

Paul Willems: *Kiši u mom domu* Dramaturgija anarhije*

U brojnim izjavama Paula Willemsa, ma kojega datuma, neosporna je konstanta identitarni diskurs autora: nemogućnost vjere u povijest koja se upravo dovršava, sudjelovanja u njoj i poistovjećivanja s njom. Posljedice takva – uvijek bolna – uvjerenja potvrđuju se kako na sociopolitičkoj, tako i na isključivo književnoj ravni. Nemogućnost priznavanja strukture države Belgiji odražava se na, ovog puta književnu, nemogućnost poimanja književnog angažmana po sartrovskom modelu. Međutim, ta razočaravajuća tvrdnja vodi do pozitivne perspektive: uvjerenja da izvjesna “senzibilnost” i “vizija svijeta” također mogu, na svoj način, biti oblik angažmana, čak i onoga osobitog.

Ti sociopolitički i književni ne-angažmani te njihov korolar (jedinstvena vizija svijeta) predstavljaju, u analizi, točku konvergencije: duboku ranu vezanu za vrijeme. Kao i drugi pisci, Willems je svjestan vremena koje prolazi i, slijedom toga, nemoći čovjeka u odnosu na moć vremena. No bilo bi netočno tvrditi da vilemsovsko djelo ima namjeru samo suprotstaviti zaustavljanje vremena, to jest vječnost trenutka, s mahnitim trkom vremena, premda autor sam izjavljuje: “žestoko djelovanje u svrhu zaustavljanja vremena proizlazi iz jednostavne volje da se vratimo u djetinjstvo ili izgubljeni raj.”¹

U analizi u nastavku pokazat ćemo najprije kako se u Willemsovu identitarnom diskursu pojam vremena primjenjuje na jedinstven način. Potom ćemo razotkriti načine na koji je ta jedinstvena primjena vremena ugrađena u dramsko djelo *Il pleut dans ma maison* (*Kiši u mom domu*)² te na koncu objelodaniti konačni smisao tog kazališnog komada, naizgled

lakog i zabavnog, kako ga je opisala dramaturška kritika prigodom njegova uprizorenja, točnije za njegova nastanka 11. veljače 1962. u Théâtre du Rideau. Analiza djela u suštini će pratiti gradnju likova koje će se, u skladu s upotrijebljenom kritičkom terminologijom, promatrati kao “teatralne figure” koje se, u pogledu identiteta, kreću između jasno definiranog oblika (na razini stvarnosti, a time i povijesti koja se dovršava, odnosno *idema*) i sile (na razini Stvarnoga, odnosno *is dema*).³

1. RĀNA VREMENA I KNJIŽEVNI MELEM

1.1. Rāna vremena

Dok su se brojni pisci izražavali te svojim djelima izražavali egzistencijalne patnje ljudskoga bića suočena sa svemoći vremena, kod Willemsa uočavamo odsutnost takva prigovora zato što sadašnjost (i, slijedom toga, prošlost i budućnost) povijesti ima, očito, nevelik utjecaj na događaje u životu čovjeka i književnika. Naime, u autorovu identitarnom diskursu konstantno svjedočimo izrazu potpune ravnodušnosti prema stvarnosti i sadašnjem povijesnom vremenu, što stvara jednu vrst neprekidnog kolebanja identiteta te, *in fine*, omogućuje pojavu Stvarnoga.⁴ Činjenica je da putem Willemsova identitarnog diskursa izlazi na vidjelo izraz duboko nesretne ljudske svijesti u odnosu na različite trenutke povijesti, bilo da je riječ o sadašnjosti, prošlosti ili budućnosti.

* Ovaj tekst prethodno je objavljen u: Mihalevschi, Mircea i Quaghebeur, Marc (ur.): *Cheminelements francophones*, FRM, Sveučilište Spiru Haret, Bukurešt – AML, Bruxelles, 2011, str. 19-30 (nap. ur.).

¹ U vezi s *La Ville à voile* (*Grad s jedrima*) u: Paul Emond, *Razgovori s Paulom Willemsom, prijepis na temelju magnetofonskog zapisa, 7. ožujka 1979. i 9. travnja 1979. godine* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT C 00068], str. 16.

² Za analizu dramskoga djela referirat ćemo se na izdanje Paul Willems, *Il pleut dans ma maison*, “Uvod” Jean Sigrid i Marie Gevers, Bruxelles, Brepols, 1963.

³ Terminologiju i koncepte preuzimamo od Clémenta Rosseta, točnije iz: Clément Rosset, *Le Réel et son double: essai sur l'illusion*, novo, revidirano i prošireno izdanje, Paris, Gallimard, 1993, bibl. “Folio / essais” (br. 220).

⁴ Nadahnuti promišljanjima Clémenta Rosseta, no donekle redefinirajući smisao određenih pojmova, upotrebljavamo riječ “stvarno” za označavanje “onog bezobličnog”, “nejasnih sila”, a “stvarnost” za označavanje očitih pojava, pojmljivih u smislu oblika, lingvističkih oblika, “identitarnih odraza”. Dakle, prema tim pojmovima i njihovu značenju, “stvarnost” se odnosi na domenu prikazivog, povijesti koja se upravo dovršava (*idem*), a “stvarno” na domenu neprikazivog, radikalno “drugačijega”, identiteta pojmljenog kao “*is dem*”.

Kad se Willems pita o svom odnosu prema sadašnjem vremenu, kao u izjavama iz 1980-ih godina, on daje pokoje pojašnjenje o svom ne-odnosu prema sociopolitičkoj stvarnosti zemlje, naglašavajući nedostatak svojih političkih ili nacionalističkih spona i precizirajući da – što se tiče njegova književnog identiteta i recepcije istoga – vjeruje više publici (u Flandriji, Valoniji i inozemstvu) nego zemlji.⁵ Stoga se 1980. godine ne boji izjaviti: “volim ‘ne-državu’ kakva je ova zemlja”,⁶ kao što u *Književnoj anketi (Enquête littéraire)* provedenoj prije 1987. godine izjavljuje da ne pripada nijednom književnom pokretu zato što ih više nema kao nekoć (po njemu posljednji književni pokret, egzistencijalizam, nije utjecao na njegov opus unatoč čitanju brojnih djela istoga). Iz tih različitih pojašnjenja, dakle, proizlazi da Willems zauzima stav osporavanja: odbijanje belgijske države kao i odbijanje književnog angažmana sartrovskoga tipa.

