

## SADRŽAJ

### Kanadska frankofonska književnost

- 3 Uvod

### Geneza i kretanja

- 7 Evaine Le Calvé Ivičević  
*Kronološki pregled kanadske frankofonske književnosti: od početaka (1763) do višeglasja (1970)*
- 21 Dorothea Scholl  
*Nacija, domovina, religija, kultura: franko-kanadska književnost pred izazovom komparativne književnosti*

### Povijest i sjećanje

- 29 Sanja Šoštarić  
*Maria Chapdelaine: o recepciji Hémonove pripovijesti iz francuske Kanade*
- 41 Marija Paprašarovski  
*Lepageova pri/povijest u scenskom tekstu 887*
- 53 Mirna Sindičić Sabljo  
*Povijest, sjećanje i pamćenje u Rasjedima Nancy Huston*

### Prostor i unutarnji krajolik

- 63 Rosemary Chapman  
*Frankofonski prostor u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenim u Manitobi*
- 73 Adina Balint  
*Poetika i imaginariji Montréalala u suvremenoj kvebečkoj književnosti*
- 79 Petr Kysloušek  
*O pravilnoj upotrebi distopijskih prostora: Catherine Mavrikakis, Christian Guay-Poliquin i David Calvo*

- 87 Véronique Arseneau  
*Razbiti prostor i vrijeme: ontološka poezija zbirke Putnica (La Voyageuse) Andrée Lacelle*

### Pripadanje i identitet

- 95 Diana Popović  
*Prostor i konstrukcija identiteta u romanu Lutalica (La Québécoite) Régine Robin*
- 101 Eva Voldichová Beránková  
*Preskakačica granica: inuitska žena u kanadskoj frankofonskoj književnosti*

### Prijevod

- 109 Honoré Beaugrand  
*Leteći kanu*
- 113 Patrice Lacombe  
*Na rodnoj grudi*
- 117 Jacques Ferron  
*Cadieu, Priče iz neizvjesne zemlje*
- 121 Marie-Claire Blais  
*Jedno godišnje doba u Emmanuelovu životu*
- 123 Antonine Maillet  
*Pelagija od Kola*
- 125 Madeleine Blais-Dahlem  
*Glas mog oca*
- 129 *Izbor pjesama: Louis Fréchette, Émile Nelligan, Hector de Saint-Denis Garneau*

Savjet časopisa

*Sonja Bašić*

*Jerzy Jarzębski (Uniwersytet Jagielloński, Krakov)*

*Nikita Dimitrov Nankov (University of Puerto Rico, San Juan)*

*Maxim D. Shrayer (Boston College, Chestnut Hill)*

*Milivoj Telećan*

*Andrea Zlataar*

*Viktor Žmegač*

Uredništvo

*Dalibor Blažina*

*Marijan Bobinac*

*Đurđica Čilić Škeljo*

*Nikica Gilić*

*Nenad Ivić*

*Mislav Ježić*

*Maša Kolanović*

*Ivan Matković*

*Ivana Peruško Vindakijević*

*Jelena Šesnić*

*Nikica Talan*

*Josip Užarević*

Tajnica uredništva

*Ivana Peruško Vindakijević*

Glavni i odgovorni urednik

*Dalibor Blažina*

Urednice ovog broja

*Evaine Le Calvé Ivičević*

*Marija Paprašarovski*

Grafička oprema

*Ivan Picelj*

Lektura

*Dijana Ćurković*

Naslovnica

*Jo Ann Lanneville, Paliti svoje želje – serigrafija, 2015.*

Priprema za tisak

*Marina Ćorić*

Cijena ovomu broju 50 kuna

Godišnja pretplata (4 broja) 110 kuna, za inozemstvo dvostruko

Žiro-račun

Zagrebačka banka

HR7423600001101551990

Hrvatsko filološko društvo – s naznakom “za Književnu smotru”

Narudžbe slati na

Filozofski fakultet u Zagrebu, I. Lučića 3, 10 000 Zagreb

Arhiv

e-mail: [ikurjak@ffzg.hr](mailto:ikurjak@ffzg.hr)

Izdavač

Hrvatsko filološko društvo

Adresa uredništva

Filozofski fakultet, I. Lučića 3, Zagreb

Uredništvo prima stranke ponedjeljkom od 10 do 11 sati (u sobi B-225) i srijedom od 11 do 13 sati (u sobi B-221)

tel.: 4092-119 i 4092-122, e-mail: [dblazina@ffzg.hr](mailto:dblazina@ffzg.hr) i [iperusko@ffzg.hr](mailto:iperusko@ffzg.hr)

Uredništvo *Književne smotre* srdačno zahvaljuje gđi Jo Ann Lanneville na pristanku da se u ovom broju našeg časopisa i na njegovoj naslovnici objave reprodukcije nekoliko njezinih djela. Jo Ann Lanneville djeluje kao likovna umjetnica od 1979. godine i aktivna je kulturna djelatnica. Suosnivačica je Centra za proizvodnju i istraživanje o suvremenom graviranju Atelier Presse Papier, pokrenula je više likovnih manifestacija, među kojima i Međunarodni bijenale suvremene grafike Trois-Rivièresa (1998), kao *kustosica* postavila je nekoliko skupnih izložbi i održala više majstorskih radionica u Kanadi i inozemstvu. Izlagala je samostalno svoje radove u više od deset zemalja svijeta. Veći broj djela Jo Ann Lanneville pohranjeno je u galerijskim i muzejskim zbirkama Kanade, SAD-a, Europe (Belgija, Danska, Francuska, Italija, Mađarska, Portugal, Rumunjska, Srbija) i Indije.

Za reprodukciju znanstvenih članaka suglasnost su ljubazno ustupili: dr. sc. Dorothea Scholl i časopis *Interlitteraria*; dr. sc. Rosemary Chapman i časopis *Globe*; dr. sc. Adina Balint i časopis *Interfaces Brasil Canadá*. Za objavu književnih tekstova i ulomaka suglasnost su ljubazno ustupili: g. Patrick Leimburger iz agencije John C. Goodwin & Associés i autorica gđa Marie-Claire Blais; gđa Laura Ancé iz nakladničke kuće Grasset & Fasquelle i autorica Antonine Maillet; gđa Katarina Fasiangova iz nakladničke kuće Les Éditions de la nouvelle plume i autorica Madeleine Blais-Dahlem.

Online izdanje časopisa besplatno je dostupno na stranicama HFD-a (URL: <http://www.hfiloloskod.hr/index.php/knjizevna-smotra>), te na portalu hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa Hrčak (URL: <https://hrcak.srce.hr/knjizevna-smotra>)

Ovaj broj tiskan je uz novčanu pomoć Ministarstva kulture RH, Ministarstva znanosti i obrazovanja RH i Kanadskog veleposlanstva u Republici Hrvatskoj

Tisak: Denona, Zagreb

---

# Kanadska frankofonska književnost

---

## Uvod

Od svih književnosti na francuskom jeziku, kanadska je, unatoč demografskoj i kulturnoj važnosti zajednica iz kojih je proizašla<sup>1</sup> zacijelo najslabije predstavljena na hrvatskoj književnoj sceni. Hrvatska javnost općenito slabo poznaje frankofonski kanadski svijet, a književnost gotovo nimalo, što zbog neupućenosti, što zbog nezainteresiranosti naših kulturnih krugova. Zanimljivo je da su u zadnjih dvadeset pet godina u Hrvatskoj objavljene dvije antologije<sup>2</sup> kratkih priča koje se predstavljaju kao “kanadske”, a da pritom u njih nije uvršten ni jedan tekst frankofonskog autora. Očito da je za sastavljače tih antologija, kao i za prosječnoga građanina, Kanada prije svega (ako ne i isključivo) anglofonska zemlja.<sup>3</sup>

Osim toga, čini se da se predstavljanje kanadske književnosti na francuskom jeziku u Hrvatskoj, kao i u mnogim drugim sredinama, pa i u samoj Kanadi, uvijek veže uz Francusku. Tako katalog izložbe *Kanadske knjige i kanadski pisci u Hrvatskoj*,<sup>4</sup> koja je bila postavljena u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu od 20. ožujka do 15. travnja 2003. u prikazu kvebečke književnosti na francuskom jeziku na istak-

nutom mjestu uvrštava članak<sup>5</sup> koji se bavi dakako nezaobilaznim utjecajem Francuske na kvebečku književnost, ali koji nažalost u odsustvu kontekstualizacije našoj publici pruža donekle izobličenu sliku književnosti Québecea time što naglasak stavlja samo i isključivo na tu vezu a da pritom ne spominje nikakvu drugu dimenziju niti drugi izvor utjecaja.

Naposljetku, i unutar kanadskoga frankofonskog kruga, zajednice izvan Québecea ostaju u sjeni te pokrajine, jedine u kojoj se većinski govori francuski<sup>6</sup> i koju se najčešće u inozemstvu smatra jedinim frankofonskim kulturnim i književnim prostorom Kanade. Tako, trideset osam autora koje se spominje u *Proleksis enciklopediji*<sup>7</sup> vezano uz temu “Kanadska književnost na francuskom jeziku”, svi pripadaju kvebečkoj književnosti,<sup>8</sup> a da to nigdje izričito nije navedeno. Isto se ponavlja i u *Hrvatskoj enciklopediji* u kojoj su zastupljena (samo) tri kvebečka autora (Anne Hébert,<sup>9</sup> Réjean Ducharme i Victor-Lévy Beau-

---

<sup>1</sup> Prema podacima zadnjeg popisa stanovništva (2011) oko 10 milijuna građana Kanade vladaju francuskim jezikom. Danas francuskim kao materinim jezikom govori oko sedam i pol milijuna stanovnika Kanade, odnosno oko 21,4% njenoga ukupnog stanovništva.

<sup>2</sup> Gorjup, Branko i Lovrinčević, Ljiljanka (ur.), 1991. *Antologija kanadske pripovijetke*, s predgovorom Franka Daveyja, Zagreb: Matica hrvatska. Primorac, Antonia (ur.), 2009. *Život na sjeveru: Antologija kanadske kratke priče*, Zagreb: Profil International.

<sup>3</sup> U antologiji Antuna Šoljana *100 najvećih romana svjetske književnosti* (Zagreb: Mladost, 1982) nije se našlo ni jedno djelo ni iz anglofonske ni iz frankofonske kanadske književnosti. U kazalu *Leksikona svjetske književnosti – djela* (Zagreb: Školska knjiga, 2004) na popisu nacionalnih književnosti uz “Kanadska književnost” čitatelja se upućuje na popis autora i djela pod “Engleska i anglofonska književnost”. Na popisu “Francuska i frankofonska književnosti” nije uvršteno ni jedno frankofonsko kanadsko djelo.

<sup>4</sup> Lovrenčić, Sanja (ur.), 2003. *Kanadske knjige i kanadski pisci u Hrvatskoj*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica.

---

<sup>5</sup> Allard, Jacques, 2003. “Uloga Francuske u fiktionalnoj književnosti Québecea”, izabrala, priredila i s francuskog prevela Ingrid Šafranek. U: *Kanadske knjige i kanadski pisci u Hrvatskoj*, Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica, str. 81–90. Tekst objavljen pod naslovom “La France de la fiction”. U: *Québec 2000: annuaire politique, social, économique et culturel*, Montréal: Fides, 2001, str. 599–605.

<sup>6</sup> Velika većina frankofonskog stanovništva Kanade (njih oko šest i pol milijuna) živi u Québecu (i čine oko 78% stanovništva te pokrajine), gdje je 1974. francuski jezik proglašen jedinim službenim jezikom. Ostali Kanadani francuskoga govornog izričaja pripadaju većim ili manjim zajednicama u ostalim dijelovima zemlje (najveća zajednica izvan Québecea je franko-ontarijska zajednica koja broji oko 600.000 ljudi).

<sup>7</sup> Leksikografski zavod Miroslav Krleža (LZMK). “Kanadska književnost”. URL: <http://proleksis.lzmk.hr/57194/>. Pristup 17. srpnja 2019.

<sup>8</sup> Slično, u *Povijesti svjetske književnosti* (Zagreb: Mladost, 1982) u poglavlju “Ostale književnosti francuskog jezičnog izraza” (str. 741–765) frankofonska kanadska književnost poistovjećuje se s “književnošću Québecea”.

<sup>9</sup> Autorici se k tome pogrešno pripisuje otac Francuz. Vidi: Leksikografski zavod Miroslav Krleža (LZMK). “Hébert, Anne”. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=24695>. Pristup 17. srpnja 2019.

lieu) navedena samo kao “kanadski autori francuskoga govornog izričaja”<sup>10</sup>.

U takvom kontekstu minorna franko-kanadska književnost prikriva se trima pojmovima: “kanadska književnost”, “književnost na francuskom jeziku” i “kvebečka književnost”. Ova potonja se u našem kulturnom ozračju, kao i u mnogim drugima, pojavljuje dvostruko marginalizirana svojim rubnim položajem, kako unutar Kanade koju se predstavlja i doživljava kao anglofonsku zemlju, tako i unutar sustava frankofonske književnosti kojoj je u središtu francuska književnost. Ovaj zaključak potvrđuje već spomenuti predgovor u katalogu izložbe *Kanadske knjige i kanadski pisci u Hrvatskoj* u kojem se konstatira da su “u hrvatskoj prijevodnoj književnosti od kanadskih autora zastupljeni uglavnom oni koji pišu engleskim jezikom, dok su oni koji pišu na francuskom gotovo nepoznati” (2003: 9). Čini se stoga da je u Hrvatskoj, kao i u susjednim zemljama središnje Europe, sačuvana “slika tradicionalnog modela frankofonskog prostora s Francuskom u središtu koji bi trebao dominirati nad rubnim frankofonskim prostorima: europskim, američkim ili afričkim, i ta je slika duboko usađena” u poimanju ljudi.<sup>11</sup>

Odvise često smatrana kao “ogranak” ili “izraslina” francuske književnosti, zatočena u kategoriji “malih” rubnih književnosti, shvaćena kao minorna, iako je pisana na svjetskom jeziku, franko-kanadska književnost iznimno je slabo zastupljena kad je riječ o prevedenim djelima s francuskog jezika u Hrvatskoj te je i dalje nepoznata u ovoj zemlji. Cilj ovog zbornika kojim se nastoji ispuniti ta praznina trostruk je: njime se želi informirati, pobuditi zanimanje za tu književnost i potaknuti prevođenje djela na hrvatski jezik. Radovi su podijeljeni u četiri odjeljka *Geneza i kretanja, Povijest i sjećanje, Prostor i unutarnji krajolik, Pripadanje i identitet* i popraćeni su prijevodima iz dosad u nas neobjavljenih djela.

U prvom dijelu cilj je pružiti osnovne informacije kojima se omogućuje praćenje franko-kanadske književnosti u vremenu da bi ju se lakše moglo smjestiti u odnosu na velike književne pravce i da bi se shvatili glavni izazovi kojima je (bila) izložena. Rad Evaine Le Calvé Ivičević “Kronološki pregled: od početaka (1763) do višezvučja (1970)” dijakronijski je prikaz povijesno-književnih zbivanja popraćen relevantnim izvanknjiževnim informacijama, kao i imenima autora i njihovih djela koja su značajna za tu književnost. Zbog širine teme i reduciranog prostora zbornika

odlučeno je da se ovaj prikaz zaustavi na razdoblju s početka 1970-ih kada suvremena frankofonska književnost ulazi u novo i veoma prosperitetno doba u kojem dolazi do bujnog poleta avangarde, nakon čega ulazi u univerzalnost. U članku “Nacija, domovina, religija, kultura: franko-kanadska književnost pred izazovom komparativne književnosti” Dorothea Scholl proširuje i upotpunjuje shvaćanje frankofonske kanadske književnosti komparativnim pristupom kojim su poljuljana uobičajena tumačenja. Tako njezina analiza pokazuje da se pitanja nacije, religije i domoljublja, koja kritika tradicionalno ističe, moraju relativizirati, čime se omogućuje bolje vrednovanje etičkih i estetskih doprinosa te književnosti, ne samo unutar kanadskog književnog prostora, nego i na svjetskoj razini.

Drugi dio posvećen je povijesti i sjećanju, prošlosti i pripovjednom tkivu koje od nje nastaje u književnosti. Prvi članak posvećen je romanu *Maria Chapdelaine* – “O recepciji Hémonove pripovijesti iz francuske Kanade” – u kojem Sanja Šošarić istražuje odjeke najslavnijeg franko-kanadskog romana o Québecu i otkriva ulogu Ivana Merza u recepciji tog djela u Hrvatskoj. U nastavku, i dalje tematski vezano uz Québec, ali ovaj put o tome kako se dio njegove burne prošlosti prikazuje na pozornici, piše Marija Paprašarovski u radu “Lepageova pri/povijest u scenskom tekstu 887”. U njemu se razmatra pitanje preobrazbe od osobne do povijesne i scensko-narativne u predstavi koja spaja monološku formu i povijesnu građu da bi potaknula promišljanja o obitelji, identitetu, kulturi. U trećem radu u ovom dijelu, “Povijest, sjećanje i pamćenje u *Rasjedima* Nancy Huston”, Mirna Sindičić Sabljo bavi se frankofonskom književnošću iz područja prerija. Analizira roman *Rasjedi* unutar teorijskog okvira književnih studija pamćenja, s naglaskom na reprezentaciji povijesti u romanu, odnosu pamćenja i povijesti, međugeneracijskom prijenosu pamćenja traumatičnih događaja te vezi pamćenja i oblikovanja individualnih i kolektivnih identiteta.

