne može se ne ustanoviti da se to pismo, prema klasićnim normama hibridno, jednako dobro smješta i u rod fikcionalnih i u rod refleksivnih tekstova – što je Juin nužno otkrio u svog učitelja Louisa Aragona. *Krajolik s rijekom* blizak je dakle s pet romana koji mu prethode po svemu što se tiće uspomena vezanih za ruralni prostor, no vraća se refleksivnijem tonu eseja po onome što spada u uspomene vezane za grad, u ovom slučaju Pariz.

Ta cezura, koja se ispoćetka može činiti neobićnom, lako je objašnjiva. Ruralni prostor magićno je mjesto autorova djetinjstva, životno razdoblje u kojem buja mit i ćudesno. Na taj način djetinjstvo postaje romaneskni i poetski prostor *par excellence* po tome što je iznimno podatno za san, fantazam i maštu. San ima tu zaćudnu sposobnost da "se pojavi ni od kud" – a naroćito, kako pojašnjuje Juin, iz onog krika s dna pamćenja:

Umro je čiča Toupin! [...] taj krik koji se spušta od jednog mjesta (danas opustošenog) prema drugom (selo i zaseoci više ne postoje), koji je odzvonio možda samo u meni, da bi prića koja odbija biti upravo prića dobro tekla, istina je da taj krik ima boju smrti. Objavljuje prisutnost leša. (Juin 1974, str. 120)

Ta Juinova tvrdnja znakovita je bezdanost koja djelo sagledava kao fikciju što neprestano izmiće modalitetima svoga statusa, potvrđujući tako smrt i šutnju čiste fikcije kao mjesta koje pisanje zaposjeda, no odbijajući napuštanje plodna tla mimeze i stvaralaćke

mašte. Knjiga je objavljena nakon *Tri sestrične*, romana u kojem je Juin pripovijedajući uprizorio disfunkciju romaneskne priče i dao maha asocijacijama i rupama u jeziku, u obnavljanju dvosmislenosti povezanih s Drugim svjetskim ratom. Otad će se autor otvoreno prepustiti tome jedinstvenom iskustvu vječnog putovanja između fikcije i eseja.

Juinu je dakle uspomena na krik koji objavljuje samoubojstvo vješanjem čiče Toupina izlika za vraćanje omiljenom prostoru i likovima: prostoru i ljudima zaselaka. Za razliku od uobičajenih Juinovih likova, čiča Toupin pojavljuje se tek u ovom djelu. Lik-izlika, nikao niotkud, jednoga je dana bez riječi, bez objašnjenja banuo u zaseoke i stao graditi kuću na rubu Combe D'Alternoixa. Piscu je to prigoda da se vrati na obitelji iz Zaselaka, koje su u prethodnim romanima već predstavljene čitateljima, i da se još jednom pridruži toj tvrdoglavoj trci za svojevrsnom dužnošću pamćenja koju je Juin otpočeo romanom *Brbljavci* i kad se iselio iz Belgije. Kako kaže sam Juin:

Nijedan rječnik, nijedna enciklopedija neće sadržavati njihova imena, a imena su imali takva da su ona svojim slogovima pritiskala zemlju, kao što su je i oni sami težinom svojih tijela pritiskali, čvrsto, malko razmaknutih nogu i s rukama na bokovima: Mathieu, Loescher, Perbal, Dopin, i još nekolicina onih koji su se vratili u mrak i koji noću dolaze zahtijevati riječ, šutke tvrditi da i oni – i oni – imaju pravo na riječ. (*Ibid.*, str. 37)

To je i prigoda da se spomene smrt zaselaka, koje su zaposjele i razgradile tvornice i pogoni: "Raspitao sam se: zaseoci više ne postoje. Sagrađen je grad, industrijski, praktičan, udoban (kažu). Ima modernih robnih kuća" (*ibid.*, str. 21).