To osporavanje što ga je doživio još četrdeset godina prije, naspram povijesnih događaja Španjolskoga građanskog rata, kao i uspomena na isto, vraćaju mu se 1979. godine za čitanja Ayguesparseova djela *Mal-Pensants (Neposlušni)*⁷, što Willemsu pruža priliku da se prisjeti toga povijesnog događaja i lucidnih razloga svoga ne-angažmana. U pismu upućenu autoru 25. ožujka 1979. izjavljuje da si je postavio pitanje “angažmana” što se tiče događaja Španjolskoga građanskog rata, no da nije mogao poduzeti presudni korak. Ono što nam to dopisivanje otkriva, a od temeljne je važnosti za savršeno razumijevanje Willemsova identitarnog diskursa, ali i opusa, Willemsovo je stvarno emotivno sudjelovanje u događajima Španjolskoga građanskog rata i njegova bojazan u vezi s usponom nacizma u isto vrijeme kada priznaje da je Španjolsku revoluciju doživio kao revoluciju neke druge društvene klase. Tvrdnja koju postavlja *a posteriori* je višestruka. S jedne strane, priznaje da njegov svijet nije bio ugrožen i da je građanska revolucija iz 1789. nastavila ostvarivati učinke i prije 1940. godine, preko književnosti, filozofije i prava; s druge strane, priznaje da je valjalo ići sve do Revolucije, jedne revolucije “u skladu s nama samima”, no da je ta prilika bila propuštena:

Ova mi se knjiga sviđjala. Najprije zato što je lijepa priča. Duboka i dirljiva. A potom zato što u meni budi mnoštvo uspomena: ime Pierrea Bracheta na koje nailazim kada okrenem stranicu (dobro sam ga upoznao

na Slobodnom sveučilištu u Bruxellesu), Brigade, nada kojom smo se opijali, velikodušnost naših dvadeset godina života, uspon nacizma, bol i poraz, pad Madrida. Upoznao sam i dvoličnost te Revolucije koja se nudila i koja, unatoč nadi, nije bila doista naša revolucija. Mi, sinovi građanstva, imali smo našu revoluciju⁸ 1789. godine. Još smo je proživljavali, primali njezine odjeke preko književnosti, filozofije i osobito prava koje smo studirali (*sic*) na fakultetu. Iz toga razdoblja naposljetku nam (meni) ostaje, uz golemu nostalgiju, samo gorčina propuštene prilike jer nismo uspjeli ostvariti našu Revoluciju (onu koja bi bila u skladu s nama samima). Pierre Brachet je to vjerojatno znao i njegova smrt više slični činu očajanja negoli činu borbe. Zbog toga je on junak našeg doba. Prerijetki su oni koji su, poput Lortigiera, susreli Auroru i potom je, na kraju beznadne potrage, pronašli te mogli reći “to je lijepo crno sunce Aurora, a s njom u dvoranu ulazi sva ljepota svijeta” [...] a vi zaključujete: “spašen je”.⁹

Za Willemsa sadašnjost, dakle povijesna sadašnjost, nije jednoznačna; naprotiv, ona konstantno sabire snop mnogostrukih vremena od kojih pojedina prevladavaju na povijesnoj sceni, dok se ostala govore i žive potajice, a autor se očito ne prestaje poistovjećivati s potonjima. Godine 1989. Willems se iznova pita o svom čudnom odnosu prema sadašnjem vremenu i o ravnodušnosti koju je pokazao za izbijanja Drugoga svjetskog rata. Kao stožerni narednik u belgijskoj vojsci ispričao je pohod od osamnaest dana u djelu *Un Arrière-pays (Zaleđe, 1989)*. Događaji proživljeni tijekom toga pohoda i ono što je od njih selektiralo njegovo pamćenje pružaju legendaran i mitski prizor. Naime, “tijekom povlačenja, rat, razaranja, strah i smrt nisu (mu) se pojavili”, i to do te mjere da se autor pita:

Često sam se pitao imam li imalo društvene svijesti i jesam li sablažnjivo indiferentan prema sudbini moje zemlje. Međutim, ja volim Belgiju. Ja znam *zašto* je volim i svaki dan osjećam da sam u pravu što je volim. No u svibnju 1940. sudbina zemlje bila je na kocki. Još gore! Zemlja je naprosto bila konfiscirana i cijela se Europa rušila. Ta katastrofa, koja se okončala tijekom osamnaest dana povlačenja, umaknula mi je. Nisam mogao i ne mogu izbrisati u sebi zelenu i plavu divotu tih dana ni ljubičastu raskoš tih noći. Još uvijek osjećam svoje oduševljenje njima (Willems 1989, str. 40).

To je isto vilemsovsko udaljavanje od većih događaja povijesnoga vremena na djelu još i kad autor predosjeća nadolazeće povijesne događaje, kao što tomu svjedoči drugo pismo upućeno Ayguesparseu u siječnju 1981. godine. Willemsu je i ovoga puta nemoguće zamisliti moral djelovanja, jer je priča Subjekta više nego ikada usmjerena na prošlost:

⁸ Na ovom mjestu Willems dodaje na margini: “i mislim da upravo zbog toga nisam otišao.”

⁹ Paul Willems, *Pismo Albertu Ayguesparseu. Missembourg*, 25. 3. 1979. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5472 / 11736].

⁵ Anonimni autor, [“Intervju s Paulom Willemsom”], *Enquête littéraire*, Bruxelles, [prije 1987, neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5616], str. 90–91.

⁶ Paul Willems, “Volim ‘ne-državu’ kakva je ova zemlja”, Jacques Sojcher (ur.), *La Belgique malgré tout*. Poseban broj časopisa *Université Libre de Bruxelles (U.L.B.)*, Bruxelles, 1980, str. 481–488.

⁷ U tom romanu (1979) protagonist Lionel Lortigier prekida odnose sa svojom reakcionarskom i kršćanskom obitelji – ne bez izazivanja sablazni – kako bi se pridružio dobrovoljcima Narodnoga Fronta.