Prostor i unutarnji krajolik tema je trećeg dijela. U radu “Frankofonski prostor u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenim u Manitobi” Rosemary Chapman analizira četiri teksta ove autorice rodnom iz Manitobe koja je kvebečku literaturu obogatila izuzetnim djelima, među kojima se izdvaja roman *Polovna sreća* (*Bonheur d'occasion*, 1945) prvi veliki urbani roman radnjom smješten u Montréal. Rosemary Chapman ispituje na koji je način prikazan monitobanski prostor u ovim djelima, kako se odražavaju suprotnosti između manjinske frankofonske i većinske anglofonske zajednice, te se bavi utjecajem iskustva seobe u konceptualizaciji prostora u djelu G. Roy radnjom smještenom u Manitobi. U nastavku prelazimo s velikih prostora u Manitobi u najveći kvebečki grad Montréal. Adina Balint u članku “Poetika i imaginariji Montréalala u suvremenoj kvebečkoj književnosti” predstavlja lica toga grada u djelima *Lutalica* (*La*

<sup>10</sup> Leksikografski zavod Miroslav Krleža (LZMK). “Beaulieu, Victor-Lévy”. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=6477>. Pristup 17. srpnja 2019. “Ducharme, Réjean”. URL: <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=16456>. Pristup 17. srpnja 2019.

<sup>11</sup> Kysloušek, Petr, 2012. “La présence de la littérature canadienne française et québécoise en milieu tchèque”, u: Kürtösy K. (ur.), *Canada in eight tongues: translating Canada in Central Europe = Le Canada en huit langues: traduire le Canada en Europe centrale*. Brno: Masaryk University, 37.

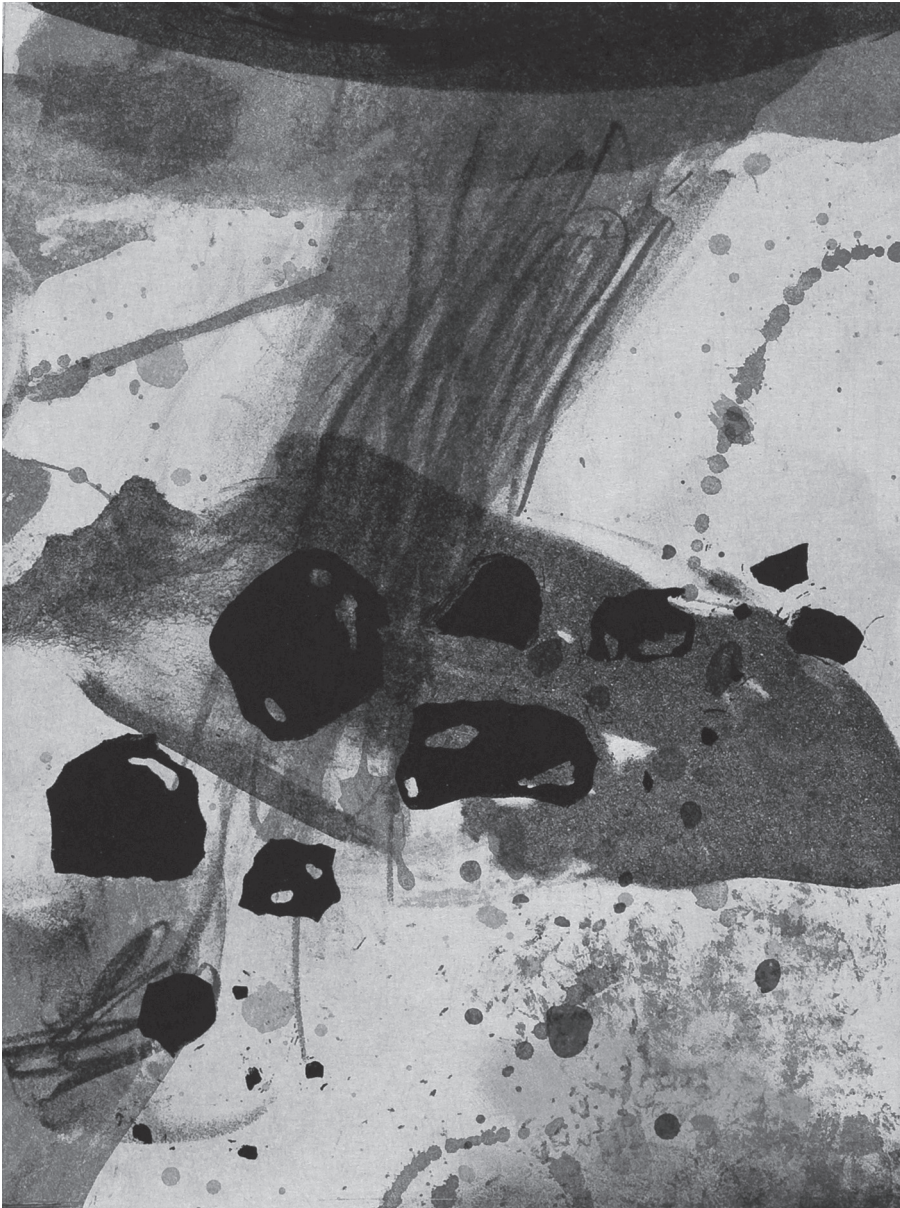
*Québécoise*) Régine Robin i *Žena koja bježi* (*La femme qui fuit*) Anaïs Barbeau-Lavalette. Frankofonski kanadski autori prisvojili su taj grad, kroče njime i otkrivaju njegove tajne. Adina Balint podsjeća da, iako je tema seljenja u velikoj mjeri obrađivana u kvebečkoj književnosti počevši od 1980-ih, na poticaj pisaca useljeničkog podrijetla, danas seljenje nije više geokulturne, nego je simboličke i ontološke naravi. Petr Kylvoušek razmatra uporabu distopijskih prostora u suvremenoj franko-kanadskoj prozi, osobito u romanima *Oscar de Profundis* Catherine Mavrikakis, nekoj vrsti preispisivanja romana *Uz dlaku* (*À rebours*) Joris-Karla Huysmansa, *Nit kilometara* (*Le Fil des kilomètres*) i *Teret snijega* (*Le Poids de la neige*) Christiana Guay-Poliquina, diptihu koji suprotstavlja roman ceste i seoski roman te *Toksoplazma* (*Toxoplasma*) Davida Calva, *cyberpunk* distopiji nadahnutoj, među ostalim, i filmovima Davida Cronenberga. Estetizacija prostora kod Mavrikakisove, mitologizacija Montreala kod Calva i teološka transcendencija krajolika i prirode kod Guay-Poliquina mogle bi predstavljati tri specifična aspekta kvebečkih distopija. Rad Véronique Arseneau "Razbiti prostor i vrijeme: ontološka poezija zbirke *Putnica* (*La Voyageuse*) Andrée Lacelle" vodi nas u Ontario. Franko-ontarijska pjesnikinja Andrée Lacelle u svojoj zbirci *Putnica* (1995) uprizoruje eponimski lik koji putuje između vremena i prostora, u nekom ontološkom prostoru te na jedinstven način poetizira svoje viđenje Ontarije, sebe i pisanja. Članak pregledom raznih konteksta pisanja i recepcije te autorice u franko-ontarijskoj sredini proučava na koji način ta ontološka poezija uspijeva zaobići, čak razbiti vremenske i prostorne granice te uvesti novo prostor-vrijeme.

U posljednjem dijelu pod naslovom "Pripadanje i identitet" Diana Popović promišlja o prostoru i konstrukciji identiteta u romanu *Lutalica* (*La Qué-*

*béquoise*) Régine Robin. U tom romanu autorica na originalan način pristupa pisanju i promišljanju o vlastitom identitetu useljenice i piše roman koji i formom i sadržajem izražava osjećaj patnje i/ili unutarnje nestabilnosti. U njezinu romanu riječ je prije svega o jeziku (jezicima) i pisanju, pri čemu se taj tematski krug širi i na poimanje vremenskih i prostornih odnosa, što je osobito važno jer osjećaj (ne)pripadanja nekom društvenom prostoru rezultira (ne)moгуćnošću poimanja vlastitog mjesta u svijetu. I naposljetku, Eva Voldichová Beránková u svom radu "Preskakačica granica: inuitska žena u kanadskoj frankofonskoj književnosti" proučava prikaze autohtone žene, s jedne strane, u prvim djelima u povijesti inuitske književnosti – u romanima *Lovčev harpun* (*Harpoon of the Hunter*) Markoosija Patsauqa i *Sanaaq* Markoosija Patsauqa Nappaaluka, te s druge strane, u više romana kanadske frankofonske književnosti – *Tayaout*, *Agagukov sin* (*Tayaout, fils d'Agaguk*) Yvesa Thériaulta. *Neumorna rijeka* (*Rivière sans repos*) Gabrielle Roy i *Pjev bijele zemlje* (*Le Chant de la terre blanche*) Jeana Bédarda. Nakon što je utvrdila određeni broj motivskih i strukturnih paralela, autorica zaključuje da je inuitska žena bila "preskakačica granica" davno prije nego što je Bernard Saladin d'Anglure formulirao pojam "trećeg spola".

Kao što je već rečeno, kanadska književnost na francuskom jeziku nije u Hrvatskoj predstavljena značajnijim brojem prevedenih djela, pa je u ovaj zbornik uvršten i izbor uvjetovan objektivnim čimbenicima cjelovitih tekstova ili ulomaka iz djela koji su ovom prigodom prevedeni prvi put.

Nadamo se da će ovaj posebni tematski broj *Književne smotre* u kojem su prikazani bogatstvo i raznolikost franko-kanadske književne produkcije doprinijeti širenju zanimanja za ovu književnost.



Jo Ann Lanneville, *Kiši stijenama* – bakropis, Chine-collé tehnika, 37 x 28 cm, 2017.

---

# Geneza i kretanja

---

Evaine LE CALVÉ IVIČEVIĆ  
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Pregledni znanstveni rad.  
Prihvaćen za tisak 20. 9. 2019.

## Kronološki pregled kanadske frankofonske književnosti: od početaka (1763) do višeglasja (1970)

### NA IZVORIMA

Francuski jezik svoju prisutnost u Kanadi duguje kolonijalnoj prošlosti koja seže u doba prije 1760. godine. Time se kanadska frankofonija smješta u širi okvir “implantirane frankofonije” (*francophonie d'implantation*). Kroz dva stoljeća, koliko je otprilike trajala Nova Francuska, francusko se stanovništvo nastanilo uglavnom u Akadiji (smještenoj na teritoriju današnjih tzv. primorskih provincija Novi Brunswick, Nova Škotska i Otok Princa Edwarda) koja 1755. broji oko 13.000 osoba, i Kanadi (koja se rasprostirala od Velikih jezera do Zaljeva Svetog Lovre i do doline Ohija, na teritoriju današnjeg Québeca i Ontarija) gdje broj francuskih podanika doseže 55.000, dok se u prerije pa sve do Stjenjaka (na teritoriju današnje Manitobe) probijaju tek malobrojni useljenici. Nova Francuska nema imigracijski tip kretanja stanovništva, nego je prva frankofonska zajednica niknula kao uglavnom izvorno stanovništvo u Americi. Time se vrlo rano u tom stanovništvu javlja osobit identitet, o čemu svjedoči nastanak etnonima *Canadien* (*Kanadanin*), snažna zavičajna privrženost i osjećaj pripadnosti tlu.

Osim što su uvelike odredili raspoređenost frankofonskih zajednica na tlu Kanade, ti će elementi pružati osnovu za stvaranje mitologema, a taj će period ostaviti potomcima francuskih kolonizatora u naslijeđe dosta obilnu pisanu baštinu, iz koje će moći crpiti kanadska frankofonska književnost. Naime, od samih početaka naseljavanja susret s Novim svijetom, gradnja prvih naseljenih mjesta, misijskih kuća i trgovačkih postaja te uspostavljanje kontakata s domorodačkim nacijama povod su i tema mnogih pisanih dokumenata. Ipak, francuski kolonizatorski projekt nije dopustio mogućnost razvijanja izdavačke djelatnosti u Novoj Francuskoj, tako da su se sve publikacije kolonije tiskale u Francuskoj, pretežno u Parizu.

### POČECI

Uslijed britanskog osvajanja, frankofonski žitelji uklonjeni su s visokih dužnosti, lišeni ekonomske i društvene moći, podvrgnuti stranoj upravi koju smatraju okupacijskom vlašću. U dolini Svetog Lovre vlada osjećaj nesigurnosti, potaknut sjećanjem na sudbinu Akadije, u kojoj su nekadašnji francuski podanici 1755. pretrpjeli prisilno iseljavanje. Inicijativa za otvaranje prve tiskare i za pokretanje prvih novina rodila se 1764. dolaskom u Québec dvojice tiskara iz Philadelphije Williama Browna (oko 1737–1789) i Thomasa Gilmorea (oko 1741–1773), koji osnivaju novine *The Quebec Gazette/La Gazette de Québec*, čiji prvi broji izlazi 21. lipnja 1764. Montréal će pak morati pričekati do 1778. da dobije svoju prvu tiskaru i novine na francuskom, *La Gazette de Montréal*, i to zahvaljujući poduzetnosti tiskara Fleuryja Mespleta (1734–1794), jednog od pokretača u stvaranju kanadske književnosti.

Brownov i Gilmoreov rad ubrzo će pokrenuti nove inicijative. Prve kvebečke tiskare objavljuju brošure, almanaha, pobožne publikacije, političke eseje, udžbenike i drugo, dok su knjige malobrojne. Naime, u zemlji u kojoj je većinski dio stanovništva ruralan i nepismen te ne raspolaže kulturnim strukturama kao što su knjižnice ili čitaonice, časopisi, revije i novine predstavljaju najjaču granu izdavačke djelatnosti i najprikladniji su mediji za dopiranje do čitatelja. Prvi književni tekstovi stoga su djelo novinara ili imućnih ljubitelja lijepe književnosti koji su za razonodu pisali uglavnom zabavna djela kratkog formata. Jedan od prvih je Bretonac Joseph Quesnel (1746–1809) koji potpisuje, među ostalim, nekoliko komedija sastavljenih po francuskom ukusu, među kojima je tročinka *Colas i Colinette* (*Colas et Colinette*, 1788). Montreallac Michel Bibaud (1782–1857) je pak autor prve zbirke poezije napisane i objavljene u Québecu, pod nazivom *Pisma, satire, pjesme, epigrama i drugi stihovi*.

vi (*Épîtres, satires, chansons, épigrammes et autres pièces de vers*, 1830).

Sve do posljednje četvrtine 19. stoljeća književno je stvaralaštvo u francusko-kanadskom društvu još uvijek skromno, a vanjski su doprinosi slabi, što zbog udaljenosti Francuske odakle je slanje knjiga složeno i skupo, što zbog otpora koji pružaju crkvene vlasti, koje se služe cenzurom u borbi protiv ideoloških protivnika. U tom kontekstu relativne izoliranosti domaće pripovijesti proizašle iz usmenih tradicija autorima pružaju obilan izvor inspiracije. Okosnicu zapleta često čini nadnaravno, u okviru radnje koja nosi moralne pouke. Te se pripovijesti uklapaju u veliki pothvat stvaranja nacionalne književnosti za koji se zalaže opat Casgrain (1831–1904). Među autorima pučkih pripovijesti nailazimo na velik broj najuglednijih imena francusko-kanadske književnosti toga vremena, a okupljeni su uglavnom oko časopisa *Les Soirées canadiennes*. Tu su Joseph-Charles Taché (1820–1894), Raymond Casgrain i Honoré Beaugrand (1848–1906), koji se u povijest upisao zbirkom *Leteći kanu. Kanadske legende (La Chasse-galerie. <sup>1</sup> Légendes canadiennes*, 1900). Usmena predaja svoje je mjesto također našla u prvim romanima onoga vremena, počevši s *Utjecajem jedne knjige (L'Influence d'un livre*, 1837)<sup>2</sup> Philippea Auberta de Gaspéa mlađeg (1814–1841). U poglavlju pod naslovom “Stranac” (“L’Étranger”) javlja se poznati motiv đavla na balu. Sličan prosede primijenio je Aubert de Gaspé stariji (1786–1871) koji u svoj povijesni roman *Stari Kanadani (Les Anciens Canadiens*, 1863) uvodi priču o La Corriveauu.

Dok su *Stari Kanadani* postigli trenutačan uspjeh, objavljivanje *Utjecaja jedne knjige* zasjenjeno je ustankom koji su 1837. i 1838. u Donjoj Kanadi podigli Domoljubi (*les Patriotes*) predvođeni Louis-Josephom Papineauom (1786–1871). Za njihovim je porazom ubrzo uslijedila nasilna represija, a stotinjak Domoljuba biva uhićeno i protjerano. Ti su tragični događaji uprizoreni u petnaestak književnih djela. Među njima istaknuti je doprinos dao Antoine Gérin-Lajoie (1824–1882) poemom *Izgnanik (Le proscrit)*, koja će se proslaviti kao uglazbljena pjesma pod naslovom *Lutajući Kanadainin (Un Canadien errant*, 1842),<sup>3</sup> a osvanuti s naslovom *Lutajući Akadijac (Un Acadien errant)* pod perom pokretača Akadijske renesanse. Jedan od temeljnih književnih mitova akadiskog identiteta pruža američki pjesnik Henry W. Longfellow (1807–1882) epskom pjesmom *Evangelina, priča o Akadiji (Evangeline, A Tale of Acadie*, 1847) koju je na francuski jezik prepjevao Pamphile

Le May pod naslovom *Evangelina (Evangeline*, 1865).