Prigoda je to napokon da se opet dulje zadrži na rječici Messancy, malenom vodenom toku na jugu Belgije što vijuga kroz zaseoke i koji je u korijenu vodene mitologije čija izotopija preplavljuje čitavo Juinovo stvaralaštvo. Nije li uostalom najbolja slika rodnog kraja koju Juin čuva slika *krajolika s rijekom*, kako kazuje naslov djela? Ova ga se priča izravno tiče, ali se također upisuje u mnogo širu tradiciju frankofonske belgijske književnosti. Takvi izroni i identifikacije još se više javljaju u godinama afirmacije Belgijanstva, koje Juin poput preteče najavljuje svojim povratcima na klizav, složen, no nikad zanijekan identitet.³

U opisima kojima ne manjka poetičnosti Juin se prisjeća rijeke:

Nijema Messancy, spora i umorna, stara, sva naborana, prošarana krpama prljavštine, kao gubava, ; a svatko je mislio, i svatko čim svane misli, da Messancy ne govori, no kad su prozorski kapci zatvoreni, kad su i vrata zatvorena, kad ružan san tumara seoskom ulicom,

čuje se samo ona: šapuće, mrmlja, brblja. Ono što kazuje odnosi se na nas, jer priče koje ona budi dok mi spavamo naše su. Takve su naše noći: plovimo po Messancy, u velikim, glasnim i indiskretnim čamcima. (*Ibid.*, str. 10)

Rijeka-Stiks, rijeka-žena, rijeka-pamćenje sela, Messancy poput čiče Toupina postaje simbol i strukturirajuća mitologija koju će čitav opus proširiti do zasićenja. Zbog toga autor kaže: "Živim, i dalje živim u krajoliku raspolovljenom rijekom, ja sam dobrovoljni zatočenik" (*ibid.*, str. 131).

To trostruko prisjećanje na obitelji iz zaselaka, njihovo polagano sahnjenje i, napose, Messancy, već je naširoko izloženo u *Objedu kod Marguerite*, četvrtom romanu ciklusa, koji je 1966. izašao kod Calman-Lévyja. Zato, kao što nam se *Svetkovanje djeda* (1965) ukazuje poput svojevrsne dopune drugom romanu (*Cementara*), možemo ustanoviti da je *Krajolik s rijekom* savršeno komplementaran romanu *Objed kod Marguerite*, no pisan je nakon pogibeljna zaranjanja u izlomljeno i neodlučno pamćenje Drugog svjetskog rata svojstveno romanu *Tri sestrične* (1968). Jean Mergeai nije se prevario kad je četvrti roman ciklusa nazvao "roman-rijeka" (Mergeai 1972, str. 57).

Juin u esej-fikciju *Krajolik s rijekom* upisuje i osobni itinerar koji ga je iz zaselaka odveo do Pariza i pisanja. Tako s dječjih igara na obalama Messancy prelazimo do prvih uzbuđenja sramežljive spolnosti. Kasnije će se ona nasukati u tromost soba za prostitutke u pariškoj ulici Saint-Martin, ulici u kojoj će stanovati do smrti:

Nije to bilo radi libertinstva i tjelesne golotinje, niti da bih ja nad njima ili one nada mnom dominirale, bilo je to radi užitka u ranjenoj, malko nejasnoj toplini koju je on [to jest Juin] otkrivao samo tamo, u druženju s Laure, Camomille, Cerise, jer njemu su najdraže bile cure iz bordela zbog njihove složene i smetene prostođušnosti. (Juin 1974, str. 104)

Ako zaseoci predstavljaju djetinjstvo, magiju i mit – štoviše, muk – Pariz, zauzvrat, čini kraljevstvo zrelosti, refleksije i, naročito, riječi. To dopiranje do velike riječi, kakva je u Juinovim očima bila književnost, iziskivalo je novo rođenje. Poput svih rođenja, ono je moglo biti samo čupanje i putovanja. Čupanje dakako iz djetinjstva i s tla na kojemu se rodio; putovanja prema neznanom, koje Juin zove silno evokativnim imenom "Amerike":

Kad kažem Amerike... U Pariz sam prvi put stigao na ljetni dan. Iz kolodvora Nord izašao sam kao da me ispalio top. Napokon! Bilo je gotovo. Svijet je bio nov. Rađao se. Ja sam se rađao s njim, istodobno s njim. (*Ibid.*, str. 25)⁴

³ On će uostalom zauvijek zadržati belgijsko državljanstvo, za razliku od Dominique Rolin, Béatrix Beck ili Féliciena Marceaua.