Svidjela mi se zbirka *Sur les brisants du Siècle (Na hridima stoljeća)*,¹⁰ hridi viđene očima mudraca. Divim se vašoj mudrosti. Što se mene tiče, smatram da je zastrašujuće to što je život iza mene u trenutku kad je svijet u opasnosti da potone. Bio bih volio biti mlad i umrijeti¹¹ na hridima (možda se potajice nadajući *(sic)* da će ih naš brod uspjeti izbjeći).¹²

Nadalje, taj se razočaravajući prizor odnosa koji sjedinjuje autora sa sadašnjim vremenom uvijek spaja s drugom identitarnom značajkom: krajnjom osjetljivošću na ono što autor opaža kao “patnju” svijeta; što, u izvjesnoj perspektivi, otkriva jedinstveno shvaćanje društvenih veza, kao što će to pokazati analiza djela.

Imaginarni i književni mehanizmi koje Willems primjenjuje kako bi utekao toj nesretnoj svijesti subjekta koji je stalno u raskoraku sa sadašnjim povijesnim vremenom postižu svoj cilj. Autor na različite načine uspostavlja nadomjestak vječnog, apsolutnog i umirujućeg vremena, bilo to, u svom identitarnom diskursu, posredstvom ritualne jezične forme kao što je molitva, to jest čak i “glas valova”, ili, u svojim djelima, posredstvom objekata najednom uzdignutih na razinu božanstava.¹³ Kakav melem crpi iz njih ta nesretna svijest? Iz, primjerice, neprekidna ponavljanja glasa valova – a time i udaraca, plime i oseke, kretanja života, Willems crpi razloge da se mirno suoči sa svojim bitkom-u-svijetu, uvjeren, paradoksalno, da nikada neće moći razumjeti ono što taj vodeni glas donosi. Ustrajući na postojanosti takva glasa, Willems razotkriva svoju potragu za vječnošću trenutka i sugerira da se kontinuitetom toga glasa kraj svijeta spaja sa svojim početkom. Upravo to on govori Lilar i Sigridu u pismima napisanima tijekom boravka u Maroku 1981. na obali Oceana, ili, pak, u djelu *Un Arrière-pays (Zaleđe)*:

Danju i noću čujem spokojan i veličanstven glas valova koji kazuje i ponovno kazuje i opet kazuje, neumorno, jednu, jednu jedinu, jednu te istu, jedinu stvar koja zaslužuje biti iskazana i koju nikada nećemo razumjeti.

¹⁰ U toj pjesničkoj zbirci (1980) pjesnik tvrdi da je život san u kojem se oscilira između odraza stvarnoga i nepojmljivog misterija izokrenutih stvarnosti. U njoj čitamo o nevolji čovječanstva “bez daha”, zatočenog u svojim gradovima i pod prijetnjom apokalipse.

¹¹ Willems na margini dodaje opasku: “a ipak nemam ništa [podvučeno četiri puta] junačkoga.”

¹² Paul Willems, *Pismo Albertu Ayguesparseu. Missembourg, 25. 1. 1981.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5472 / 11738].

¹³ Takvi su willemsovski objekti i pjesma kiše ili stabla: “[...] pjesma kiše u kući i stablo u salonu stvari su koje ne možemo vrednovati francima i centimima. To su svete stvari. Sveto je ono što ima apsolutnu vrijednost. [...] Stablo u kući je nedodirljivo. Nema nikakvu upotrebnu vrijednost doli da bude ondje. [...] Ono je istinitije od istinitoga. Ono je svojevrsno biljno božanstvo koje nalaže ton i stil djela. Upravo zahvaljujući njegovoj prisutnosti lik poput Bullea izgovara, a da nas ne iznenadi, potpuno apsurdne rečenice kao što su: “Kos nije kos” ili: “To je riječ koju nisam tražio” (Willems 1989, str. 88).

Važno je da smo sigurni da nikada, sve do konca svijeta, ocean neće prestati kazivati tu neiskazivu stvar i da ju je ona (*sic*) počela govoriti već milijunima godina prije.¹⁴

Koji god bio zamišljeni mehanizam za iscjeljenje svoje ne-sretne svijesti od toga što se ne podudara sa sadašnjim povijesnim vremenom, Willems konstantno nastoji ponovno uspostaviti ono sveto u neizvjesnom svijetu, kao što to dokazuje i promišljanje nastalo za putovanja u Tursku, gdje posjećuje Efez, Milet, Didimu i Afrodizijas, promišljanje koje dijeli sa Sigridom:

Još smo posve blizu tom čudesnom trenutku koji predstavlja savez Grčke i Rima. Doista ću se preobratiti na Zeusovu vjeru pronađem li ulaz u hram.¹⁵

Možemo li reći da se Willemsov egzistencijalni ili književni stav jednostavno sastoji od jedne povratne i uvijek nezadovoljene potrage nekoga mitskog vremena? To bi značilo zanemariti kompleksnost autora i njegova djela. Naime, nimalo se ne čini da su osobno vjerovanje u neko mitsko vrijeme i aluzija na to vrijeme u stanovitim autorovim djelima konačno rješenje nevolja koje su autor i njegovi likovi pretrpjeli: ako potraga za mitskim vremenom i jest osvjeđena u više navrata, ona nikada ne vodi do konačnoga smirenja. I to iz opravdana razloga, naime, prava je problematika posve druga: ako sadašnje povijesno vrijeme autoru – i njegovim likovima – nema smisla i ako bijeg u neko mitsko vrijeme nimalo nije izvjestan niti spasonosan, kako da si ne postavimo temeljno pitanje identiteta ljudskoga bića i, točnije, njegova dvostruka identiteta (*idem i is dem*)?