Ustanak je rezultirao izvješćem koje je lord Durham (1792–1840) podnio 1839. a u kojem, među ostalim, piše da su francuski Kanadani “narod koji nema ni povijest ni književnost”. Na te uvredljive tvrdnje François-Xavier Garneau (1809–1866) odgovara snažnim i utemeljiteljskim djelom *Povijest Kanade od njezina otkrića do danas (Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu’à nos jours*, u tri sveska objavljena 1845–1848) kojim po prvi put pruža tumačenje povijesti iz francusko-kanadske perspektive. Dok nastaje Kanadska konfederacija (1867) koja će se uskoro proširiti novim provincijama, prizivanje francusko-kanadske nacionalne prošlosti trajno zaoкупlja većinu pisaca. Roman ovdje nije dobrodošao jer predstavlja “kvarnu književnost koja pristize iz Pariza kao rijeka kaljuže” (Tardivel, *Za domovinu*). Francusko-kanadska književnost druge polovine 19. stoljeća ne uspijeva pronaći vlastiti romantizam, a realizam i naturalizam odbacuje kao bezbožne. Stoga se poezija i roman, osim prema prethodno spomenutim motivima folklora, okreću povijesnim i domaćim temama.

Najplodniji autor povijesnih romana jest Joseph Marmette (1844–1895), koji potpisuje *Charles i Eva, kanadski povijesni roman (Charles et Eva, roman historique canadien*, koji izlazi kao podlistak u razdoblju 1866–1867) i mnoge druge, u kojima se ljubavi i pustolovine odvijaju uz opise temeljene na povijesnim događajima iz Nove Francuske. Napoléon Bourassa (1827–1916) istom se inspiracijom koristi za *Jacques i Marie. Uspomene raseljenog naroda (Jacques et Marie. Souvenirs d'un peuple dispersé*, 1865–1866), roman u kojem se (možda i preočito) ponavlja tema slična onoj u Longfellowljevoj *Evangelini*. Strukturom složenija melodrama Georges Bouchera de Bouchervillea (1822–1915) *Jedna izgubljena, dvije pronađene (Une de perdue, deux de trouvées*, 1874) dotiče se Ustanka i Domoljuba. Postižući golem uspjeh, jedno je od najboljih onodobnih djela tog žanra. Objavljen (u podlisku) od 1881. do 1882, *Angéline de Montbrun*, psihološki roman u kojem se očituje intimistička analiza, epistolarna struktura i profinjena poetika, u potpunosti se razilazi s naslovima toga vremena kako formom, tako i sadržajem, nudeći nesretnoj junakinji samotnan ali samostalan život, s obzirom na to da ga ne provodi ni u braku ni u samostanu. To djelo, koje potpisuje žena pod pseudonimom Laure Conan, pravim imenom Félicité Angers (1845–1924), ostaje jedno od najistaknutijih u književnom stvaralaštvu toga stoljeća.

Poezija povijesnim temama pristupa rječitije. Među autorima koji su prionuli toj zadaći nalazi se nekolicina članova malog kružoka Kvebečke škole, koji u knjižari braće Josepha i Octavea Crémazieja okuplja ličnosti kao što su Garneau, Casgrain, Gérin-Lajoie, Larue, Aubert de Gaspé stariji, Taché, Ferland, Le May, Parent, Chauveau i Fréchette. U tom pokretu

<sup>1</sup> Istoimena pripovijest poslužila je kao scenarij za kratki animirani film Roberta Douveta 1995.

<sup>2</sup> Ponovno je objavljeno pod naslovom *Lovac na blago (Le Chercheur de trésors)* u pročišćenju verziji opata Casgraina.

<sup>3</sup> Izveo ju je Leonard Cohen 1979. na svojem albumu *Recent songs*.



nastaju i dva časopisa, *Les Soirées canadiennes* (1861) te, nakon otcjepljivanja, *Foyer canadien* (1863), koji predstavljaju “Književni pokret u Kanadi”, nazvan prema naslovu slavnog Casgrainovog članka<sup>4</sup> u kojem skicira program koji preporučuje za francusko-kanadsku književnost, a koji će joj biti smjernica gotovo do početka Drugog svjetskog rata.

Louis-Honoré Fréchette (1839–1908) okušao se u svim književnim vrstama. Za zbirke pjesama *Sjeverno cvijeće* (*Les fleurs boréales*) i *Snježne ptice* (*Les oiseaux de neige*, 1879) dobije nagradu Francuske akademije, no proglašen je “najvećim lirskim pjesnikom kojeg je Kanada dosad imala” (*Nouvelles soirées canadiennes*, lipanj 1883) zbog povijesnih i domoljubnih pjesama zbirke *Legenda o narodu* (*La Légende d'un peuple*, 1887). Nacionalni pjesnik Octave Crémazie (1827–1879) također se nadahnjuje “slavnim vremenima” prošlosti, kao naprimjer u epskoj pjesmi *Zastava iz Carillona* (*Drapeau de Carillon*, 1858). Sva ta djela promiču mitologizaciju nacionalne prošlosti te s militantnim žarom nastoje ostvariti cilj izgradnje nacionalne književnosti kao zalag legitimiteta postojanja onih koje se tada obično nazivalo “francuskom rasom”, za koju se smatralo da će izumrijeti.

Postoji dakle velik otklon između nacionalnih junaka koje slave književnici i svakodnevnog života čitatelja. Suočeni s vlastitom sumornom sadašnjosti i nesigurnom budućnošću koja im se nagoviješta, mnogi francuski Kanadani napuštaju svoja sela kako bi okušali sreću u gradu. Brojniji su oni, na tisuće njih, koji odabiru iseljavanje u Sjedinjene Američke Države, koje privlače svojim gospodarskim rastom. Kako bi odgovorile na prenapučenost doline Svetog Lovre i zaustavile demografski odljev, vlasti uz podršku Crkve promiču kolonizaciju još uvijek neraskrčenih teritorija, prema sjeveru. Taj plan, iz kojeg će nastati mit, odgovara ideji da, s obzirom na to da je politička moć i dalje u rukama Britanaca, frankofonskom stanovništvu ne preostaje drugo no da demografskim rastom osigura posjed nad teritorijem koji nastanjuje. Taj stav rezultira ideologijom očuvanja koja odjek nalazi u književnosti pojavom struje karakteristične za Québec, odnosno regionalnog romana, svojevrsnog nastavka domoljubne književnosti. Regionalisti se posvećuju slavljenju katoličkih vrijednosti i agrarnog života kao jamstva dostojanstva i dobrobiti stanovništva vjernog vlastitim tradicijama i odanog svojoj zajednici. Taj žanr inauguriira Patrice Lacombe (1807–1863) u kratkom romanu *Na rodnoj grudi* (*La Terre paternelle*, 1846), kojim uspostavlja više karakterističnih motiva: bez zadržke na crno-bijeli način suprotstavlja mirnu seosku župu i iskvareni grad, hrabre seljane i zle Engleze, poštenu rad u polju za koji se dobiva pravedna naknada i pustolovni duh koji je izvor tisuću nedaća. *Charles Guérin* (1853)

<sup>4</sup> Objavljeno u *Le Foyer canadien*, IV, 1866.

Pierrea J. O. Chauveau (1820–1890) nastaje iz istog na-dahnuća. Djela *Jean Rivard, krčitelj* (*Jean Rivard, le défricheur*, 1862) i *Jean Rivard, gospodarstvenik* (*Jean Rivard, économiste*, 1876) Antoineta Gérin-Lajoiea (1824–1882) istinski su poticaji na kolonizaciju, a publika ih objeručke prihvaća. Tu još valja navesti manijehske romane Damasea Potvina (1882–1964) *Ostanimo na rodnoj grudi* (*Restons chez nous*, 1908) i *Zov zemlje* (*L'Appel de la terre*, 1919). O drugačijoj, divljoj, prirodi sjevera “ljubičastih noći” pjeva Albert Ferland (1872–1943) u zbirci *Opjevana Kanada*. *Zemlja* (*Le Canada chanté. Le Terroir*, 1909). Ipak, javljaju se i drugačiji (da ne kažemo diskordantni) glasovi. Tako Honoré Beaugrand u romanu *Predilja Ivana* (*Jeanne la fileuse*, 1878) nastoji pokazati da poljoprivreda nije jedini mogući put za njegove frankofonske sunarodnjake. To je također poruka koju želi prenijeti Errol Bouchette (1862–1912) u poučnoj noveli *Robert Lozé* (1903), fikcionalnim nastavkom njegovog programatski naslovljenog eseja *Domognimo se industrije* (*Emparons-nous de l'industrie*, 1901), odgovora na zapovijed kolonizatora koja je glasila “Domognimo se zemlje!” Potonji su naslovi hladno prihvaćeni, no promjene koje najavljuju već se događaju. Montréal postaje kanadska metropola, središte trgovačke aktivnosti te industrijske proizvodnje, ali i kulturno središte s frankofonskim većinskim stanovništvom. To razdoblje blagostanja i rasta pogoduje razvoju izdavaštva te se povećava broj knjižnica i kazališta, kinematografija uživa velik uspjeh. Stoga ne čudi to što se upravo u tom gradu okuplja malena skupina književnika zasićenih bezličnošću lokalnoga književnog krajobraza.

## KRAJ STOLJEĆA I MODERNOST

Da govorimo irokeški ili huronski, naša bi književnost živjela. Nažalost, govorimo i pišemo, doduše prilično bijedno, na Bossuetovom i Racineovom jeziku. Što god rekli i učinili, s književnog ćemo stajališta zauvijek biti samo kolonija. (Octave Crémazie u pismu poslanom iz Pariza opatu Casgrainu, 1867)

U studenom 1895. nekolicina intelektualaca za-brnutih za stanje jezika, ali i šire pitanje intelektualne budućnosti zemlje, osniva Književnu školu u Montréalu, što obilježava prekretnicu u književnoj povijesti Québeca. Riječ je o neformalnoj i heterogenoj skupini, u kojoj sudjeluju već slavni autori kao što je Louis Fréchette, pjesnici početnici (Louis Dantin, Albert Ferland) te posve mladi ljudi (Albert Lozeau, Jean Charbonneau, Louvigny de Montigny ili pak Paul de Martigny). Svi dijele neumjerenu strast za poezijom. Za razliku od kvebečke škole koja zagovara domoljubnu književnost i regionalni roman, ova “škola” ne slijedi nikakvu zapovijed i nema predvodnika: ona ne nastoji podrediti umjetnost nekom cilju, osim esteticima. Razvoj Književne škole u Montréalu do gašenja 1935. prožet je ideološkim razmimoilaže-

njima, ali i snažnim trenucima. U tom je pogledu 1899. bila najintenzivnija godina, obilježena vrhuncem stvaralaštva Emilea Nelligana.

Ličnost Emilea Nelligana (1879–1941) dominira tadašnjim književnim krajolikom, u koji unosi novost i stvaralački duh kroz djelo koje jest ostalo nedovršeno, ali koje ima utemeljiteljsko značenje i koje ga čini prvim velikim francusko-kanadskim pjesnikom. Njegova je tragična sudbina sama po sebi dovoljna da ga pretvori u rimbaudovsku ličnost, savršen primjer prokletog pjesnika<sup>5</sup>: počeo je sastavljati pjesme u šesnaestoj godini, a u okupljanjima Književne škole u Montréalu pronašao priliku da pokaže svoj talent. Osobito je ostala u sjećanju večer 26. svibnja 1899. tijekom koje je kazivao pjesmu *Romansa vina* (*La Romance du vin*). No njegovo nestabilno psihičko zdravlje podrija njegov stvaralački polet te je 8. kolovoza 1899. zatvoren u sanatorij u kojem će ostati sve do smrti 1945. godine. Njegov prijatelj Louis Dantin sabrao je njegove dotad rasute pjesme u zbirku, čije je prvo izdanje sa 107 pjesama objavljeno pod naslovom *Emile Nelligan i njegovo djelo* (*Emile Nelligan et son œuvre*, 1903). Zbirka otkriva djelo iznimne muzikalnosti, u velikoj mjeri nadahnuto estetikom Parnasa, Baudelairea, Rimbauda, Verlainea i simbolista. Nelligan označava kraj jedne epohe: istinski je preteča koji je utro put novoj poeziji, otvorenoj za svjetsku književnost.

Tu poeziju nimalo ne cijene oni koji, na tragu regionalista, prije svega naginju “Nacionalizaciji kanadske književnosti”, za koju se zalaže Camille Roy a koja ide uz bok s odabirom društva koje odlučno okreće leđa napretku. Slavljenje “stvari koje su kao živo tkivo nacionalne povijesti i života” (Roy) rezultira dugim nizom tekstova posvećenih “starim stvarima” koje opisuju gotovo etnografskom preciznošću te potkrepljuju osobnim sjećanjima. Sâm Camille Roy pruža primjer takve književnosti dajući riječ *Starom spremištu* (*Le vieux hangar*, 1905). Važno je da “ne treba skretati na strane teme ili kvariti našu kanadsku književnost egzotičnim postupcima” piše Camille Roy, aludirajući na knjižene protivnike, pogrdno nazivane “egzotičarima”, pisce i umjetnike koji zastupaju čisti estetski pristup u književnoj praksi i umjetnosti, pri čemu je apsolutni normativ Francuska (ovaj put suvremena), u kojoj su uostalom svi boravili. Oni pak staju u obranu moderne umjetnosti te se, iskazujući određeni prijezir prema nacionalnom književnom stvaralaštvu, zalažu za avangardni stav na putu prema priznanju kulturne autonomije. U predratnim godinama objavljuje se nekoliko poetskih djela koja su među najmodernijima onoga vremena. Guy Delahaye (pseudonim Guillaume Lahaisea, 1888–1969) prvi objavljuje avangardnu zbirku *Faze*

(*Les Phases*, 1910) koja zapanjuje originalnošću. Delahaye još više začuđuje zbirkom *Mila, podimo vidjeti je li ruža ova... bez trnja* (*Mignonne allons voir si la rose... est sans épines*, 1912), o kojoj Olivier Asselin u predgovoru potvrđuje da je riječ o “djelu koje je namjerno provokativno, groteskno”, a kao da najavljuje dadaizam. Paul Morin (1889–1963) pak svojom zbirkom pjesama *Emajlirani paun* (*Le Paon d'émal*, 1911) briljantno ilustrira “egzotično” pisanje i njegovu inspiraciju koja je uglavnom parnasovska. Istančanim leksikom, profinjenom gradnjom stiha, uz pregršt orijentalnih prizora, frankofonskoj Kanadi pruža posve novu poetiku, koja će nastavak dobiti s *Pjesmama od pepela i zlata* (*Poèmes de cendre et d'or*, 1923). René Chopin (1885–1953) u Parizu objavljuje *Srce u progonstvu* (*Le cœur en exil*, 1913) za koje je inspiracija više univerzalistička. Marcel Dugas (1883–1947) potpisuje tekst u obranu simbolizma pod naslovom *Bengalske vatre u čast slavnog Verlaineu* (*Feux de Bengale à Verlaine glorieux*, 1915), te objavljuje odvažnu zbirku u znaku moderniteta pod naslovom *Psiha u kinematografu* (*Psyché au cinéma*, 1916). Ti autori, uz nekolicinu drugih, okupit će se oko pustolovine koju predstavlja “umjetnička revija” *Le Nigog*. Sam odabir te amerindijanske riječi za naslov publikacije najavljuje slobodu kojom se suprotstavljaju regionalistima. Umjetnici i intelektualci okupljeni oko tog projekta dolaze iz različitih sredina te njeguju različite estetike. Međutim, dijele namjeru da “šire umjetničke ideje oslobođene neznanja i gluposti”. Tu se ushićeno raspravlja o arhitekturi i likovnoj umjetnosti (Fernand Préfontaine), glazbi (Léo-Pol Morin), književnosti (Robert de Roquebrune), a divljenje koje se u reviji iskazuje prema Nelliganu od njega čini preteču nove poezije. Iako revija prestaje izlaziti nakon godinu dana, uspjelo joj je uzdrmati tradicionalizam.

Robert Choquette (1905–1991) svoju poeziju smješta drugdje: odbacujući “simbolizam dekadencije”, u zbirci *Kroz vjetrove* (*A travers les vents*, 1925) slavi “prirodu velikih zelenih očiju, vječnu stvoriteljicu”. Istim žarom oslikava fresku “čitave prošlosti propalih carstava” koju dočarava u djelu *Muzej Metropolitan* (*Metropolitan museum*, 1931). Posve je drugačija poetika Alfreda DesRochersa (1901–1978), u intimističkoj *Žrtvi ludim djevicama* (*Offrande aux vierges folles*, 1928) te potom u njegovom glavnom djelu *U sjeni Orforda* (*A l'ombre de l'Orford*, 1929), koje je svojim motivima usađeno u tematiku zemlje, no lišeno afektirane glorifikacije, bez suvišne liričnosti, realistično. Tako se udaljava od tradicionalnog regionalizma i najavljuje generaciju “domaćih pjesnika” iz šezdesetih godina 20. stoljeća.