⁴ U isto vrijeme (1978) Henry Bauchau u svom je romanu *Crna pukovnija (Le Régiment noir)* svog junaka, odbjegla iz zemlje svojih predaka, vodio u Ameriku iz vremena Građanskog rata.

Novom rođenju uslijedilo je dugo traganje za nadahnućem, jezikom i predmetom, traganje kojem treba mnoštvo posrednika, ako ne i učitelja: “Obuzet potrebom za riječju upoznavao si pisce, koji su te primili časno i prijateljski: Éluard, Char, Césaire, Aragon, Tzara...” (*ibid.*, str. 31).

To traganje bilo je sve samo ne lako. Kao mlad pisac željan da se istakne u Parizu, Juin se najprije iscrpljuje u povodu za trenutnom modom i stilskim postupcima. Zbog toga tone u duboku nevoljkost, napajanu ispraznošću pisanja koje je umjetno i bez hranjivih korijenja: “Tek sam kasnije, u Bretanji, slučajno napustio, kroz prozor bacio svu tu nadutost bespredmetna preobražaja” (*ibid.*, str. 83).

Nakon pronađene sigurnosti ili otkrića jezika, smjesta nadolazi i predmet. A s njim i nadahnuće. Nadahnuće koje će uvijek ostati takvo, u svim brojnim publikacijama koje dugujemo Juinovu peru:

I na prazan su se list došli upisati zaseoci, i Perbal, Loescher, Malperon... Nije bilo druge nego da ih prihvatim, uzmem takve kakvi su bili, da tako počnem, i to tada, u toj šupljini vremena, kad su zaseoci ščepani za gušu, kad u okolici niču tvornice, kad seljaci u zoru, prije zore, sa zobnicom na ramenu odlaze na osam, deset sati u tvornicu, i upravo je u tom mjestu u vremenu, počevši od njega, moja politička strast mogla uložiti – napokon – i utemeljiti tu posve novu strast koja mi se naglo javljala: pisati! (*Ibid.*, str. 85)

Ne čudi, prema tome, što *Krajolik s rijekom* sadrži Juinova najlucidnija, najplodnija promišljanja o motivacijama i modalitetima njegova pisma, u svoj njegovoj raznolikosti:

Vidio sam, dakako, da je pisanje svima zajedničko, kao što je svima zajednički i san. [...] pjesma se ne prestaje govoriti, pisati, no bez papira, bez crnila, u klizavoj bjelini onog što je najdalje a najintimnije; i da se događa da tu jednodušnu pjesmu neki transkribiraju, da je zgrabe za kosu riječi, izvuku je iz njezina bunara, no ona bez obzira na to pripada svima. (*Ibid.*, str. 87)

Prihvaćajući otad potpuno zaseoke kao prostor pisanja, Juin veliča to uranjanje u pamćenje kao legitiman izvor svoga stvaralaštva, “jer napokon je valjalo shvatiti do koje mjere, kad čovjek govori, govori tijelo, zato što je pamćenje materije od koje smo sazđani najsigurnije pamćenje [...] materijalno pamćenje” (*ibid.*, str. 89). Tema “materijalnog pamćenja” vraća nas na tijelo kao mjesto koje projekt pisanja zaposjeda, ništa manje nego što zaposjeda imaginarno. Jer, iznurena tijela stanovnika zaselaka pričaju svoju priču jednako kao i njihove tvrdoglave šutnje, jednako kao tisuće riječi što ih je Juin nanizao u djelima koja se odnose na njih.