Postavivši to pitanje ustvrđujemo da su Willemsov identitarni diskurs i djelo konstantno mjesto prijelaza s ravni stvarnosti na ravan Stvarnoga, uvijek, na kraju puta, s konačnim skokom u ono sveto. Raj se uzalud rascijepio na tisuću komada poput šalice čaja koja padne na tlo,¹⁶ veliko je iskušenje težiti povratku jedinstvu i nužnom obliku jezika sposobnom da iskaže

¹⁴ Navedeno podvlačimo mi. Paul Willems, *Pismo Jeanu Sigridu. El Harhoura, 27. 4. 1981.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941 / 492]. Iz El Harhoure je napisao i pismo Lilar 16. svibnja 1981. godine. Te se morske metafore “glasa valova” Willems prisjeća u svom navedenom poetskom izlaganju (Willems 1989, str. 4). Uočimo da u potonjem tekstu autor ustraje na ritmičnosti kazivanja: “S druge strane, znam da se vi i ja često šćemo plažom i da tada govorimo istim jezikom. Katkad prekidamo naš razgovor kako bismo slušali valove. Oni kazuju samo jednu rečenicu. Oni je kazuju u dvama vremenima. Oni je daju zapljuskivanjem i istog časa ponavljaju povlačenjem. Tu rečenicu more kazuje oduvijek. Oduvijek. *Ali doista oduvijek. Od iskona mora i pijeska.* [...] Val je kazivao ono što je imao kazati i nikada ništa više od toga. Razumio sam ga, a da ga nisam razumio. I znao sam da ničega drugog nema za razumjeti osim toga.”

¹⁵ Paul Willems, *Pismo Jeanu Sigridu. 5. 11. 1982.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941/493].

¹⁶ Ta je metafora temelj cijele priče *L'Herbe qui tremble (Trava što drhti)* u kojoj pripovjedač, nakon što se Bog rasrdio na Adama i Evu, svojim pisanjem pokušava pronaći “najljepše komadiće šalice”, simbola izgubljenoga raja.

vječnost, kao što tome svjedoči dopisivanje s Josephom Hanseom. U pismu od 22. studenog 1976. godine Willems je zapanjen time što je jedan svećenik za vrijeme pogreba izgovorio rečenicu “kruh naš od ovoga dana daj nam danas” umjesto “kruh naš svagdašnji”: “Zašto izmjenjujemo oblike urezane u jezik i pamćenje naraštajâ?”¹⁷ Isto tako primjećuje da se rečenica “povuci klin, zasun će pasti”¹⁸ ne bi mogla prevesti “na moderan jezik”, a da se kod djece ne pobudi osjećaj zbunjenosti i nesigurnosti jer

te su riječi miljokazi vremena i možda čak osjećaja vječnosti. Vjerujem da je jezik sposoban u sebi nositi ono sveto samo kad se opaža kao nužan i nepromjenjiv oblik prikladan za to da sadrži riječ. Kao što kalež sadrži vino.¹⁹

Willems još dodaje da *Pater* nikada nije bio prijevod, već molitva koju majka predaje djetetu koje ju je prihvatilo čak i prije nego što ju je razumjelo, molitvu koja

nosi pečat istine jer ju je kazala majka. Ona je stoga sama riječ položena u djetetu, pod stražom pamćenja. Pod strogom, nepopustljivom stražom. Odrasli će poslije u sebi pronaći tu netaknutu molitvu i razumjet će njezino značenje, kao što ga je moja majka razumjela za bombardiranja Tournaija.²⁰

Kod Willemsa, dakle, nije riječ o priklanjanju povijesnom vremenu, pa čak niti kakvu mitskom vremenu, već uvijek, što se tiče subjektivnog odnosa prema vremenu, o jedinstvenom odgovoru koji u svakidašnjim riječima vidi “miljokaze vremena”, to jest “osjećaja vječnosti”; ukratko, to je prije vjerovanje u *trag* nečega što je onkraj nego u to što je onkraj. Ako povijest i istina postoje, one su, u konačnici, one nekoga bezvremenskog i pradavnog pamćenja, a time i problematičnoga pamćenja.

Govoriti o pamćenju, a osobito o kristalizaciji uspomena²¹ kod Willemsa znači izravno ispitivati autorove imaginativne procese i pokretač njegova književna stvaralaštva. Premda autor tvrdi da su svi njegovi tekstovi – a osobito dramska djela – nastali iz fragmenta sjećanja,²² on ipak navodi da je osobito

¹⁷ Paul Willems, *Pismo Josephu Hanseu, Missembourg, 22. 11. 1976.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 6161 / 75].

¹⁸ Citat preuzet iz Charles Perrault: “Crvenkapica”, u: Charles Perrault: *Priče ili bajke iz prošlih vremena s poukom ili Priče moje majke guske* (1697), s francuskoga prevela Sanja Lovrenčić, Bulaja naklada, Zagreb, e-knjiga, str. 10 (nap. prev.).

¹⁹ Navedeno podvlačimo mi. Paul Willems, *Pismo Josephu Hanseu, Missembourg, 22. 11. 1976.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 6161 / 75].

²⁰ *Ibid.*

²¹ O tomu vidi Marc Quaghebeur, “Accomplissement de la dramaturgie willemsienne: *La Ville à voile*”, u: *Lettres belges entre absence et magie*, Bruxelles, Labor, bibl. “Archives du futur”, 1990, str. 225.

²² Jacques De Decker, “P. Willems: propos avant l'appareillage du Findor”, *Le Soir. MAD*, 7. kolovoza 1991. Kako bismo bolje razumjeli Willemsovu poetiku, to sjećanje možemo usporediti

osjetljiv na skupljanje i taloženje replika u dramskom djelu, koje, polazeći od ništavila, putem prizora i činova dolaze do pamćenja. Dakle, u tim autorovim objašnjenjima s jedne strane uočavamo ustrajanje na prethodno proživljenom događaju (“fragmentu sjećanja”) koji pretpostavlja naknadnu poetsku izgradnju i, s druge strane, ustrajanje na replikama stvorenima *ex-nihilo*, kao da je vilemsovsko književno stvaralaštvo rezultat napetosti između bića (*idem*) i ne-bića (*is dem*), ne-bića koje književno umijeće nastoji zamaskirati, prekriti – uzaludno, uvijek.

1.2. Jezični i književni melem

Kao da želi umiriti svoju nesretnu svijest zbog toga što nikada nije bio u skladu s poviješću sadašnjeg vremena i što poznaje samo uredne zastoje u težnji ka mitskom vremenu, Willems se upušta u duboko promišljanje o vezama – ne onim sociopolitičkim i književnim – između Subjekta i Povijesti: pamćenju, jeziku, glazbi, književnom djelu.