Prvi svjetski rat će produbiti jaz između francuskih Kanađana i njihovih anglofonskih sunarodnjaka kroz krizu regrutiranja, u okolnostima koje su već napete zbog duge i bezuspješne borbe za obrazovanje na francuskom. Kada izbije rat, svi Kanađani podupiru ratni napor. Ali usporedno s povećanjem tereta žrtve

<sup>5</sup> O njemu je 1990. napisana opera (glazba André Gagnon, libreto Michel Tremblay, režija André Brassard), a zatim mu je 1991. redatelj Robert Favreau posvetio biografski film.

koja se zahtijeva od Kanade, određeni glasovi među kojima je najsnažniji onaj Henrija Bourasse (1868–1952), osnivača lista *Le Devoir* (1910), utvrđuju vezu između pitanja škola u Ontariju, položaja nejednakosti frankofonskih Kanađana naspram anglofonskih unutar Konfederacije i kolonijalnog položaja Kanade. Anglofonski tisak francuske Kanađane optužuje za izdaju i kukavičluk; osjećaj gorčine i sumnje raste na obje strane. U proljeće 1918. u Québecu izbijaju pobune, vojnici pucaju na gomilu te više ljudi stradava. Patnje koje proživljava stanovništvo pridonose održavanju francusko-kanadskog društva u “nacionalizmu preživljavanja”. Stoga regionalisti nastavljaju uporno govoriti o “starim stvarima” kao da ne vide tragediju zbog koje u Europi teče krv a u zemlji nastaje razdor. Sjećanja Adjutora Rivarda (1868–1945) tom su žanru posvećena sa zbirkom *Kod naših ljudi* (*Chez nos gens*, 1918). Navedimo i Blanche Lamontagne-Beauregard (1889–1958), koja revno primjenjuje kanone žanra u zbirnama *Našim poljima i obalama* (*Par nos champs et nos rives*, 1917) te *Stara kuća* (*La vieille maison*, 1920). Stranice *Laurentijskih pripovijesti* (*Récits laurentiens*, 1919) brata Marie-Victorina (Conrad Kirouac, 1885–1944) pitkije se čitaju i sadržavaju dirljiva poglavlja. Utjecajan i vrlo produktivan Lionel Groulx (1878–1967) također piše u tom žanru, koji najavljuje u podnaslovu svojeg slavnog djela *Pabirci* (*Stare stvari, stari ljudi*) (*Rapailages [Vieilles choses, vieilles gens]*, 1916), mješavini pjesama i kratkih tekstova. Međutim, svoje je vrijeme obilježio kontroverznim romanom *Zov rase* (*L'Appel de la race*, 1922, pod pseudonimom Alonié de Lestres), u kojemu problematizira pitanje mješovitih brakova i piše da se valja čuvati “društvenih odnosa sa strancem” jer dovode do “miješanja krvi, a to znači propadanje i kraj”. U pogledu Groulxa, koji je uređivao reviju *Action française* (1920–1928), osnovao Institut za povijest francuske Amerike (1946) i uređivao *Revue d'histoire de l'Amérique française* (1947–1967), bolje je zadržati se na njegovim povijesnim i programatskim esejima kao što su *Smjernice* (*Directives*, 1937) ili *Za izgradnju* (*Pour bâtir*, 1953).

Potaknut razvojem industrije, gospodarski oporavak početkom dvadesetih godina 20. stoljeća dovodi do smanjenja broja poljoprivrednih gospodarstava, a tehnološki napredak smanjuje razlike između ruralnog i urbanog svijeta. List *La Presse* 1922. pokreće CKAC, prvi frankofonski radio u Sjevernoj Americi, što potiče razvoj bujnog i raznovrsnog popularnog kulturnog stvaralaštva. Kvebečko stanovništvo, koje se u velikom broju iselilo prema gradovima, njeguje nostalgiju za seoskim životom, što ga ne sprečava u tome da rado prihvaća francuske pjesme i umjetnike, dok pritom jako cijeni uvelike amerikaniziranu popularnu razonodu.

## RAZDORI

Kanada je osobito pogođena krizom koja započinje 1929. Valja pričekati 1934. da federalna vlada uspostavi program pomoći nezaposlenima, ali dodijeljena pomoć nije dovoljna. U gradu se traži i prihvaća bilo kakav posao kako bi se preživjelo. Vlasti otvaraju velika nacionalna gradilišta na kojima nude taj težak rad za mizernu naknadu, što nalikuje na izrabljivanje. Manjak novca uništava život obiteljima i pojedincima: uvjeti života i stanovanja se pogoršavaju, natalitet pada, ali i razina obrazovanja; javljaju se ksenofobne ideje. Ideološki i moralni nadzor Crkve sve je stroži te održava klimu koja pomaže Mauriceu Duplessisu da dođe na vlast (1936). U tim sumornim okolnostima kulturno stvaralaštvo mora se prilagoditi kako bi opstalo. Stoga se razvija urbana, popularna, konzumacijska kultura koja se ponovno oslanja na novine kako bi došla do svoje publike. Isto tako, kino i kazalište često postaju pokretni, a Montréal unatoč svemu uspijeva dobiti nacionalno kazalište (1936). Radio zamjenjuje usmenu kulturu koja nestaje te se nameće kao ključan okvir za razvoj kvebečke kulture.<sup>6</sup> Brojni radijski tekstovi koje potpisuje Emile Coderre (1873–1970) dio su tog zamaha. Nakon *Znakova u pijesku* (*Les signes sur le sable*, 1922), zbirke intimističkih stihova, taj pjesnik preuzima jezik naroda kako bi pod pseudonimom Jean Narrache opjevavao život siromašnih. Njegove emocijama bogate zbirke *Kada govorim sam sa sobom* (*Quand j' parle tout seul*, 1932), *Govorim kako bih govorio* (*J' parl' pour parler*, 1939), najavljuju ulazak *jouala* u književnost i pisanje Michela Tremblayja.

Kontekst krize pogoduje povratku starih vrijednosti, ali i izbijanju razdora između starog i novog. U naizgled klasičnim tekstovima nameću se nove perspektive. Prvi se na udaru promjena nalazi regionalni roman, koji napušta idealizaciju ruralnog društva i počinje pružati njegovu surovu sliku. Ironično, knjigu za koju drže da je remek-djelo tog žanra ne potpisuje Kanađanin nego Francuz, Louis Hémon (1880–1913), pod naslovom *Maria Chapdelaine* (*Pripovijest iz francuske Kanade*) (*Maria Chapdelaine [Récit du Canada français]*)<sup>7</sup>. Motiv koji najbolje podržava tradicionalno tumačenje ideološke poruke tog romana čine tri glasa prirode, predaka i rodne zemlje koji, prema kraju romana, pozivaju Mariju da nastavi tradiciju, te će naposljetku mladu djevojku uvjeriti da prihvati sudbinu koju nije priželjkivala. Marijini glasovi odjekuju u romanu Félix-Antoinea Savarda (1896–1982) *Menaud, maj-*

<sup>6</sup> Frankofonski stanovnici Prerija nemaju tu sreću: trebat će im gotovo dva desetljeća borbe kako bi ostvarili svoj projekt osnivanja radija (Radio-Ouest-Française).

<sup>7</sup> Od tri filmske adaptacije *Marije Chapdelaine* (1934, 1950, 1983) prvi je film, redatelja Juliene Duviviera, predmet dokumentarnog filma: *Tragovima Marije Chapdelaine* (*Sur les traces de Maria Chapdelaine*, 2015).

stor splavar (*Menaud, maître draveur*, 1937). Poruka romana je dvoznačna jer će se stari Menaud, koji utjelovljuje privrženost zemlji, nakon sinove pogibije izgubiti u ludilu, progonjen “riječima knjige” (riječ je naravno o *Mariji Chapdelaine*). S djelom *La Scouine* (1918) Albert Laberge (1871–1960) dočarava prilično gnusnu sliku seoskog svijeta, uz prizore za koje mons. Bruchési izjavljuje odnosno piše da je riječ o “ogavnoj pornografiji”. Isti taj Paul Bruchési nekoliko je godina ranije uspio ishoditi zabranu njegovog šaljivog romana živahnog stila *Marie Calumet* (1904) Rodolphe Girarda (1879–1956). Iz Ringuetova (pseudonim Philippea Pannetona, 1895–1960) pera život Eucharistea Moisan, središnjeg lika *Trideset jutara* (*Trente arpents*, 1931) počinje u skladu s idealom regionalnog romana, a završava bijedno, daleko od rodne grude. U romanu *Čovjek i njegov grijeh* (*Un homme et son péché*, 1933) Claude-Henri Grignon (1894–1976) opisuje sramotna djela i smrt Séraphina, čovjeka kojeg je izjela vlastita škrtost.<sup>8</sup> Taj književni žanr završava s Germaine Guèvremont (1893–1968) i zadivljujućim kristološkim junakom romana *Došljak* (*Le Survenant*, 1945),<sup>9</sup> čiji dolazak kod Beaucheminovih preokreće njihove živote. Došljak odlazi kada počinje *Marie-Didace* (1947), roman u kojem se rađa dugo željena Didaceova unuka, ali i gasi loza Beaucheminovih. Zov tuđine i kraj sjedilačkog života također tematizira Léo-Paul Desrosiers (1896–1967) u romanu *Sjever-jug* (*Nord-Sud*, 1931), čiji glavni lik radije odlazi u Kaliforniju nego da ostane na rodnoj grudi kraj voljene Josephte.

Dok se urušavaju temelji tradicionalizma zbog gospodarske krize, mladi katolički intelektualci na sveobuhvatni humanizam pozivaju u reviji *La Relève* (1934), kasnije *La nouvelle relève* (1941–1948), kojom se nastoje boriti za vraćanje “prvenstva duhovnog u svijetu”. Mnogi iz te skupine prijatelja pozvani su odigrati značajne uloge u francusko-kanadskom kulturnom životu, kao što su Paul Beaulieu, Robert Charbonneau, Claude Hurtubise, Jean Le Moyne ili pak Robert Élie i Hector de Saint-Denys Garneau.

Često uspoređivan s Nelliganom zbog mjesta koje zauzima u pjesničkoj umjetnosti, kao i svoje tragične sudbine, ali različit od svojeg časnog prethodnika jedinstvenošću svojega izričaja, Hector de Saint-Denys Garneau (1912–1943) kvebečku poeziju uvodi u modernost. Sudjelujući u pothvatu *La Relève*, u njoj objavljuje pjesme i članke te, osim toga, izlaže brojna platna u Montréalu. Objavljuje zbirku *Pogledi i igre*

<sup>8</sup> Uspjeh je bio takav da je *Čovjek i njegov grijeh* (*Un homme et son péché*) prilagođen za radio-dramu u nastavcima (1939–1962), za film (1949, 1950), zatim bio je tema stripa: *Illustrirani Séraphin* (*Séraphin illustré*, 1951–1970), potom ponovno prilagođen za film pod naslovom *Séraphin: čovjek i njegov grijeh* (*Séraphin: un homme et son péché*, 2002).

<sup>9</sup> *Došljak* (*Le Survenant*) je redom bio prilagođen za radio-roman (1952–1955), televizijsku seriju (1954–1960) te potom za film (1957, 2005).

u prostoru (*Regards et jeux dans l'espace*, 1937) no, naišavši na oporu kritiku, knjigu povlači iz knjižara. Potpuno se posvećujući potrazi za ljepotom i za apsolutnim, nastavlja samotno slikati i pisati sve do smrti koja ga zatječe u 31. godini.<sup>10</sup> Sastavljene u slobodnom stilu, pjesme iz zbirke *Pogledi i igre u prostoru* obilježavaju novost u francusko-kanadskoj poeziji. U toj zbirci, kojom okreće leđa dotad uvriježenim pjesničkim konvencijama te otkriva ogoljeno pisanje, pročišćeni jezik s jednostavnim prizorima, uz bogatu simboliku, pjesnik njeguje suzdržanu estetiku i nedovršenu. Nemoguće je govoriti o Hectoru de Saint-Denys Garneauu a da se ne spomene i Anne Hébert (1916–2000), koja, pored obiteljskih veza, s njime dijeli traganje za poetskim pisanjem. Estetika njezine poezije utvrđuje se djelom *Grobnica kraljeva* (*Le Tombeau des rois*, 1953), njezinim najvećim pjesničkim djelom. Anne Hébert će nakon Drugog svjetskog rata postati poznata i kao spisateljica romana (*Kamouraska*, *Blune* [*Les Fous de Bassan*]). Mnoštvo referenci na Sveto pismo zajedničko je Anne Hébert i Rini Lasnier (1910–1997), čiji se tekstovi oslanjaju na duboku vjeru a koja pronalazi svoj pjesnički glas, prožet muzikalnošću i ritmom, osoban i svečan, ali dosta hermetičan, u zbirci *Prisutnost odsutnosti* (*Présence de l'absence*, 1956).

Za razliku od svojih prethodnika, Alain Grandbois (1900–1975) obišao je svijet te se njegovo djelo čini neodvojivim od njegova iskustva putovanja. Njegovih *Sedam Hankéouovih pjesama* (*Sept poèmes d'Hankéou*) sastavljenih u slobodnom stihu u kojima pjesnik, utvrđujući da je jastvo osamljeni otok u noći ravnodušnog svemira, ushićeno izražava tjeskobnu potragu za smislom postojanja.

## DAH DRUGOG SVJETSKOG RATA

Zanos prema priznanju posredstvom nacionalne književnosti dovodi do osnivanja *Amérique française* (1941–1960), prve kvebečke revije koja se predstavlja kao “književna revija”, te pisanje vodi prema novim motivima: roman prisvaja grad, otvara se skandaloznim likovima, uzdrnava društveni poredak te se gradi na čvrstoj psihološkoj potki. To se ne događa bez otpora: *Polucivilizirani* (*Les Demi-civilisés*, 1934) Jean-Charlesa Harveyja (1891–1967) izazivaju skandal opisom domaće intelektualne elite koja je žrtva “moralne kastracije”, obuzeta “nemoći” i “porocima”. Urbana i pitoreskna sredina radničke četvrti donjeg grada Québeca je u prvom planu djela *U podnožju blage padine* (*Au pied de la pente douce*,

<sup>10</sup> Njegov život i djelo preneseni su na filmsko platno u dokumentarnom filmu *Saint-Denys Garneau* redatelja Louisa Portugaisa (1960), zatim u onom redatelja Jean-Philippea Dupuisa (2010) i u *Ispovijestima Saint-Denysa Garneaua* (*Confessions de Saint-Denys Garneau*), kratkom filmu Sébastiena Corriveaua i Frédérica B. Girarda iz 2014.

1944) Rogera Lemelina (1919–1992). Vrlo dobar prijem tog prvog romana potvrđuje se s obiteljskom sagom *Obitelj Plouffe* (*Les Plouffe*, 1948),<sup>11</sup> u kojoj ponovo susrećemo neke od likova iz prethodnog romana u četvrti Saint Sauveur između 1938. i 1945. Gabrielle Roy (1909–1983) pak odabire Montréal i siromašnu četvrt Saint-Henri kako bi u nju smjestila obitelj Lacasse iz realističnog romana *Rabljena sreća* (*Bonheur d'occasion*, 1945).<sup>12</sup> Nepravedno zaboravljena od kritike, zbirka *Crveni grad* (*Ville rouge*, 1949) Jean-Julesa Richarda (1911–1975) puna je marginalaca te najavljuje književnost otpora iz godina Tihe revolucije. Napokon, u imaginarni grad Robert Charbonneau (1911–1967) smjestit će svoj roman *Posjedovat će zemlju* (*Ils posséderont la terre*, 1941), u kojem opisuje buržoaziju kao zarobljenu u potiskivanju osjećaja. Robert Charbonneau je i kritičar te svoje teorijsko poimanje romana iznosi u *Poznavanju lika* (*Connaissance du personnage*, 1944), no jedan od njegovih najupečatljivijih eseja je *Francuska i mi* (*La France et nous*, 1947) u kojem razmatra “svađu” koja je od 1946. do 1948. buktjela između kvebečkih izdavača i dijela francuskih intelektualaca okupljenih oko revije *Les Lettres françaises*. Uvjeren da je kanadska književnost na francuskom jeziku “ušla u posljednju fazu, onu koja prethodi njezinom ulasku u svjetsku književnost”, smatra da se treba okrenuti od Francuske, čime dovodi u pitanje gravitacijske osi francusko-kanadskog društva.

Međutim, prije nego što su nastupile promjene, Québec proživljava tijekom drugog mandata premijera Mauricea Duplessisa (1944–1959) dugo razdoblje “velike tame”. U turbotnom poslijeraću francuski Kanadani ne dijele ushit pobjede što ga doživljavaju njihovi anglofonski sunarodnjaci. Taj je rat “rat drugih” te ne stvara junake u frankofonskoj književnosti. *S Devet dana mržnje* (*Neuf jours de haine*, 1948) Jean-Jules Richard donosi izniman antiratni roman, koji započinje Iskrčavanjem (6. lipnja 1944). Napokon, vojnika Corriveaua kući donose u lijesu u djelu *Rat, yes Sir!* (*La Guerre, yes Sir!*, 1968), prvom romanu Rocha Carriera (1937–). Umjesto pobjedničkim ponosom, ovaj je period obilježen konzervativizmom, klerikalizmom i represijom radničkih otpora. Realističnu sliku sindikalne borbe toga vremena nalazimo u djelu *Dim u azbestu* (*Le Feu dans l'amiante*, 1956) Jean-Julesa Richarda. Isto tako, *Živi, mrtvi i ostali* (*Les Vivants, les morts et les autres*, 1959) Pierrea Gélinasa (1925–2009) govori o ljudima odlučnima da se bore za svoja radnička prava, a protiv društvenog poretka koji nad njima izvršava represiju.