Taj pothvat za autora nipošto nije bio lagan. S jedne strane, trebalo se naoružati hrabrošću pred literarnim miljeom, belgijskim ili francuskim, koji će njegovo djelo neumorno svrstavati pod “regionalističko”, obično i uz tračak prezira. S druge strane, zaseoke je trebalo učiniti “nastanjivima” točnim pisanjem, s točnošću spomenutom već u romanu *Brbljav-*

ci. Lakše je to reći nego učiniti, kako priznaje i sam Juin:

Naravno, sad kad se sve otvorilo, ponudilo budućnosti, trebalo bi uhvatiti krajolik, rijeku koja ga guli, ispisati ih, da! No oni bježe: krajolik je plavičastost zraka a unutra [...] zelene krhotine, kao da se nešto vrlo cijelo, vrlo čvrsto razbilo, a ti živiš među popadalim komadićima. (*Ibid.*, str. 137)

S obzirom na Juinov odabir romanesknog prostora, *Krajolik s rijekom* je kapitalno djelo. Za kraj se autor u njemu upušta u zanimljivu vježbu popisivanja različitih sastavnica svoga romanopisačkog opusa. Taj popis točno sažima proces ove knjige kao što shematizira i sve njegove priče, fikcionalne tekstove kojima bi *Krajolik s rijekom* mogao predstavljati svojevrсни ishod. Zato on skreće u složen tonalitet, ne više priče, ali ni (daleko od toga!) eseja.

Završit ćemo tim “popisom” koji je autor sastavio, što je posve prirodan zaključak predavljanja toga eseja-priče:

Moj me junak sili da, kud puklo da puklo, najtočnije moguće prenesem ono što je sadržavao taj krik, koji bi, kako bi rekao jedan geometar iz Charentea što ga znam, zaslužio da ga se popiše ovako kako slijedi:

1. Krajolik, koji čini selo i oko njega raštrkani zaseoci, a da nema nikakva jasna razgraničenja između raznih kuća u mjestu po imenu Velin i sela Tigea, koje je malo poviše, ili pak, još više, trga pokrajinske vlade, ohola, osvetoljubiva i besmislena;
2. Rijeka, vijugava i nepokorna čista i nečista, napučena najadama infantkinjama, vremensnim vilama (koje znaju s ljekovitim biljem i kako ga brati);
3. Pleme, u kojem su visoko stršali časni građani poput bilježnika, župnika, učitelja, namjesnika, a koje su činili pojedinci u prisilnom nestajanju: težaci, nekvalificirani radnici, zvjerokradice, sve to: neuko, naivno i, dopustite da se tako izrazim, antikno najblaže rečeno, nije da su otkrili Ameriku;
4. Lik o kojem ništa ne znamo a koji rano izjutra kao i rijeka brza krajolikom i silnim krikom objavljuje da je umro stari čiča o kojem ne znamo ništa osim imena: Toupin;
5. Junak, napokon, koji je u isti mah i unutar i izvan priče koju vi ne želite napisati, i koji sve skupa miješa... (*Ibid.*, str. 140–141)

Na kraju Juin razotkriva postupak koji ga dovodi do transžanrovskih tekstova i do načina pisanja kojim će se više-manje odlikovati neki aspekti borbe autora Belgijanstva protiv neoklasične estetike. Za razliku od više svojih u Parizu nastanjenih sunarodnjaka, Juin se nikad nije odrekao belgijskoga državljanstva. U *Krajoliku s rijekom* on o svojim govori kao o sebi, pismom koje identitet odbija zanijekati, kao i oholo ga i slijepo izražavati.

Svoj tekst zaključuje ovom zagonetnom, no rječitom rečenicom: “Ja sam uvijek sve miješao!” (*ibid.*, str. 141).

S francuskoga prevela Marija SPAJČ

BIBLIOGRAFIJA

PRIMARNA LITERATURA

Juin, Hubert, 1945. *La Maladie est mortelle*. Bruxelles: Castaigne.

Juin, Hubert, 1974. *Paysage avec rivière*. Pariz: La Table Ronde.

SEKUNDARNA LITERATURA

Hamilton, Edith, 1978. *La Mythologie*. Verviers: Marabout. S engleskoga preveo Abeth de Beughem.

Mergeai, Jean, 1972. *Hubert Juin*. Bruxelles: Pierre de Méyère.