Tako se osobita pozornost koju pridaje pamćenju može interpretirati kao njegova oštra svijest o povijesnim događajima koje subjektivno pamćenje asimilira i zadržava te o onima koji su definitivno pali u zaborav, drugim riječima, o biću i ne-biću; sama po sebi, ona je metafora problematične veze koja se uspostavlja između autora i sadašnjega povijesnog vremena. U odgovoru na pomutnju koja slijedi iz neminovnog (i pretrpljenog) prijelaza iz stvarnosti u Stvarno, jezik ispunjava funkciju kojom nameće jednu Istinu i red patnji i poremećajima svijeta koje autor osjeća, ali biva i objektom manipulacije. Naime, za Willemsa je moguć “drugačiji angažman” (od sartrovskioga): on se mora izraditi na osnovi osobita rada “na jeziku” – a ne na osnovi ideja – kako bi otkrio i doveo do ostvarenja potencijale ljudske misli.²³ Konkretno, u pisanju svojih tekstova služi se tehnikom izbjegavanja izražavanja ideje tako da odabire “od dvije riječi onu najjednostavniju, najopćenitiju, najčešću”.²⁴ Nimalo ne iznenađuje autorova izjava da je njegova konstantna briga stvoriti jezik niotkud, u svojoj sintaksi kao i riječima, jezik koji bi se udaljio od svih socijalnih stvarnosti i koji istodobno postavlja pitanje proizvoljnosti jezika. Tu brigu Willems ne interpretira prema svojoj osobitoj jezičnoj situaciji (onoj frankofone osobe u Flandriji), već radije kao zajednički nazivnik svih pisaca – obilježenih egzilom – koji žele

s onim što autor opisuje izrazom *situacija-sudbina*: situacija u koju “su smješteni likovi i njihovom uporište u mjestu koje je autor zamislio” (Willems 1989, str. 80).

²³ Paul Willems, *Pismo Jeanu Sigridu. 9. 10. 1985.* [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941 / 496]. O tomu Willems izjavljuje Sigridu: “U ovoj borbi, dragi Jeane, ti si na predstraži.”

²⁴ Paul Emond, *Razgovori s Paulom Willemsom, prijepis na temelju magnetofonskog zapisa, 7. ožujka 1979. i 9. travnja 1979. godine*, str. 43.

neku radnju smjestiti u stvarno mjesto.²⁵ U svjetlu navedenoga, svoju književnost, premda je “obojena izvjesnom flamanskom svjetlošću”,²⁶ ne smatra regionalističkom.

Svjestan činjenice da je svako pisanje prijevod i da je sav jezik izgnan, on pokušava nemati “zaslon formalnog stila i misli” između onoga što osjeća da mora kazati i onoga što pokušava, ali nikada ne uspijeva kazati:

književnost je uvijek razočaranje. Na ono što nas okružuje možemo odgovoriti samo našom osjetljivošću. U tom se smislu priklanam kineskoj poeziji [...] koja nije angažirana u prvotnom smislu, već je pozornost na trenutku.²⁷

Ta osjetljivost na trenutak više nego na povijesni događaj omogućuje bolje razumijevanje Willemsova jedinstvena stava. Čak i dok su autorova nagađanja o budućnosti čovječanstva veoma tmurna, nostalgičan i razočaran ton pogodan je – kao u vezi sa Španjolskim građanskim ratom – za to da se naznači, u kondicionalu prošlom, kako bi se u drugim okolnostima bilo prešlo na djelo.

Pojasnivši važnost koju jezik nosi, mnogo bolje shvaćamo funkcionalnu prisutnost glazbe u velikom broju dramskih djela. Bila to “fontana zvukova” u djelu *Kiši u mom domu* ili “rupičasta glazba” u *La Ville à voile (Grad s jedrima)*, instrumentalni je mehanizam ovdje kako bi podsjetio da konkretna umjetnost glazbe govori duši i da u intersticije stvarnosti kradomice ulazi Stvarno, a time i odsutnost i gubitak, premda tragovi ostaju. Nije li sam Josty svoje pamćenje usporedio s glazbom u ruševinama? Putem mjesta što ga glazba dodjeljuje proizvoljnomu (kôd) i jedinstvenomu (izvan kôda), ona stupa u odnos sličnosti s postupkom koji Willems namjenjuje jeziku. Naime, u djelu *Kiši u mom domu* autor – Bulleovim posredovanjem – odaje varljivu narav ljudskoga jezika, a time njegovu nesposobnost iskazivanja Stvarnoga (jedinственog identiteta bića – *is dema* – a time i želje, užasa i smrti), što bi bilo dovoljno za njegovu osudu. S druge strane, međutim, predosjeća da odsutnost (jezičnog kao političkog) regulatornog reda – na strani *idema* – vodi do kriminalnih praksi, te on obnavlja proizvoljnost reda (Bulle: “Otrov je neki otrov.”), a time i nužnost transcendentnog autoriteta koji odvaja Dobro i Zlo.

Willems se na književnoj ravni okrenuo ka drugom tipu angažmana, svjestan da je angažman u književnosti – kakav je bio definiran do 1968. godine (“stupanje u službu neke doktrine”) – tendencija koja je nestala u korist “nekog drugog angažmana, angažmana osjetljivosti i vizije svijeta, koji je angažman moje književnosti i nije bijeg.”²⁸ On uostalom tvrdi

²⁵ *Ibid.*, str. 34–36.

²⁶ Anonimni autor [“Intervju s Paulom Willemsom”], str. 90.

²⁷ *Ibid.*, str. 92.