<sup>11</sup> Prilagođena u televizijsku seriju, zatim će biti tema filma redatelja Gillesa Carlea 1981.

<sup>12</sup> Za film prilagodio Claude Fournier u produkciji Kanadskog nacionalnog ureda za film 1983.

Tihu revoluciju, koja je šezdesetih godina 20. stoljeća dotaknula sve sfere kvebečkog društva, uobičajeno je prikazati kao naglu provalu energije i svjetlosti nakon petnaest godina Duplessisove vlasti. Takvo je viđenje, međutim, shematsko te ne obuhvaća otpore koji, na tragu “svađe” iz *Francuska i mi* (*La France et nous*), najavljuju i pripremaju velike promjene. Prvi glasovi otpora dižu se iz područja umjetnosti. U veljači 1948. objavljena je *Prizma očiju* (*Prisme d'yeux*, 4. veljače 1948), manifest skupine slikara i kipara, koji teže slikarstvu oslobođenom od “restriktivne ideologije te koje nastaje izvan bilo kakvog utjecaja (...) što može izopačiti izraz i narušiti njegovu čistoću”. Ta je skupina ubrzo raspuštena, a njezin manifest zasjenjen je manifestom Automata. <sup>13</sup> Potonji s Paul-Émileom Borduasom <sup>14</sup> supotpisuju *Sveopće odbijanje* (*Refus global*, kolovoz 1948), zbirku nekoliko tekstova koja postavlja ozbiljnu prekretnicu u kvebečkom modernitetu proglašavajući “odbijanje svake NAMJERE, zloknobnog oružja RAZUMA.” Neposredna reakcija na objavljivanje *Sveopćeg odbijanja* mješavina je ismijavanja i ravnodušnosti, ali prepoznavanje tog teksta, kao i djela Claudea Gauvreaua i Paul-Marieja Lapointea dvadeset godina kasnije, čini ga živim izvorom mlađoj generaciji pjesnika sedamdesetih godina 20. stoljeća.

Plastično iskustvo *Sveopćeg odbijanja* svoj književni izraz nalazi u tekstovima pjesnika i dramaturga Claudea Gauvreaua (1925–1971). Njegova zbirka *Mješovita tezgá* (*Étal mixte*, 1968) obilježava vrhunac njegova iskustva, koje automatsko pisanje dovodi do ponovnog izuma jezika za koji je primjer pjesma “crodziaç dzégoum apir”.<sup>15</sup> Claude Gauvreau i njegov brat Pierre, slikar, sudjelovat će u formiranju vrlo rano stasalog pjesnika Paul-Marieja Lapointea (1929–2011), jednog od najprepoznatljivijih predstavnika nadrealizma u francusko-kanadskoj poeziji, koji je imao tek 19 godina kad je objavio zbirku pjesama u slobodnom stihu i u prozi *Opožareni djevac* (*Le Vierge incendié*, 1948). Lapointe je slavan i po svojem *Izboru pjesama: Drveće* (*Choix de poèmes: Arbres*, 1960), pjesničkoj suiti sastavljenoj po uzoru na jazz glazbu. Zaobilazeći bilo kakav ortodokсни pristup, kipar i pjesnik Roland Giguère (1929–2003) također se

<sup>13</sup> Pokret nastao 1942. i koji je okupio plejadu intelektualaca iz različitih područja kao što su likovna umjetnost te osobito slikarstvo (s Marcelom Barbeauom, Jean-Paulom Riopelleom, Fernandom Leducom), kazalište i poezija (Claude Gauvreau, Thérèse Renaud), ples i drugo.

<sup>14</sup> U kratkom filmu koji mu posvećuje *Paul-Émile Borduas (1905–1960)*, Jacques Godbout donosi njegovu biografiju i razvoj njegove misli.

<sup>15</sup> Lakše je doživjeti te tekstove slušajući kako ih iznosi njihov autor, kao naprimjer u dokumentarnom filmu Jean-Claudea Labrecquea i Jean-Pierrea Masséa kojem je tema *Noć poezije 27. ožujka 1970.* (*La nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1970). Claude Gauvreau se u njemu pojavljuje u 25. minuti.

nadahnuje nadrealizmom, čiji je najpoznatiji predstavnik u Québecu, u pjesničkoj praksi, kao i u skulpturi. Njegova retrospektivna zbirka *Doba govora* (*ge de la parole*, 1965) samim svojim naslovom postaje jedan od zaštitnih znakova Tihe revolucije, a njegova poezija obećava da će uspjeti spasiti od potiskivanja one koji, kao i pjesnik, teže usvajanju oslobođene riječi kako bi krenuli u novu budućnost.

Pjesnički krugovi šezdesetih godina 20. stoljeća potaknuti su uzletom izdavaštva, čiji je bitan sudionik nakladnička kuća Éditions de l'Hexagone (naziv se ne referira na Francusku, već na šest suosnivača), koju su Gaston Miron te pet njegovih prijatelja osnovali 1953. Ona će predvoditi pokret koji dovodi do identitetskih i društvenih zahtjeva pisaca te borbe za slobodu koja svoj vrhunac doseže u slavnoj "Noći poezije" 1970. Djelatnost L'Hexagone započinje zbirkom *Dvije krvi* (*Deux sangs*, 1953) koju supotpisuju Gaston Miron (1928–1996) i Olivier Marchand (1928–). Potonji će sastaviti još nekoliko zbirki kao što je *Vikati da živim* (*Crier que je vis*, 1958), koja se naslovom i sadržajem sasvim uklapa u francusko-kanadski kontekst zahtijevanja punog postojanja. Na to se referira i *Zemlja bez govora* (*Pays sans parole*, 1967) Yvesa Préfontainea (1937–2019). Odbacujući mitove prošlosti, "poezija zavičaja" nastoji ga pretočiti u riječi. Nakon zbirki *Drveće* (*Arbres*) Paul-Marieja Lapointea i *Borealan* (*Boréal*, 1957) Yvesa Préfontainea, Gatien Lapointe (1931–1983) sastavlja *Odu Svetom Lovri* (*Ode au Saint-Laurent*, 1963), u kojoj na lirski način daje sliku epske velebnosti zemlje koju treba izgraditi, a kojoj izjašnjava pripadnost. Paul Chamberland (1939–) sudjeluje u toj tematskoj struji sa zbirkom *Zemlja Québec* (*Terre Québec*, 1964), a nastavlja s više političkim i strastvenijim pristupom u djelu *Oglašivač izvikuje* (*L'Afficheur hurle*, 1965), u kojem iz svijeta reklama i oglašavanja stvara poetski materijal. Također u okviru L'Hexagone, ali s drugačijom tematikom, Jacques Brault (1933–) potpisuje *Sjećanje* (*Mémoire*, 1965), zbirku kojom dominira smrt ratnih žrtava, od Hirošime do Dachaua. Kod Fernanda Ouellettea (1930–) u zbirki *Sunce pod smrti* (*Le Soleil sous la mort*, 1965) smrt donosi bomba od "50 megatona", dok za djelo *U tami* (*Dans le sombre*, 1967) pjesnik pak inspiraciju crpi iz erotike.

Izniman polet, o kojem svjedoče prethodno navedeni tekstovi i pokreti, omogućit će Tihu revoluciju, odnosno desetljeće u povijesti Québeca u kojem dolazi do sekularizacije društva, usvajanja načela socijalne države i sveopće emancipacije. Nekolicina kvebečkih intelektualaca svoje analize kvebečke stvarnosti nadahnjuje idejama autora kao što su Frantz Fanon, Albert Memmi ili Jacques Berque. Među bitnijim sudionicima otpora, revije *La Revue socialiste* (1959–1965) i *Parti pris* (1963–1968) najrelevantnije razvijaju antikolonijalistička stajališta a iz promišljanja o kolektivnom identitetu francuskih Kanađana rađa se ideja da su kolonizirani narod, koju tematizira esej

Pierrea Vallièresa (1938–1998) *Bijeli crnci Amerike* (*Nègres blancs d'Amérique*, 1967). Osim gospodarske i političke dimenzije rasprava koje su u srži oblikovanja kvebečkog identiteta, otvorena su i druga područja borbe, među kojima su jezična i književna. Pitanje položaja koloniziranih Kvebečana i njihovih pisaca ponovno se vraća iz pera Paula Chamberlanda, kao i Gastona Mirona u broju *Parti pris* iz siječnja 1965. pod naslovom "Za kvebečku književnost" ("Pour une littérature québécoise") koji najavljuje raspad francuske Kanade. Na tragu tog promišljanja pristupa se i pitanju uporabe *jouala*<sup>16</sup> u književnosti.

Gaston Miron (1928–1996), središnja ličnost L'Hexagone i lista *Parti pris*, priznati borac za društvene ciljeve i zagovornik neovisnosti u Québecu, već je tada dominantno ime kvebečke poezije i kulture. Međutim, najvažniji dio njegova stvaralaštva bit će sabran i objavljen tek 1970. s djelom *Napabirčeni čovjek* (*L'homme rapaillé*). Pisanje Gastona Mirona<sup>17</sup> dio je njegovog projekta "dekolonizacije jezika" te je prožeto brojnim kvebečkim izrazima. Propitivanje američkog karaktera (*américanité*) zavičaja prisutno je u njegovoj poeziji, iz koje se iščitava (između ostalog jezično) otuđenje francuskih Kanađana, lišenih instrumenata za vlastiti izričaj. U pjesmi "Delirično otuđenje (didaktička pomoć)" piše: "Dugo sam vlastito ime, i to što jesam, poznavao samo izvana. Moje ime je 'Pea Soup' (...) Moje ime je 'Damned Canuck'. Moje ime je 'speak white'", referirajući se na pjesmu Michèle Lalonde (1937–) *Speak white* (1968),<sup>18</sup> svojevrsni manifest koji za naslov uzima rasističku uvredu koju su anglofonski stanovnici dobacivali onima koji bi u njihovoj prisutnosti govorili francuski.

Pobuna protiv osrednjosti postojanja, otpor prema svestvlasti katoličke Crkve, ali često i nemoć, prisutni su i u proznim djelima, među kojima je nekoliko psiholoških romana, u kojima tematiziranje otuđenja ličnosti odaje utjecaj sartreovske misli. Među najznačajnijim naslovima nalazimo *Mathieu* (1949) Françoise Loranger (1913–1995), kratki roman *Bujica* (*Le Torrent*, 1945) Anne Hébert, *Novac je miris noći* (*L'Argent est odeur de nuit*, 1961) Jeana Filiatralta (1919–1982), mračni roman koji pruža snažnu kritiku bijede, materijalne ili osjetilne. Adrien Thério (1925–

<sup>16</sup> *Joual*: riječ nastala narodnim izgovorom riječi *cheval* 'konj'. Taj je izraz između 1960. i 1975. označavao francuski jezik kako se govori u Québecu, konkretnije montrealški pučki sociolekt koji se od standardnog francuskog razlikuje po fonetskim, gramatičkim i sintaktičkim osobinama, kao i po anglicizmima.

<sup>17</sup> Bolje se može doživjeti slušajući samog autora u dokumentarnom filmu Claudea Labrecquea i Jean-Pierrea Masséa koji svjedoči o *Noći poezije* 27. ožujka 1970. (*La nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1970). Gaston Miron se u njemu pojavljuje na 45:30.

<sup>18</sup> Autorica je čita u dokumentarnom filmu Jean-Claudea Labrecquea i Jean-Pierrea Masséa koji svjedoči o *Noći poezije* 27. ožujka 1970. (*La nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1970). Michèle Lalonde se pojavljuje u 1:36:45. Ta je pjesma također tema kratkog filma Pierrea Falargeaua i Jacquesa Poulina (1980).

2003) u kazališnom komadu *Otpadnici (Les Renégats, 1964)* bavi se pobunom protiv roditeljskog autoriteta i dominacije moćnika. Obitelj ne nudi nikakvo utočište protagonistima romana *Loš kruh (Le Mauvais pain, 1956)* i *Ponori zore (Abîmes de l'aube, 1962)* Jean-Paula Pinsonneaulta (1923–1978), sputanima u nemogućnost komuniciranja, koji se susreću sa smrću i samoubojstvom ili su primorani na bijeg. Louise Maheux-Forcier (1929–2015) izazvala je skandal dotičući se teme lezbijstva u romanu *S Amadoum (Avec Amadou, 1963)*. Kritika je također šokirana erotskim elementima i vulgarnim rječnikom koje Roger Fournier (1929–2012) uvodi u svojim knjigama. Muški likovi u *Kraju snova (La fin des songes, 1950)* Roberta Élieja (1915–1973) rastrgani su između svojih težnji i realnosti svojih blijedih života. André Giroux (1916–1977) isto tako oslikava kruto i licemjerno društvo, kojim se bavi u stilu policijskog romana u djelu *Iza lica (Au-delà des visages, 1948)*, ili pak ironično i karikaturalno u novelama *Unatoč svemu, radost! (Malgré tout, la joie!, 1959)*. U svojem prvom romanu *To prokletu sunce (Ce maudit soleil, 1965)*, Marcel Godin (1932–2008) radnju smješta na radilište na sjeveru kako bi opisao brutalnost života kroz pogled mladog pripovjedača. Nasilje (društva, rata, ljubomore) prati pripovjedača u *Omči oko vrata (La Corde au cou, 1960)*<sup>19</sup> popularnog pisca Claudea Jasmina (1930–). Junak Gilberta Choquettea (1929–) u *Naukovanju (Apprentissage, 1966)* izgubljen je, ogorčen proturječnostima na putu koji ga vodi od obiteljskog raskida do otkrivanja ljubavi, a zatim do razočaravajuće spoznaje o beznačajnosti vlastitog postojanja. I prvi roman Andréa Langevina (1927–2009) *Noćni bjegunac (Évadé de la nuit, 1951)* prikazuje antijunaka koji niže neuspjehe te na kraju počinu samoubojstvo. Mnogo je zamršeniji roman *Prašina nad gradom (Poussière sur la ville, 1953)*<sup>20</sup> koji pruža uvjerljivu psihološku, socijalnu, a i filozofsku dimenziju kroz pitanje slobode u apsurdnom svijetu, u kojem se nazire Sartreov utjecaj.

Nekoliko glasova odskače od dominantne struje psiholoških romana i romana običaja s naznakama egzistencijalizma. Među njima navodimo Andrée Mailet (1921–1995), čiji je prvi i vrlo odvažni roman *Profil kanadskog losa (Profil de l'original, 1952)*, snažno obilježen nadrealističkim pisanjem. Sasvim drugačiji i jedinstveni put, koji prkosi strujama svojeg vremena, nadahnjuje Yvesa Thériaulta (1915–1983), plodnog autora raznorodnog pisanja u kojem je nasilje konstanta. Ubojstvo i brutalnost prožimaju *Priče za usamljenog čovjeka (Contes pour un homme seul, 1944)* i roman *Ružna djevojka (La Fille laide, 1950)*. Thériault pokreće razmišljanje o sukobu generacija, o pitanju identiteta i o smislu tradicionalnog naslijeđa

u maestralnom romanu višestrukih dimenzija *Agaguk (1958)*.<sup>21</sup> Inuitsku trilogiju dopunjuju *Tayaout, Agagukov sin (Tayaout, fils d'Agaguk, 1969)* i *Agoak, Agagukovo naslijeđe (Agoak, l'héritage d'Agaguk, 1975)*. Paralelno, Thériault donosi amerindijanski ciklus, koji započinje djelom *Ashini (1961)*, trezveno i upozoravajuće promišljanje o ekološkom utjecaju modernog društva, u čemu je Thériault još jednom ispred svojeg vremena.

Opus Gillesa Archambaulta (1933–) također se razlikuje svojom širinom i kontinuitetom, uz intimističko pisanje i eksperimentiranje s više pripovjedačkih tehnika. U romanu *Vrhunska diskrecija (Une suprême discrétion, 1963)*, razočaranje i nemogućnost hvatanja u koštac sa životom dovode glavnog junaka do samoubojstva. Slijede *Život u troje (La vie à trois, 1964)*, prikaz obitelji zatvorene u zajedničku odbojnost i nemogućnost komunikacije, *Pričajmo o meni (Parlons de moi, 1970)*, ironični solilokvij te *Cvijet među zubima (La Fleur aux dents, 1971)*,<sup>22</sup> u kojima se Archambault dokazuje pisanjem koje opisuje kao *mezzo voce*. Autor malobrojnih knjiga, danas slabo poznat Claude Mathieu (1930–1985) nije ništa manje darovit pisac, kao što dokazuje u *Simone u bijegu (Simone en dérouté, 1963)*, ironičnom tekstu o podbačaju emancipacije jedne montrealke udovice. Njegovo najvažnije djelo ostaje *Istančana smrt (La Mort exquisite, 1965)*, zbirka novela sastavljenih u duhu borgezijanske fantastike.

Priča je žanr u kojem se u potpunosti izražava vrlo osoban imaginarij Jacquesa Ferrona (1921–1985), prepun osebnih likova i anegdota u koje se rado uvlače nadnaravno i ironija. *Priče iz neizvjesne zemlje (Contes du pays incertain, 1962)*, za kojima ubrzo slijede *Engleske i druge priče (Contes anglais et autres, 1964)* donose mu slavu. Današnjem je čitatelju teško čitljiv njegov ambiciozni roman s ključem *Kvebečko nebo (Le Ciel de Québec, 1969)* prepun kulturnih i povijesnih referenci. Jacques Ferron piše i za kazalište, za koje često stvara barokni i satirični svijet. Pravi uspjeh postigao je djelom *Velika sunca (Les Grands soleils, 1958)*, u kojem se vraća temi Ustanka i liku Félixu Poutréa, a rekonstruira istinitost činjenica prikazujući Félixu Poutréa kao prepredenog seljaka, predstavnika Crkve kao proračunljivca, a hrabrog liječnika Chéniera kao “veliko Sunce” domovine. Bez obzira na žanr u kojem piše, Ferron ostaje vjeran klasičnom jeziku te nije pristalica pisanja na *joualu*, nego se zalaže za jednojezičnost te, prema tome, za neovisnost Québeca.

<sup>19</sup> Za filmsko platno prilagodio ga je Pierre Patry 1965.

<sup>20</sup> Za filmsko platno prilagodio ga je Arthur Lamothe 1968.

<sup>21</sup> Za filmsko platno prilagodio ga je Jacques Dorfmann 1992.

<sup>22</sup> Za filmsko platno prilagodio ga je Thomas Vamos 1976.

Kada izbija “svađa oko *jouala*”, pitanje jezika kojim govore francuski Kanađani nije bilo novost. Ovaj put, međutim, dobiva posebnu, višestruku dimenziju. Kao prvo, odnosi se samo na Kvebečane, s obzirom na to da je *joual* lokaliziran u Montréalu te se ta rasprava ne odnosi na druge frankofonske zajednice u Kanadi. Nadalje, jezični identitet se ovaj put ne definira kroz opreku prema anglofonskim Kanađanima, već u odnosu na standardni francuski. Rasprava je popraćena promišljanjem o budućnosti nacionalne književnosti u nastajanju, odnosno o mogućnosti književnog stvaralaštva za kvebečke pisce te o pisanom jeziku na kojem bi se to stvaralaštvo moglo razvijati. Zbog trenutka u kojem izbija, odnosno konteksta potrage za identitetom, pretvara se u nacionalnu bitku. Naime, osim jezičnih i kulturnih aspekata, problematizira se kroz političku dimenziju te se povezuje s onodobnim pokretom dekolonizacije. U “svađi” se suprotstavljaju dva tabora, od kojih jedan izraz *joual* upotrebljava kao pogrdu, dok ga drugi koristi kao znamenje otpora.

Sjajan urednik i esejist, sudionik izbijanja Tihe revolucije, André Laurendeau (1912–1968) tom se pitanju posvećuje već 1959. godine, ali događaj koji je pokrenuo raspravu jest esej o stanju jezika u Québecu, koji je pod pseudonimom objavio redovnik-nastavnik pravog imena Jean-Paul Desbiens (1927–2006) pod naslovom *Drskosti Brata tog i tog (Les Insolences du Frère Untel, 1960)*, a u kojem *joual* opisuje kao “odurnu stvar”, posljedicu i simptom podbačaja školskog sustava. *Joual* prema Desbiensu odražava nesposobnost Kvebečana da se potvrde, izraze, razmišljaju i da pristupe osobnom razvoju. Osim toga postavlja se pitanje međusobne razumljivosti s drugim govornicima francuskog, te pitanje utjecaja jezične situacije na književno stvaralaštvo i kreativnost pisaca u Québecu.

Međutim, iako je *joual* prikazan kao znak degeneracije, čitava plejada autora, većinom okupljenih oko lista *Parti pris*, u njemu vidi upravo sredstvo izražavanja, otpora, oslobođenja, stvaranja nacionalne književnosti. To je stav Jacquesa Renauda (1943–), koji potpisuje prvu knjigu napisanu na *joualu*: *Goljo (Le Cassé, 1964)*. “Goljo”, glavna novela iz istoimene zbirke, slijedi lutanja Ti Jeana, grubog i bezizglednog mladića koji zapeo u sustavu u kojem mu je jedina perspektiva nezaposlenost, zatočenik neprijateljskog grada (Montréal) u kojem vodi bijedan život. Ovdje se *joual* ne javlja samo u dijalozima, već je bitan dio pripovijedanja. Iste godine, André Major (1942–) u romanu *Bandoglav (Le Cabochon, 1964)*, također na *joualu*, opisuje put adolescenta koji kreće u potragu za samim sobom i za sredinom kojoj bi želio pripadati. *Nehumani grad (La Ville inhumaine, 1964)* Laurenta Girouarda (1931–) heterogen je tekst u kojem se miješaju pjesme, fragmenti dnevnika, epistolarno pismo i ideološka razmatranja te isto tako crpi u *joualu* kako

bi svjedočio o praznini i beznađu. S *Ne plači, Germaine (Pleure pas, Germaine, 1965)*<sup>23</sup> Claude Jasmin na *joualu* pripovijeda o inicijacijskom putovanju uz još jednog “golju”, čiji je cilj pronaći i ubiti navodnog ubojicu svoje kćeri. U području poezije, nakon što je ušao u djela Gastona Mirona i Chamberlanda, *joual* prodire u pjesme Géralda Godina (1938–1994) sabrane u zbirku *Kantike: pjesme na šatrovačkom, narodnom, i gdjekad francuskom jeziku (Les Cantouques: poèmes en langue verte, populaire et quelquefois française, 1967)*. Ali, kao što ćemo kasnije vidjeti, tek se s kazalištem *joual* nameće s više odjeka, iz pera Michela Tremblaya. Napokon, izraz *joual* malo pomalo će se napuštati u korist banalnijih izraza, kao što je “kvebečki francuski”, sve do sredine sedamdesetih godina 20. stoljeća kada rasprava prestaje biti relevantna. Esaj Jeana Marcela (Jean-Marcel Paquette, 1941–) naslovljen *Trojanski joual (Le joual de Troie, 1973)* na neki način obilježava kraj rasprave sa zaključkom: “ne radi se o tome da govorim kao što govore Francuzi, nego o tome da francuski govorimo punom i potpunom uporabom svih njegovih mogućnosti.”

Šezdesetih godina 20. stoljeća stasaju pisci koji će razdrmati jezik romana i prodrijeti u središte kvebečke književnosti, kojoj će donijeti međunarodnu publiku. Među njima je Réjean Ducharme (1941–). Ključno djelo, *Progutana progutanih (L’Avalée des avalés, 1966)*, daje riječ adolescenciji kroz lik Bérénice Einberg, koja prkosi konvencijama i jeziku osmišljavanjem vlastitog, “berenijskog”, jezika. Na istome su tragu Ducharmeovi sljedeći romani *Morčina (L’Océantume, 1968)* i *Dvo s mislen (Le nez qui voque, 1967)*<sup>24</sup>. *Kći Kristofora Kolumba (La Fille de Christophe Colomb, 1969)*, burleskna epopeja u stihovima, pripovijeda o pikarskim epizodama putovanja oko svijeta istraživačeve kćeri u društvu jedne kokoši. Victor-Lévy Beaulieu (1945–) u vrlo plodonosnom stvaralaštvu razvija neobično, rableovsko, bujno nadahnuće s članovima obitelji Beauchemin oko kojih se odvija radnja romana *Rasa ljudi (Race de monde, 1969)*<sup>25</sup> koja se nastavlja nizom naslova koji čine *Pravu sagu o Beaucheminovima (La Vraie Saga des Beauchemin)*. Jacques Godbout (1933–) svoje prve književne korake čini pjesmama u slobodnom stihu koje često dočaravaju kratke *sainetes* u duhu Prévertove realistične poezije i najavljuju humor kojim su prožeti njegovi romani. Na prozu prelazi s *Akvarijem (L’Aquarium, 1962)* čija radnja, smještena u Afriku, donosi nedaće mladog kooperanta u koloniziranoj zemlji. Zatim dolazi *Nož na stolu (Le Couteau*

<sup>23</sup> Taj je roman bio predmet slobodne filmske adaptacije redatelja Alaina de Halleuxa, koji je radnju prenio u Europu između Belgije i Španjolske.

<sup>24</sup> Za filmsko platno ga je 1973. prilagodio Alain Périssou pod naslovom *Le Grand Sabordage*

<sup>25</sup> Autor će roman prilagoditi za televizijsku seriju koja se prikazivala od listopada 1978. do lipnja 1981.



sur la table, 1965), “pripovijest o raskidu” u kojoj je okvir ljubavne priče jasno prožet nacionalističkom tematikom. U *Pozdravu Galarneauu (Salut Galarneau, 1967)*, romanu koji će postići velik uspjeh, pripovjedač François Galarneau, “kralj hot-dogova” s mnogo humora i narodne živosti izlaže svoja promišljanja o društvu koje ga okružuje te naposljetku oko sebe gradi zid kako bi se od njega zaštitio, što predstavlja ironičnu metaforu Québeca. Nakon prvog, prilično konvencionalnog romana (*Lorenzo, 1963*), Jean Basile (Jean-Basile Bezroudnoff, 1932–1992) zapanjuje *Mongolskom kobilom (La Jument des Mongols, 1964)*, prvim sveskom trilogije romana koju još čine *Veliki Kan (Le grand Khan, 1967)* i *Putovanja na Irkutsk (Les voyages d'Irkoutsk, 1970)*. Tri lika, mladi i duboko narcisoidni Montrealci, organski su povezani s ulicom Main te u njoj žive kao “Mongoli”, ne priznajući druge zakone osim svojih. Jacques Poulin (1937–) krenuo je drugim putem i okrenuo se prema minimalističkom romanu. Njegova prva djela otkrivaju već iznimno osoban ton, na marginama dominantnog smjera nacionalnog romana, a na književnoj sceni nameće se romanima *Velike plime*<sup>26</sup> (*Les Grandes marées, 1978*) i *Volkswagen blues (1984)*. Gérard Bessette (1920–2005) u književnost ulazi djelom *Tučnjava (La Bagarre, 1958)*, realističnim tekstom koji je jezikom i društvenom problematikom ukorijenjen u radnički Montréal svoga vremena. *Knjižar (Le Libraire, 1960)* se smatra jednim od glavnih romana Tihe revolucije, a u prvom licu i trezvenim tonom razotkriva tradicionalnu cenzuru i moralno licemjerje. *Inkubacija (L'Incubation, 1965)* donosi potpunu promjenu stila i tematike, izravno nadahnutu novim romanom. Autor ide dalje u potrazi za novim formama u višeglasnom romanu *Ciklus (Le Cycle, 1971)*, sastavljenom od sedam unutarnjih monologa koji se odvijaju oko jednog pokojnika.

“Nisam želio biti pisac”, tvrdi Hubert Aquin (1929–1977). No nametnut će se kao jedna od najvećih ličnosti kvebečke književnosti. Aquin se aktivno bori za neovisnost te sudjeluje u intelektualnom životu zemlje kao glavni urednik revije *Liberté*. Uhićen zbog nošenja oružja te potom smješten u psihijatrijsku ustanovu, tamo počinje pisati roman *Sljedeća epizoda (Prochain épisode, 1965)*, ujedno špijunski i ljubavni roman, srodan novom romanu, a kroz koji se provlači jasna politička poruka. Problematizirajući pitanje “kulturne amnezije” potlačenog, *Rupa u sjećanju (Trou de mémoire, 1968)* nagrađena je Nagradom generalnog guvernera koju, vjeran svojim antifederalističkim načelima, Aquin odbija. Njegov četvrti roman *Crni snijeg (Neige noire, 1974)* nastavlja s pot-hvatom razgrađivanja romana započetim u njegovim prethodnim knjigama. Samoubojstvo Huberta Aquina 1977. pridonijelo je tome da postane mitska ličnost.

<sup>26</sup> Objavljeno na hrvatskom pod naslovom *Velike plime*, prijevod Sanja Lovrenčić, Disput, Zagreb, 2009.

Zapanjujuć je životni put produktivne spisateljice Marie-Claire Blais (1939–), koja je s 15 godina postala radnica, a s 20 autorica uspješnog romana *Lijepa zvijer (La belle bête, 1959)*.<sup>27</sup> Utjecaj Anne Hébert zamjetan je u tematici i poetici tog prvog teksta, koji donosi jeziv zatvoreni svijet jedne obitelji. Posvećenje njenog talenta dolazi s romanom *Sezona u Emmanuelovu životu (Une saison dans la vie d'Emmanuel, 1965)*,<sup>28</sup> na prvi pogled realistično djelo, sarkastična parodija regionalnog romana, koji donosi isječke iz života u kojem se u vrtoglavom crnilu isprepliću teška bijeda, tuberkuloza i smrt. *Rukopisi Pauline Archange (Les manuscrits de Pauline Archange, 1968)* nastavljaju istim putem u svijetu ružnoće, u kojem su i djeca čudovišna jer ih je svijet uprljao.

Dramsko pisanje nakon tridesetih godina 20. stoljeća na radiju pronalazi izvanredan prostor za razvoj. Gratien Gélinas (1909–1999), često nazivan “ocem kvebečkog kazališta”, prvu je profesionalnu ulogu dobio u radijskoj seriji *Seoski župnik (Curé de village)* Roberta Choquettea. Nakon što je osvojio publiku likom drskog derana Fridolina u kazališnoj reviji *Fridolinons (1938–1946)*, Gratien Gélinas posvećuje se pisanju komada *Tit-Coq (1948)*.<sup>29</sup> Istomimni lik, antijunak, nezakonito dijete, vojnik kojeg je izdala zaručnica, smjelo prikazuje poslijeratnu klimu u francuskoj Kanadi te postiže golem uspjeh. U *Bousille i pravednici (Bousille et les justes, 1959)*, Gélinas progovara o iskorištavanju obespravljenih od strane licemjerne kaste novopečenih bogataša. Još jedno veliko ime kvebečkog kazališta je Marcel Dubé (1930–2016), vrlo produktivan autor koji je također bio prisutan na radiju i televiziji.<sup>30</sup> Prva faza njegova djelovanja, posvećena mladeži i radničkoj sredini, započinje *Zonom (Zone, 1953)* i njezinom malom grupom adolescenata čije će se krijumčarenje cigareta pretvoriti u tragediju. Podrijetlom iz “proleterske četvrti u istočnom dijelu Montréalala” središnji lik *Jednostavnog vojnika (Un simple soldat, 1957)* nakon sudjelovanja u Drugom svjetskom ratu nema druge perspektive nego ponovo obući uniformu i otići u Koreju. “Buržujska faza” opusa Marcela Dubéja započinje *Povratkom bijelih gusaka (Au retour des oies blanches, 1966)* u kojem otkrivanje obiteljskih tajni uništava privide kroz dijaloge pune cinizma.

<sup>27</sup> Djelo *Lijepa zvijer (La Belle Bête)* je 1977. za balet prilagodio Kanadski nacionalni balet, a potom je za kazalište prilagodio 1987. Redatelj Karim Hussain ga je 2006. prilagodio za film.

<sup>28</sup> Taj je roman redatelj Claude Weisz 1972. prilagodio za filmsko platno.

<sup>29</sup> Za filmsko platno su ga 1953. prilagodili René Delacroix i Gratien Gélinas, koji igra ulogu Tit-Coqa.

<sup>30</sup> Bio je scenarist u Nacionalnom uredu za film, a za Radio-Canada je napisao nekoliko desetaka tekstova (radio-drama, TV-predstave, feljtoni itd.), među kojima su vrlo slavna *Pješčana obala (La Côte de sable, 1960–1962)* te brojni skečevi između 1952. i 1972.