²⁸ Paul Willems, *Pismo Albertu Ayguesparseu, Missembourg*, 25. 1. 1981. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5472 / 11738], str. 92.

da je s tom novom situacijom suočen cjelokupan suvremeni teatar:

[...] zapadnjačkom je teatru [...] trebalo gotovo dva stoljeća za to da se oslobodi normi koje su nametnuli kakav stil ili “škola”. Svako je dramsko djelo u sadašnjem trenutku svijet za sebe. Ono ima svoju sudbinu, svoje vrijeme, mjesto, moral, zakone, pa čak i svoj jezik. Ono je potpun svijet koji je sam sebi dovoljan. To je u cjelini *anarhičan* teatar u izvornom i pozitivnom smislu riječi. Evolucija prema tom individualizmu bila je neodoljiva unatoč pokušajima angažiranog teatra u službi kakve ideologije (Willems 1989, str. 78).²⁹

Kao za svako Willemsovo analizirano djelo, postaviti pitanje mosta između *društvenog teksta* (belgijska i inozemna društvenopolitička situacija, ali i književna *institucija*) i *književnoga teksta* (*Kiši u mom domu*, ali i Willemsov opus općenito) znači, na koncu, postaviti si pitanje posredovanja između kolektivne Povijesti i pamćenja Subjekta.

Premda je djelo *Kiši u mom domu* očito nevezano za društvenopolitičku kontingenciju toga razdoblja,³⁰ ono ništa manje ne proizlazi – po autorovim riječima – iz jedinstvenog načina poimanja “angažmana” u književnosti. Promotrimo li ga kao moguće zrcalo pitanja koja si autor postavlja o kolektivnoj Povijesti i subjektivnom pamćenju, djelo *Kiši u mom domu* otkriva jedinstvena ponavljanja: konstantnu subverziju koja djeluje naspram kronološkog, a time i povijesnog (namjerno poremećena genealogija) *continuuma* i želje za životom u Nepomičnom Vremenu. Međutim, daleko od toga da bdije nad procvatom kakve stoičke mudrosti, taj – što se tiče tretiranja vremena – subverzivan književni svijet izvlači na vidjelo, bez autorova znanja i po analizi ezegeta, škodljive posljedice: opasnost od kriminalnog djelovanja, do koje dovodi odsutnost iskonskoga Zakona.

2. ANALIZA DJELA KIŠI U MOM DOMU

Djelo *Kiši u mom domu* uprizoruje Willemsov očajnički pokušaj da neprestano iznova uspostavlja nepropusnu granicu između stvarnosti i Stvarnoga kojega nekontrolirane sile neprestano prijete bacanjem svijeta Grand’Rosièrea u anarhiju. Jasno je, dakle, da je smisao koji djelo prenosi proturječan identitarnom diskursu autora koji traži priznavanje te iste anarhije teatru 20. stoljeća.

Započevši s malom pjesmom koja poziva na san (“Sanjajmo / kiši / sudbine su nam zapečaćene / snovi i odrazi / jedine su nam / slobode”), djelo odmah najavljuje pokušaj uspostave jedne transcendencije, a time i nepromjenjivog reda događajâ, na osoban način (san).

²⁹ Navedeno podvlačimo mi.

³⁰ Osim ako nije, na početku, naglašen gradski način života i logika produktivnosti.

Prije nego što dosegnu taj cilj – uvijek na privremen način – likovi se ipak suočavaju sa svojim postojanjem u jeziku i s osobito problematičnim objektom želje (usp. Thomas, Georges, g. Doré). Čini se da upravo jezik ima učinak stvaranja tjeskobe vezane uz želju, dok taj isti jezik, paradoksalno, omogućuje Bulleu da dohvati nedohvatljivo (odrazi). Taj paradoks naglašen je i uvođenjem glazbenog objekta (fontane zvukova) i identitetom Bullea koji se, za razliku od identiteta ostalih likova, istodobno čita kao *idem* (lik u zrcalu drugoga, smještenoga u stvarnost i katkad trivijalnoga) i kao *is dem* (njegovi sibilski izrazi upućuju na misterij bitka). To neodlučivo lika Bullea koji se istodobno kreće na ravnima stvarnosti i Stvarnoga usmjereno je, u potonjoj analizi, na genealoške rupe koje se pojavljuju u djelu. Naime, tvorci zamišljenih likova nikada nisu evocirani, a njihovo postojanje nestaje u ništavilu, što bi se moglo interpretirati kao izostanak filijacije, izostanak reda koji jezik i njegove poteškoće udvostručuju. Kao da je podrijetlo fetiša odsutno i posljedično nalaže poremećenu seriju, kao da podrijetlo Zakona nije postavljeno, pa to povlači jezičnu konfuziju. Neće nas začuditi činjenica da se Germaineina ritualna i sveta formula “kupajmo se u Nepomičnom Vremenu” pojavljuje već u prvom činu, kao da joj je cilj svladati smućenost izazvanu proturječnim situacijama.

S druge strane, drugi se čin čita kao pokušaj obnove – drugačije nego svetom formulom – razdjelne linije između ravni stvarnosti i Stvarnoga. Ako početna situacija i jest prikazana kao takva, s jedne strane s likovima Hermana, Germaine i Toune (stvarnost, *idem*); i, s druge strane, Georgesovim duhom (Stvarno, *is dem*), događaji i njihovo komično taložnjenje ubrzo nastoje križati i iznova stopiti dvije ravni, kao u prvom činu. Naime, Georges, lik izvanjezičnosti postupno ulazi u društveni odnos jezika i u identitete u zrcalu (usp. prizor na barci s Bulleom i Madeleine), dok Herman (Madeleinein zaručnik) prelazi iz naizgled obična i stabilna identiteta (“bankovni djelatnik”, *idem*) u šupalj identitet (usp. pojava jezičnoga nesvjesnog, *is dem*) i tako otkriva težinu održanja u jeziku. Nadalje, pokušaj ponovne uspostave granice između prolazne stvarnosti i osvajačkoga Stvarnog ugroženija je utoliko što je isti lik – Georgesov duh – taj koji, u novoj dvoznačnosti, koncentrira problematike predmeta želje i zastrašujućega predmeta (smrt). Na koncu, i ta je smrt, koju utjelovljuje Georges, prikazana dvoznačno: istodobno kao izokrenuta i utješna kopija svijeta živih i kao mjesto odakle Georges bježi (što on naznačuje pokretom ruke, iznad ramena).³¹ Drugi se dokaz rušenja granice između stvarnosti i

Stvarnoga – potonji u prvom činu utjelovljuje samo Bulle – nalazi u izjavi Bullea i Toune o dvoznačnosti stvari, upućenoj Klijentu.

Pojavom para Doré (Klijenti) treći čin iznova iskazuje problematiku predmeta želje, a naročito definitivnu eroziju stabilna identiteta (*idem*) škodljivim silama jezika (*is dem*). Lik g. Doréa – koji se nalazi na strani stvarnosti, odnosno na strani suprotnoj Georgesovoj – gotovo potvrđuje stabilnost stvarnosti i postojanje nepropusne granice između te stvarnosti i Stvarnoga. Doréova identitarna iluzija sa svih strana propušta vodu s likovima Bullea, Thomasa i Hermana – koji ovdje ilustriraju pol Stvarnoga, šupljeg identiteta³² – čiji postupci ne prestaju zabrinjavati g. Doréa glede vjernosti njegove žene. Nadalje, treći čin uvodi i tematiku zločina, omogućenog odsutnošću reda koji bi utemeljio značenja, a time i razliku između Dobra i Zla. Prema tome, jedini način da Doré izbjegne to rušenje svoje sigurnosti i ubojstvo kojega će biti žrtva jest bijeg iz Grand’Rosièrea, dok se svi ostali likovi priklanjaju Bulleovoj ritualnoj formuli: “kupajmo se u Nepomičnom Vremenu”. Znači li to da je tako iznova pronađen privid reda? To se može naslutiti jer se formula istodobno izražava kao želja za povratom jedne svete dimenzije u postojanje (performativnim karakterom i sintaktičkim redom formule) i kao nagovještaj jedne dijalektike u mirovanju (“nepomično”) (više na leksičkoj i semantičkoj ravni). Ta smrtonosna jednakost između suprotnosti stvara istinu koju je nemoguće utemeljiti i, u konačnici, moguć povratak ka zločinu.

Poput drugih dramskih djela Michela de Ghelderodea ili Suzanne Lilar, Willemsovo djelo analizirano *supra* upućuje prije na postojanje “krize kazališnog lika” negoli ono “krize kazališne fabule”. Naš analitički model *kazališne figure* omogućuje nam nadići iskaze “gubitka karaktera” u likovima dramskih djela 20. stoljeća ili pak “raspada identiteta” lika, objelodanjujući načine tematske izgradnje (objekti Stvarnoga) i stilistike identiteta koji je postao problematičnim: “Ja je netko drugi.” Kako izgradnja likova dramskoga djela odaje prikazivanje *kazališne figure*, ovo djelo uvrštavamo među djela “arhaičnoga nezamislivog”, nasuprot djelima “svladane povijesti” (kao što je slučaj s izvjesnim djelima Henryja Bauchaua, Charlesa Bertina ili Simone Verdin).

U ovu kategoriju djelâ “arhaičnog nezamislivog” spadaju djela Ghelderodea, Lilar i Willemsa, u kojima su izražavanje, ali i postupci protagonista neprestano ugroženi igrom destabilizirajućih mračnih sila unutar likova, sila koje vuku djelo na stranu Stvarnoga. Te mračne sile, koje kaljaju govorenje, htijenje ili djelovanje likova, kod Willemsa su, već od prvoga čina, obilježene neadekvatnošću jezika da iskaže stvarnost,

³¹ Taj zastrašujući objekt (smrt) često je u drugim Willemsovim djelima prikazan pod velom katarze, tako da je smrt povezana s iskazivim, kao u djelu *Elle disait dormir pour mourir* (Govorila je spavati umjesto umrijeti) ili *Le Pays noyé* (Potopljena zemlja) gdje se urušena kuća razabire u obrisima koji ocrtavaju dvije druge.

³² Bulle Hermanu: “Ti se mnogo baviš snovima, istinitim, neistinitim, stvarnošću. Šuti i daj svoj kupus,” III. čin, VI. prizor, str. 97.

te, prema stilističkoj materijalizaciji svojstvenoj autoru (polisemija), doprinose izgradnji jednog ili više likova podvrgnutih sukobu dvaju vanjskih polova paradigme “sila – figura – oblik”.

U djelu *Kiši u mom domu*, primjerice, ako analiza i otkriva konvergenciju propitivanja subjektivnosti, stalne primjene interdiskurzivnosti, nemogućnosti da se konačno i na zadovoljavajuć način odgovori na pitanje “Tko sam ja?”³³ – koje dolazi zajedno s osciliranjem između položaja Gospodara i Roba, kao i s potkopavanjem pojma sudbine – i *izobličavanja* koje djeluje naspram zakonâ, ona također otkriva, *in fine*, potvrdu osjećaja čovječnosti i društvene veze (volja za zajedničkim životom) koja se, paradoksalno, uspijeva iskazati i živjeti samo daleko od samoga čovječanstva, a time i daleko od jezika i zakona koji njime upravljaju. Odatle potječe prevlast “arhaičnoga nezamislivog”.

Razložimo ukratko prethodne izjave u pogledu djela *Kiši u mom domu*. Djelo odmah prikazuje protagonista i likove koji se udaljavaju od stabilne forme da bi se, izmijenjeni, prikazali u nizu različitih figura koje se pomaljavu iz dovođenja njihove subjektivnosti u pitanje (propitivanja o “ja”, utemeljitelju subjektivnosti, ili o patronimu), od “deformacije” nazivnog označivanja do upada likova u Stvarno. Djelo već samim naslovom nagoviješta “arhaično nezamislivo”, i to odsutnošću označenog lika; nad postojanjem lik(ov)a lebdi enigma, a prisutnost subjekta nagoviješta jedino posvojna zamjenica “moj”. S druge strane, identitet je ugrožen nepostojanjem: naime, označivanje je likova poremećeno, samim time što nećakinja i teta imaju isto osobno ime, što se duh istodobno naziva “Klijentom” i “Georgesom”, a Herman svoje ime izjednačava s “ovlašteno lice, vlažno dno ladice”. Što se tiče interdiskurzivnosti – koju vidimo kao usmjerenu na objekte Stvarnoga – ona se ovdje ilustrira na osobit način: stalna primjena interdiskurzivnosti odmah se otkriva u jeziku likova, sa snažnom usmjerenošću tog jezika i njegovih “rupa” na tri objekta Stvarnoga, prema različitim i proturječnim modalitetima. Ako jezik i jest materijal koji pogoršava osvješćivanje predmeta želje koji uvijek nedostaje (usp. Thomas, Doré), taj isti jezični materijal ima funkciju ublažiti naprasito otkriće zastrašujućeg objekta (smrti), dok snažno prizvan glazbeni objekt (fontana zvukova) uvodi, s ovu stranu replikâ, načelo “bijelog značenja” o kojem je govorio Barthes – ti različiti postupci također teže k uprizorenju nekog neukog znanja i, uvijek, načela nedokučivog. Dakle, subjektivnost i interdiskurzivnost do te su mjere pro-