*Lijepo nedjelje* (*Les Beaux Dimanches*, 1968)<sup>31</sup> daju sliku društva ravnodušnih u kojem se samo jedan mladi par zauzima za budućnost Québeca, dok *Virginie* (1968)<sup>32</sup> i *Sirote ljubavi* (*Pauvre Amour*, 1969), tematiziraju temu nemoguće ljubavi. Jacques Languirand (1931–2018) će se pak okrenuti prema temama tjeskobe i apsurdna. S *Neobičnima* (*Les Insolites*, 1956) uvodi avangardno kazalište u Québec. U ciničnoj farsu punoj fantazije, *Pijani kralj* (*Le Roi ivre*, 1956) umre a vlast preuzima dvorska luda. Uslijedit će, među ostalim, *Jesenje violine* (1960), u kojima su okupljene sve Languirandu drage teme, ili pak *Klondyke* (1963), u kojem surovost sjevera ogoljuje kukavičluk i gramzivost ljudskih bića. Nakon uspjeha romana *Mathieu* Françoise Loranger počinje pisati fikcije za televiziju. Autorica ostaje vjerna svojoj sklonosti ka psihološkoj analizi u svojim kazališnim komadima (*Jedna kuća... jednog dana* [*Une maison... un jour*], 1965; *Još pet minuta* [*Encore cinq minutes*], 1967). Claude Levac (1940–) povezuje se s Françoise Loranger u pisanju djela *Kraljev put* (*Le Chemin du Roy*, napisano 1968, objavljeno 1969), čija je okosnica posjet generala de Gaullea 1967. i njegov slavni uzvik “Živio slobodni Québec!” Taj je kontroverzni događaj na scenu prenesen kao hokejaška utakmica, “domoljubna komedija” na tragu kvebečke dramaturgije prema participativnom kazalištu i njegovu otvaranju prema govornom jeziku. Revija *Théâtre vivant*, u svom prvom broju objavljuju *Lujdore* (*Les Louis d'or*, 1966) Roberta Gurika (1932–), otprije poznatog po jednočinskoj satiri *Pjesnikov poj* (*Le Chant du poète*, 1963). Produktivan autor čije je stvaralaštvo obilježeno društvenim i političkim promišljanjem, Gurik redom potpisuje *Vrata* (*Les portes*, 1965) i *Api 2967* (1967), reinterpretaciju pripovijesti o Adamu i Evi smještenu u futuristički svijet. Ubrzo okrunjen uspjehom, *Obješeni* (*Le pendu*, napisan 1967) govori o liku kojeg je nadvladala vlastita igra te je bio primoran objesiti se nakon što se kladio u vješanje. Od tog autora svakako valja upamtiti *Hamleta, princa Québeca* (*Hamlet, prince du Québec*, napisan 1968, objavljen 1977), političku alegoriju Québeca između federalizma i pokreta neovisnosti, napisanu po uzoru na Shakespeareov komad. Roger Dumas (1942–) se za *Milijunaše* (*Les Millionnaires* [*Théâtre vivant*], 1967) nadahnjuje univerzalnijom inspiracijom kazališta apsurdna. Od djela Gillesa Deromea (1928–) valja upamtiti *Tko je Dupressin?* (*Qui est Dupressin?*, napisano 1961, objavljeno 1962), koje označava prekid s tradicijom realizma koja je bila vrlo popularna u francuskoj Kanadi.

Najistaknutiji autor kvebečkog kazališta šezdesetih godina 20. stoljeća je Michel Tremblay (1942–) koji, nastavljajući tragom velikih djela koja domi-

niraju pozornicama tog vremena i koja potpisuju Gélinas i Dubé, potresa tradiciju realizma i jezične konvencije. Sa *Šurjakinjama* (*Les Belles-sœurs*) donosi pravu obnovu, u prvom redu uporabom *jouala*. Taj komad, napisan 1965, do publike dolazi tek 1968. u Théâtre du Rideau Vert te je objavljen nekoliko mjeseci kasnije, u reviji *Théâtre vivant*. Ta lakrdijaška tragikomedija koja se oslanja na teatar apsurdna prikazivanjem 15 žena umornih od njihova “prokletog bezličnog života”, izaziva žestoke reakcije. Neki u njoj vide samo vulgarnost, drugi u njoj prepoznaju “remek-djelo”. Tremblayjev jezik je, naime, autentičan te savršeno usklađen sa stvarnošću koja ga nadahnjuje. Minucioznim i maštovitim transkribiranjem *jouala* Michel Tremblay stvara plodonosan književni jezik, koji upotrebljava s istim darom u svojem romanesknom opusu u naslovima koji, među ostalim, čine *Kroniku Plateau Mont-Royal* (*Chronique du Plateau Mont-Royal*).

## PRIZNAVANJE FRANKOFONSKE KNJIŽEVNOSTI IZVAN QUÉBECA

Tihu revoluciju, popraćenu pojavom neonacionalističkog pokreta neovisnosti, prate dubinske promjene koje redefinišu identitetske i institucionalne parametre kvebečkog društva te rezultiraju raspadom francuske Kanade. Ta je povijesna prekretnica obilježena zaključcima Opće skupštine francuske Kanade (États généraux du Canada français), odnosno niza skupova koji su između 1966. i 1969. u Montréalu okupljali stotine frankofonskih predstavnika iz civilnog društva iz cijele Kanade. Osmišljena kao platforma za promišljanje o budućnosti francuskih Kanađana, Opća skupština potvrdila je raskid između Québeca i frankofonskih manjinskih zajednica. Stoga, dok su Québec i njegova književna produkcija izmakli sudbini manjina, frankofonske književnosti izvan Québeca osuđene su na “provincijalizaciju”. Prva posljedica te promjene je kovanje novih naziva kako bi se zamijenio stari pridjev “francusko-kanadski”. Tako se od tada govori o “akadijskoj”, “franko-ontarijskoj”, “franko-manitobanskoj”, “franko-saskatchewanskoj”, “franko-albertskoj” i “franko-kolumbijskoj” književnosti, koje čine “frankofonske književnosti izvan Québeca” ili “frankokanadske književnosti”. Potonje nemaju drugog izbora nego krenuti putem razlikovanja i samostalnosti u odnosu na kvebečku književnost, što prati rađanje novih središta institucionalizacije književnosti, kao što su Moncton za Akadiju ili Sudbury za Ontario itd. Ipak, u prvo vrijeme nakon raspada francuske Kanade ti centri nisu imali dovoljan kapacitet da isprave asimetričan odnos periferija-centar koji se neminovno uspostavio između njih i Montréala. Trebat će pričekati više desetljeća prije no što ojačaju te se međusobno umreže.

Književnosti izvan Québeca puni su zamah doživjele sedamdesetih godina 20. stoljeća. Zajedno s

<sup>31</sup> Za filmsko platno prilagodili Richard Martin i Marcel Dubé 1974.

<sup>32</sup> Za televiziju prilagodio redatelj Louis-Georges Carrier 1968.

umjetnicima, književnici pjesnici, dramaturzi i romanopisci odgovorili su na krizu manjinskih frankofonskih zajednica baveći se njihovim novim identitetima. Za veliki dio književne produkcije nastale izvan Québeca tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća možemo reći da se bavi identitetskim propitivanjem, nadahnjujući se zajedničkom povijesnom i političkom sviješću i nailazeći na odobravanje frankofonskih zajednica. Uz glazbenike se najprije javljaju pjesnici i kazališni autori. Njihov je glas u tom razdoblju posebno važan jer tada treba nanovo postići povezanost zajednice poticanjem osvješćivanja bitnih ishoda tog procesa afirmiranja lokalnih kultura. Frankokanadske književnosti u nastanku pritom ne zanemaruju jezična pitanja jer, pored brige za očuvanje materinjeg jezika, ne mogu ignorirati svakodnevnu jezičnu praksu koja potiče na dvojezičnost u njihovim sredinama.

Bogata poviješću koja je oduvijek bila posebna, frankofonska zajednica u Akadiji iskovala je svoj identitet oko traume prisilnog iseljavanja i povezanosti sa svojom zemljom, vrlo prisutnoj u novom zamahu njezine književnosti i romaneskne proze. Postaje poznata s Antonine Mailet (1929–), čije djelo pitoreskno slavi akadijski govor i baštinu. Nakon što je svoje prve korake u pisanju napravila tekstovima za kazalište (*Opora kruška* [*Poire-Acre*], 1958), od svojeg prvog, u velikoj mjeri autobiografskog romana, *Pointe-aux-coques* (1958) bavi se tematikom koja će je proslaviti, odnosno uzdizanjem akadijske zemlje. Kao dramska autorica potvrđuje se djelom *Prljavci* (*Les Crasseux*, 1968) koje na pozornicu donosi akadijski govoreni jezik. Slava dolazi sa slikovitim monolozima u *La Sagouine* (1971) te s romanom *Pelagija od Kola* (*Pélagie-la-Charrette*, 1979).

Franko-ontarijci zauzimaju posebno mjesto s obzirom na to da čine najbrojniju frankofonsku zajednicu izvan Québeca. Promjene do kojih dolazi početkom sedamdesetih godina 20. stoljeća pridonose izmještanju kulturnog života u Sudbury, koji doživljava pravi umjetnički procvat uz, među ostalim, veliki godišnji događaj Noć na jezeru (*la Nuit sur l'étang*, prvo izdanje 1973), na kojem se tijekom jedne večeri predstavljaju franko-ontarijski glazbenici, glumci i pjesnici. Franko-ontarijska književna produkcija ima skromnu, ali stvarnu tradiciju te zamah dobiva osnivanjem izdavačke kuće *Prise de parole*, 1973. godine. Jedan od njezinih osnivača je pjesnik Patrice Desbiens (1948–) koji počinje objavljivati sedamdesetih godina 20. stoljeća (*Ovdje* [*Ici*], 1974; *Posljedice života* [*Les conséquences de la vie*] 1977; *Prostor koji ostaje* [*L'Espace qui reste*], 1979) te franko-ontarijskoj književnosti nudi utemeljiteljsko djelo *Nevidljivi čovjek* (*L'Homme invisible/The Invisible Man*, 1981), dvojezični tekst koji preko potrage za identitetom njegova glavnog junaka održava posebnost položaja manjinske frankofonije u kojoj se nalazi franko-ontarijska zajednica. Prvotno esejist, Jean Ethier-Blais (1925–1995) svoje elegantno pisanje stavlja u službu

književne kritike u listu *Le Devoir*, kao i svojih eseja (*Egzili* [*Exils*], 1965; *Straničnici I i II* [*Signets I et II*], 1967) prije nego se okrene fikciji s djelom koje je u potpunosti nepovezano s njegovim vremenom: *Mater Europa* (1968), te potom poeziji (*Azije* [*Asies*], 1969). Nadalje, scenske umjetnosti zamah dobivaju osnivanjem Zadruga umjetnika Novog Ontarija (*Coopérative des artistes du Nouvel-Ontario*, CANO) te kazalište zauzima važno mjesto u franko-ontarijskoj književnoj produkciji, osobito od otvaranja Théâtre du Nouvel-Ontario (TNO) 1971. godine, te s autorima kao što su André Paiement i Jean-Marc Dalpé.

Za zajednice Manitobe, Saskatchewan i Alberta, gubitak legitimiteta francuskog jezika u društvenom prostoru od kraja 19. stoljeća potkopava institucionalne strukture te frankofonsko stanovništvo prisiljava na stalan otpor. Obrazovanje na francuskom je prvi cilj (zabranjeno je 1892. u Saskatchewanu, 1905. u Alberti, 1916. u Manitobi) te dugo ostaje u središtu iscrpljujućih borbi za očuvanje zajednica. Treba pričekati šezdesete godine 20. stoljeća da neumorni napori frankofonskog stanovništva konačno urode nekim plodom. Istodobno, teško i sporo uvođenje frankofonskog radija ne ide u prilog pisanju radijskih tekstova. U takvom kontekstu, razumljivo je da je osnivanje književnih institucija gotovo nemoguća misija. Dugo je jedina književna referenca na te regije bila Gabrielle Roy, koja je podrijetlom iz četvrti Saint-Boniface<sup>33</sup> u Winnipegu, a čiji su tekstovi često smješteni u Manitobu (*Ulica Deschambault* [*Rue Deschambault*], *Vrt na kraju svijeta* [*Un jardin au bout du monde*], *Cesta za Altamont* [*La Route d'Altamont*]).<sup>34</sup> Prva frankofonska izdavačka kuća Manitobe, Éditions du Blé, osnovana je 1974. dok ju je Saskatchewan dobio tek 1979. (Éditions de la nouvelle plume), a Alberta je još uvijek nema. Gilles Delaunière (pseudonim Rossel Vien, 1929–1992) je rođeni Kvebečanin, međutim povezan je s franko-manitobanskom književnošću. Usporedno s istraživanjima i djelima posvećenima povijesnim temama, u književnosti se potvrđuje kao novelist djelom *Tridesetogodišnjak* (*Un homme de trente ans*, 1960) te dvjema novelama, *Prenočište na tri jezera* (*L'Auberge des trois lacs*, 1961) i *Putovanje bez nastavka* (*Voyage sans suite*, 1964), za kojima je uslijedila zbirka *Te sveudilj bježati...* (*Et fuir encore...*, 1972), u kojoj se snažnim pisanjem podsjeća na obrazovanje u sjemeništu, koje autor mračno opisuje. Prvi roman koji potpisuje u pravom smislu franko-manitobanski autor jest *Grobница* (*Tombeau*, 1968) Josepha Rogera Léveilléa (1945–), poetska pripovijest pod Rimbaudovim estetskim utjecajem, u kojem plačljivi ljubavnik slavi uspomenu na mrtvu draganu.

<sup>33</sup> Ondje je njezina rodna kuća, u kojoj je provela djetinjstvo i koju opisuje u, među ostalim, *Ulici Deschambault* (*Rue Deschambault*), danas uređena kao muzej te otvorena za javnost.

<sup>34</sup> Novelu *Starac i dijete* (*Le vieillard et l'enfant*) iz te zbirke prilagodio je scenarist Clément Perron za istoimeni film redatelja Claudea Greniera 1985.

Nakon perioda nadoknađivanja i uspona književnosti prema samostalnosti, sedamdesete godine 20. stoljeća predstavljaju se kao bujno razdoblje osporavanja, u kojem književnost doživljava procvat pogodan za svekolika iskustva i afirmiranje. Kvebečka književnost potvrđuje svoj američki aspekt te se oslobađa kolektivnih političkih i estetskih obaveza kako bi se otvorila prema individualnim estetskim tražnjama. Sedamdesete godine 20. stoljeća također su razdoblje redefiniranja imigracijske politike, što se u književnosti odražava otvaranjem migrantskoj književnosti. Za književnosti izvan Québeca, neovisno o tome je li riječ o području poezije, romana ili dramskih tekstova, valja pričekati sredinu sedamdesetih godina kako bi se profilirali autori zahvaljujući kojima su danas priznate.

## LITERATURA

*Anthologie de la littérature québécoise* II. 1994. Ur. Marcotte, G., Montréal: L'Hexagone.

Biron, Michel, Dumont, François, i Elisabeth Nardout-Lafarge. 2007. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal: Boréal.

Cormier, Pénélope i Ariane Brun del Re. 2016. "Vers une littérature franco-canadienne? Bases conceptuelles et institutionnelles d'un nouvel espace littéraire". U: *Au-delà de l'exiguïté. Échos et convergences dans les littératures minoritaires*. Ur. Thibeault J. et al. Moncton: Perce-Neige, 5375.

*Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome IV: 1960-1969*. 1984. Ur. Lemire, M., Montréal: Fides.

Eddie, Christine. 2002. "Le 20<sup>e</sup> siècle de la culture québécoise : la quête d'une identité". U: *Le Québec statistique. Edition 2002*. Québec : Institut de la statistique du Québec, 85-114.

Frenette, Yves. 2010. *Brève histoire des Canadiens français*. Montréal: Boréal, 4. izdanje.

Kyloušek, Petr, Kolinská, Klára i Kateina Prjaznerová. 2009. *La quête de l'identité dans la littérature et le cinéma canadiens*. Brno: Masarykova univerzita.

*Littérature québécoise. Des origines à nos jours. Textes et méthode*. 1996. Ur. Weinmann, H. i R. Chamberland, Ville La Salle: Hurtubise.

Le Calvé Ivičević, Evaine. 2010-2011. "L'édition périodique en français au Québec à la lumière du biculturalisme de la Conquête au Dominion". U: *Implications sociales et culturelles du multiculturalisme*. Ur. Matas G. i B. Kostadinov. Zagreb: HKAD, 145158.

Mailhot, Laurent. 2003. *La littérature québécoise depuis ses origines*. Montréal: Typo.

Moss, Jane. 2005. "Après le Québec: d'autres littératures francophones au Canada". U: *Canadian Literature* 187: 811.

Pont-Humbert, Catherine. 1998. *Littérature du Québec*. Paris: Nathan.

*Pratiques culturelles au Canada français. Actes du quatorzième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest (CEFCO)*. 1996. Ur. Cadrin, G., Dubé, P. i L. Godbout. Edmonton: Institut de recherche de la Faculté Saint-Jean.

## SUMMARY

### A CHRONOLOGICAL REVIEW OF CANADIAN FRANCOPHONE LITERATURE: FROM BEGINNINGS TO POLYPHONY (1763 – 1970)

This article is dedicated to the presentation of the genesis and development of Canadian Francophone literature from the beginning of the British regime (1763) to the end of the 1960s. In order to highlight the particularities of the fate of the French-Canadian communities within Canada and the link between historical circumstances and literary production in French, the chosen approach is chronological and includes brief overviews of major socio-political events. The second purpose of this article is to provide insight into the authors and works that characterize the various stages of the development of Canadian Francophone literature, and therefore list as many relevant writers and titles as possible. After a brief description of the context of the arrival and settlement of the French population in Canada, this review presents the beginnings of literary creation in French-Canadian society and the formation of a literary stream characteristic of Québec - the regionalist novel. The third part covers the period from the very end of the 19th century, in which the Montréal Literary School stood out, until the 1920s, during which regionalists continued to write about "old things." The fourth part begins with the crisis of 1929 and shows the divisions that occur in the Franco-Canadian literary world. The next section deals with the period of World War II and the aftermath, when the gravitational axis of French-Canadian society is questioned by the contestation of the influence of France. The sixth part is devoted to the great changes brought about by the Silent Revolution, while the issue of *joual* and other upheavals that occur in Quebec literature is at the center of the reflection in the penultimate part. The eighth and final part of this paper provides insight into the emergence and recognition of Francophone literature outside of Québec.