blematizirane da protagonist nema dvojnika u negativu (sustavnoga protivnika), već mnoštvo dvojnika koji prelamaju njegov vlastiti šuplji identitet: Bulle je matrica po kojoj se modeliraju ostali likovi Grand’Rosièrea. Naposljetku, različiti prizori koji prizivaju objekte Stvarnoga svaki put proizlaze iz prostorno-vremenskog okvira kojega su referentne točke dematerijalizirane (*hic et nunc*), okvira koji odaje krizu prikazivanja, koju se opaža kao konstantu scene interdiskurzivnosti; kod Willemsa mučnu, ali jezikom neutraliziranu konstantu. Prostornom oprekom Grand’Rosièrea i grada te maksimumom “živimo u Nepomičnom Vremenu” prostorno-vremenski okvir i prizvani objekti Stvarnoga označavaju, *in fine*, odsutno središte bića i objelodanjuju pitanje: “Tko sam ja?”

Na to pitanje, prema jedinstvenom razvoju, djelo nesumnjivo odgovara: “Ja je netko drugi.” Naime, tek što je postavljena – zamjenicom “ja” ili društvenom funkcijom – subjektivnost je podvrgnuta procesima izobličavanja, subverzije, te pravi mjesta za identitet čiji doživljaj proizlazi iz onoga jedinstvenog, nepovljivog (*is dem*). No djelo pokazuje i protagonista, naizmjenice, a katkad gotovo istovremeno, u položajima Gospodara i Roba: Bulle je istodobno gospodar jezika (“ja kažem”) i lik podređen jeziku (“to je riječ koju nisam tražio”). Oscilacija između položaja Gospodara i Roba koju ilustrira Bulleov lik intrinzično je usmjerena na propitivanje pojma sudbine, koji gubi mehanički karakter i neumoljivu silu koji mu se pripisuju, da bi bio podvrgnut subverziji: naime, Willemsovo djelo započinje negacijom sudbine (“sudbine su nam zapečaćene”), međutim ne prestaje, nostalgичno, obrađivati pitanje imanentne transcendencije, na koncu ostavljajući pitanje “Tko sam ja?” neriješenim.

Naposljetku, pitanje krajnjega smisla putanje protagonista usko se veže za propitivanje, to jest *izobličavanje* Zakonâ koje izlaže ovo djelo, usmjereno na implicitno promišljanje o “pravdi”. Daleko od toga da završava iskazivanjem provedbe privida prava, ovo djelo iskazuje težnju ili izražavanje pravde lišene “sile zakona”: Bulle izgovara završnu repliku koju se, međutim, ne može shvatiti uistinu temeljnom replikom jednoga ljudskog društva.

S francuskoga prevela
Lea KOVÁCS

BIBLIOGRAFIJA

Anonimni autor, [prije 1987]. [“Intervju s Paulom Willemsom”]. U: *Enquête littéraire*. Bruxelles [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5616], str. 90–91.

De Decker, Jacques, 1991. “P. Willems: propos avant l’appareillage du Findor”. *Le Soir. MAD*, 7. kolovoza.

Emond, Paul, 1979. *Razgovori s Paulom Willemsom, prijepis na temelju magnetofonskog zapisa*, 7. ožujka 1979.

³³ Iako jedan odgovor na to pitanje ipak izranja na kraju triju djela, ni u kojem se slučaju ne može usporediti s odgovorom koji daju dramska djela uvrštena u kategoriju “svladane povijesti”. Naime, sud djelâ Ghelderodea, Lilar i Willemsa o konačnom značenju identiteta protagonista ne može sakriti činjenicu da to značenje nastaje izvan svih društvenih veza, izvan prisutnosti drugoga, kao da je sumnja u jezični prijenos ponovno potvrđena.

i 9. travnja 1979. godine [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT C 00068].

Quaghebeur, Marc, 1990. "Accomplissement de la dramaturgie willemsienne: *La Ville à voile*". U: *Lettres belges entre absence et magie*. Bruxelles: Labor, bibl. "Archives du futur", 1990.

Rosset, Clément, 1993. *Le Réel et son double: essai sur l'illusion*. Novo, revidirano i prošireno izdanje. Pariz: Gallimard, bibl. "Folio / essais", br. 220.

Willems, Paul, 1963. *Il pleut dans ma maison*. Uvod Jean Sigrid i Marie Gevers. Bruxelles: Brepols.

Willems, Paul, 1976. *Pismo Josephu Hanseu, Missembourg, 22. 11. 1976*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 6161 / 75].

Willems, Paul, 1979. *Pismo Albertu Ayguesparseu, Missembourg, 25. 3. 1979*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5472 / 11736].

Willems, Paul, 1980. "Volim 'ne-državu' kakva je ova zemlja". U: Jacques Sojcher (ur.), *La Belgique malgré tout*.

Poseban broj časopisa *Université Libre de Bruxelles* (U.L.B.), Bruxelles: Université Libre de Bruxelles, 1980, str. 481–488.

Willems, Paul, 1981a. *Pismo Albertu Ayguesparseu, Missembourg, 25. 1. 1981*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura ML 5472 / 11738].

Willems, Paul, 1981b. *Pismo Jeanu Sigridu, El Harhoura, 27. 4. 1981*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941 / 492].

Willems, Paul, 1982. *Pismo Jeanu Sigridu, 5. 11. 1982*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941/493].

Willems, Paul, 1985. *Pismo Jeanu Sigridu, 9. 10. 1985*. [neobjavljeno, nalazi se u Arhivu i Muzeju književnosti, signatura MLT 941 / 496].

Willems, Paul, 1989. "Un Arrière-pays. Rêveries sur la création poétique". U: *Chaire de poétique*, 3. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain – Faculté de Philosophie et Lettres de l'UCL.