Key words: Quebec literature, Franco-Canadian literature, French-Canadian society

# Nacija, domovina, religija, kultura: franko-kanadska književnost pred izazovom komparativne književnosti\*

*Pričajmo malo o Kanadi. Uložimo nešto bijednog napora. U suprotnom smjeru, pođimo prema neistraženim područjima ljudske aktivnosti. Krenimo prema religiji, umjetnosti, poslu, rasizmu i patriljotizmu [sic]. O Kanado, moja domovino, moji preci, tvoje grudi, tvoji veličanstveni cvjetovi! Kanada je golema prazna zemlja, zemlja bez kuća i bez ljudi, osim na jugu, osim duž granice s Razjedinjenim Državama, osim ondje gdje su se prelili Amerikanci. Nema gradova u Kanadi, nema ničeg osim jezera.*

(Ducharme 1967: 147–148)

Još od poznate dosjetke Lorda Durhama o Franko-Kanađanima – “oni su narod bez povijesti i bez književnosti” – neprestano se pitamo o podrijetlu, genezi i vrijednosti takozvane franko-kanadske ili kvebečke književnosti. Bilo da je riječ o *Nacionalnom zborniku (Répertoire national)* Jamesa Hustona ili o projektu “Arheologija književnog” koji je započeo Bernard André, to pitanje ostaje nepromjenjivim obilježjem velikog dijela književne kritike u Québecu koja pokušava odrediti položaj i specifičnosti svoje književnosti u odnosu na okolne ili prevladavajuće silnice u svrhu reprezentacije kolektivnog identiteta.

Promatrana izvana, franko-kanadska književnost obuhvaća sve frankofonske književnosti na teritoriju Kanade, ali ako polje književnosti i kritike u Kanadi promotrimo iznutra, problematično je govoriti o franko-kanadskoj ili anglo-kanadskoj književnosti. Koje su to kanadske književnosti? Samo one “utemeljiteljskih”, anglofonskih i frankofonskih zajednica? Što je s autohtonim i migrantskim pismom? Treba li i njih uvrstiti u korpus “nacionalne” književnosti Kanade ili ih promatrati zasebno?<sup>1</sup> Kakav je odnos između tih književnosti?

\* Rad pod naslovom “Nation, patrie, religion, culture: la littérature franco-canadienne à l'épreuve de la littérature comparée” objavljen na francuskom jeziku u *INTERLITTERARIA* (19/1, 2014: 54–69. URL: <http://dx.doi.org/10.12697/IL.2014.19.1.4>).

<sup>1</sup> Gérard Bouchard ukazuje na to da se u Sjedinjenim Američkim Državama i u Québecu “Autohtone stanovnike [...] prepoznaje kao starosjedioce, ali ne i kao utemeljitelje države (osim nekih iznimaka), te čak nije jasno pripadaju li oni uopće narodu” (Bouchard 2001: 384).

Suočeni s iznimno zamršenim slučajem mnogobrojnih književnosti Kanade i njihova odnosa spram koncepta jedne nacionalne književnosti, u ovom bismo članku – proučavajući unutar okvira raznolikih književnosti Kanade polje kritike, prakse tvorbe kanela i prinos komparativne književnosti – prije željeli postaviti problemska pitanja i naznačiti moguće pristupe nego li ponuditi odgovore.

U kritičkom i historiografskom diskursu primjećujemo dubinsku nestabilnost odrednica koje se tiču književnosti kojima se ovdje bavimo. Ta se nestabilnost ogleda i u naslovima od kojih boli glava kao što su na primjer: *Revija književne povijesti Québeca i francuske Kanade* (Dionne 1987); *Bibliografija kritike kvebečke književnosti u engleskoj Kanadi* (Dionne i Cantin 1994) ili *Bibliografija kritike kvebečke i kanadsko-francuske književnosti u kanadskim časopisima* (Beaudin i dr. 2004). Već samim odabirom riječi, povjesničari i kritičari pretpostavljaju ili podižu granice. Termin “kvebečka književnost”, nastao u vrijeme Tihe revolucije, podrazumijeva frankofonsku književnost “kvebečkog” izričaja nasuprot književnosti “francuskog” izričaja.

Taj termin ne označava granicu samo u odnosu spram stila “francuskog Francuske”, već i u odnosu spram drugih frankofonskih književnosti Kanade izvan Québeca kao što su franko-ontarijanska, franko-manitobanska ili akadijska književnost. Naposljetku, termin “kvebečka književnost” označava i granicu u odnosu spram anglofonskih književnosti Kanade. “Ako postoji neka perspektiva kojoj se sama ideja kvebečke književnosti tvrdoglavo opire, to je zaista eventualno uključivanje u skup pod nazivom ‘kanadska književnost’” – tvrdi Réjean Beaudoin (2000: 70). Pretpostavljanje ili podizanje granica priječi opažanje međukulturne i međuljudske razmjene. Književna kritika frankofonskog Québeca uglavnom prešućuje prisutnost anglofonske književnosti, a radovi koji vode računa o mnogobrojnosti i raznovrsnosti kanadskih književnosti vrlo su rijetki.

Situacija je slična i u anglofonskim sredinama. Širenje znanja o franko-kanadskoj književnosti na sveučilištima često ovisi o posebno angažiranim pojedincima te se sukobljava s praksama zapošljavanja,

kao i sa zapostavljanjem francuskog jezika.<sup>2</sup> Suočeni s takvim stanjem stvari, prisjećamo se romana *Dvije samoće* (*Two solitudes*) Hugh MacLennana koji podjelu na Anglo- i Franko-Kanađane objašnjava povijesnim, lingvističkim, društvenim, kulturalnim, vjerskim i etničkim razlozima.<sup>3</sup> Usprkos naporima Charlesa Taylora koji u *Mirenju samoća: Eseji o kanadskom federalizmu i nacionalizmu* (*Reconciling the Solitudes: Essays on Canadian Federalism and Nationalism*, 1993) te u *Multikulturalizmu* (*Multiculturalism*, 1994) zagovara prihvaćanje i priznavanje različitosti Drugoga, književna kritika nije uvelike doprinijela približavanju dviju samoća kojima se pridružuju još i druge (vidi Cameron 1997, treći dio “Dvije samoće, ili više njih?” – “Two solitudes, or more?”, str. 161–203).

Problem nacionalnih književnosti i komparativnog proučavanja književnosti u Kanadi postaje još zamršeniji ako se pozabavimo zajednicama koje se obično naziva “prvim narodima” (*premières nations*, odnosno *first nations*). Isprva se kolektivno pamćenje prvih naroda prenosilo usmenom kulturom i kulturnim događanjima kao što su slavja, pjesme i plesovi. Danas je autohtona usmena kultura prešla u pisani izraz, dok su autohtone književnosti postale važno sredstvo estetskog izraza, komunikacije, osporavanja i borbe za identitet.

Iako se ideja o “prvim narodima” pojavila tek nedavno, važno je imati na umu da su već za autore iz razdoblja Nove Francuske različite amerindijanske zajednice tvorile “narode” koji su se jedni od drugih uvelike razlikovali. Doduše, nazivali su ih tada “divljačkim narodima” nasuprot “kršćanskim narodima” te su ih uglavnom opisivali stereotipno. Pa ipak, ova opozicija može postati i funkcionalnom u svrhu otkrivanja “vrlina” zapaženih kod navodno “divljih” naroda s ciljem navođenja Europljana na pozitivno društveno ponašanje, kao što je, na primjer, slučaj s misionarom Gabrielom Sagardom koji je dugo vremena živio s Huronima. Isticanje tih pozitivnih osobina u prikazu Amerindijanaca pridonijelo je u Europi stvaranju pojma “dobrog divljaka” (vidi Scholl 2009).

<sup>2</sup> Vidi Schwartzwald 1991. i Davey 1997. Davey na više mjesta naglašava lingvističku nesposobnost kao jedan od glavnih problema koji stoje na putu komparativnom proučavanju anglofonske i frankofonske kanadske književnosti. Davey smatra da je u Kanadi usvojeno nekoliko različitih modela razmatranja franko-kanadske književnosti: neki je predstavljaju manjinskom i pripojenom; drugi je prešućuju kao opsegom zanemarivu; treća skupina zagovara dvojezični i dvokulturni model; četvrta skupina isključuje frankofonske književnosti drugih kanadskih pokrajina i smatra frankofonsku književnost Québeca ekvivalentnom anglofonskoj književnosti Kanade, što se ogleda u opoziciji *Canada and/et Québec* (Kanada i Québec). O počecima komparativne književnosti u Kanadi vidi i Giguère 1984: 1–15.

<sup>3</sup> “Ali dolje u kutu kod Montréal, [...] taj je osjećaj novog i beskrajnog prostora slab. Dvije stare rase i religije ovdje se susreću i žive svoje zasebne legende, jedna pokraj druge” (MacLennan 1945: 2).

Predstavnici amerindijanskih “samo-povijesti” kao što su Bernard Assiniwi ili Georges Sioui koristili su priče i izvještaje o putovanjima prvih doseljenika i misionara ne samo kao dokumente upitne vjerodostojnosti koji izražavaju kolonijalni mentalitet, već i kao tekstove koji, kad ih se čita “naopako”, omogućuju da se rekonstruira i zabilježi način života i vrijednosti predaka, pogotovo stoga što se zbog politike asimilacije u Kanadi, provedene pod izlikom civiliziranja, Amerindijance često otimalo i odvajalo od njihovih obitelji i kultura te su izgubili doticaj s povijesnom tradicijom zajednica iz kojih su potekli i koje su povijesno pamćenje prenosile usmenom tradicijom (vidi Scholl 2013: 242–244 i Janßen 2013).

Pomoću samo-povijesti, amerindijanski autori, dakle, promiču književnost koja izražava identitet i vrijednosti ne samo u odnosu na druge, već i za svoje vlastite zajednice kojima prijeti gubitak kulturnog pamćenja te kriza morala i identiteta. U tom smislu, amerindijanske samo-povijesti našeg vremena moguće je usporediti s onime što bismo mogli nazvati franko-kanadskim samo-povijestima 19. stoljeća i s “kvebečkim” samo-povijestima iz razdoblja Tihe revolucije. Komparativno proučavanje te prerade prošlosti moglo bi zaista biti zanimljivo. Autori svaki put pokušavaju (re)konstituirati kulturni kolektiv pomoću književnosti koja im omogućava da prodube vlastiti identitet u njegovu odnosu spram povijesti i spram okolnog prostora sadašnjosti. Autori svaki put iznova pokušavaju “dekolonizirati” kolektivnu svijest kako bi stvorili “nezavisan” identitet.

Reagirajući na politiku asimilacije koju je zagovarao Lord Durham, odnoseći se pritom prema Franko-Kanađanima kao prema divljacima koje bi trebalo civilizirati,<sup>4</sup> autori 19. stoljeća okreću se svojim izvorima te u povijesti i kulturi traže i pronalaze kolektivni identitet koji se odupire asimilaciji i protekcionizmu. Polazeći od književne i usmene tradicije, obogaćuju svoje podrijetlo (Lemire 1970: 75) te izgrađuju velik utemeljiteljski narativ koji im omogućuje da se ustroje kao simbolična nacija. James Huston skuplja književne tekstove u novinama te ih od 1848. objavljuje u antologiji pod naslovom *Narodni zbornik* (*Répertoire national*). François-Xavier Garneau piše *Povijest Kanade* (*Histoire du Canada*). Drugi autori, kao na primjer Philippe Aubert de Gaspé s romanom *Stari Kanađani* (*Les Anciens Canadiens*), skupljaju bajke i drevne legende te počinju zapisivati usmenu tradiciju. Putem književnosti nastale iz želje za ostvarenjem nacionalnog epa stvaraju povijesno i kulturno pamćenje koje nudi uporišta za snalaženje i identifikaciju. U tekstovima tog razdoblja, francuski Kana-

<sup>4</sup> “Teško da se može zamisliti nacionalnost siromašnija svime što može probuditi i podići narod od one koju predstavljaju potomci Francuza u Donjoj Kanadi, zahvaljujući njihovu čudnom jeziku i običajima. Riječ je o narodu bez povijesti i književnosti [...] Želim Kanađanima dati engleski karakter kako bi ih izdigao iz njihove inferiornosti” (Durham 1912 [1839]: II, 204).

đani često su predstavljeni kao dobri katolici na duhovnoj misiji usred pokvarenosti i raspadanja svijeta u kojem žive.<sup>5</sup> Konzervativni, vezani uz zemlju i vrijednosti svojih predaka, suprotstavljaju se anglofonskom stanovništvu (Britancima, Kanađanima ili Amerikancima) koje se prikazuje kao materijaliste, rasipnike, “protivnike francuske rase”. Čini se da idealizirani opisi seoskih običaja prije odražavaju snove nego stvarnost. Takvim se opisima pokušava veličati seoski život i spriječiti bijeg prema drugim zemljama. U nedostatku naroda, stvara se i brani “domovina”, o čemu svjedoči i pjesma “Kolonizacija” (“Colonisation”, 1853) Octavea Crémaziea u kojoj je pojam kolonizacije vezan za preživljavanje te se suprotstavlja ideji poraženog naroda koji su pokorili Englezi.

Kojem treba pomoć, rodoljubni trudi.  
Jezik vaš i zakon, svjetlo religije,  
I budućnost cijela francuskoga roda  
Što preživjet hoće tu gdje Englez hoda,  
Sve u riječ tek stane: stvarat’ KOLONIJE  
(Crémazie 1976: 263)

Takva uprizorenja slike o sebi i Drugom pronalazimo i u razdoblju Tihe revolucije, kada pisci putem književnosti namijenjene “dekolonizaciji” i “sekularizaciji” svijesti pokušavaju stvoriti “kvebečki identitet”, oslobađajući se pritom anglofonskog i klerikalnog “dvojnika”.<sup>6</sup>

Pojava samo-precjenjivanja kao reakcija na podcjenjivanje od strane Drugog te kao čin suprotstavljanja stvarnim ili navodnim manama Drugog, prisutan je kako kod amerindijanskih samo-povijesti,<sup>7</sup> tako i u drugim koloniziranim kulturama, na primjer kod autora pokreta *négritude* kao što je Aimé Césaire, čiji je stvaralački i emancipacijski utjecaj na pjesnike Tihe revolucije istaknuo Max Dorsinville (1984).

Uvijek je riječ o činu osvještavanja te o moralnom i kulturnom vrednovanju svake zajednice pomoću pisma koje se pokušava osloboditi tradicije i otuđujućih ustaljenih postupaka kako bi se ponovno došlo do ishodišnih točaka identiteta. Uvijek je riječ o svijesti koja se budi i pokušava osloboditi nametnutih identiteta i predstavljanja prošlosti, kako bi stvorila noviju i autentičniju sliku o sebi, donoseći drugo tumačenje prošlosti utemeljeno na autonomnoj viziji. Poezija tako postaje sredstvom “povratka u domovinu”. Komparativno proučavanje takvih postupaka

otkriva nam zajedničke namjere u potrazi za identitetom i prihvaćanju od strane Drugog. Nadalje, otkriva nam da u susretu s amerindijanskim predstavljajima samih sebe, Kvebečani više nemaju isključivo pravo na diskurs koji ih prikazuje kao žrtve.<sup>8</sup>

Iako kvebečko društvo u većoj mjeri pristaje uz amerindijanska pitanja i pojavu autohtonih književnosti, iako se u zadnje vrijeme priznaje i proučava neke autohtone pisce čija su djela prevedena ili objavljena na engleskom ili francuskom,<sup>9</sup> položaj amerindijanskih književnosti na sveučilištima i u školskim programima i dalje je vrlo loš. Kao što je dobro primijetila Isabelle Saint-Amand, u pogledu komparativnih proučavanja autohtonih i alohtonih književnosti u Kanadi, teoretski su pristupi razvijeniji u anglofonskoj Kanadi nego u Québecu, ali primjena zapadnog teoretskog pristupa na autohtone književnosti stvara poteškoće u razumijevanju takvih književnosti i njihova odnosa s usmenom tradicijom (Saint-Amand 2010).

Što se tiče komparativnog pristupa migrantskim pismima, Pierre Nepveu ističe analogije između onoga što proživljavaju kvebečki i imigrantski pisci, smještajući pritom takve analogije u ideološki i estetski kontekst postmodernizma (Nepveu 1999: 197–210). Pa ipak, problem izolacije i dalje postoji. Pisac kao što je Alberto Kurapel, koji se pokušava “ukorijeniti” u zemlju koja ga je prihvatila, “nije u Québecu pronašao drugu domovinu [...] Njegov se diskurs sustavno vraća sjećanjima na domovinu” (Krysinski 1993: 15). Kurapel govori o iskustvima iz kojih postaje jasno da umjetnik u izgnanstvu lako može postati žrtvom stereotipne misli o svojoj kulturi, svedenoj na folkloristički kliše:

Jednog smo dana zatražili financijsko pokroviteljstvo jednog ministarstva. Primila nas je službenica koja je sa mnom razgovarala a da me nijedanput nije pogledala u oči, bruseći nokte, jednu strašno lijepu nogu prebacila je preko druge jednako lijepe. Nakon što sam joj izložio svoj projekt, nasmijala se i rekla mi da su moji planovi “kao i uvijek, preambiciozni za jednog migranta”.

– Prognanika – ispravio sam je. Nije me čula. Nastavila je rekavši mi kako bih smjesta dobio potporu da sam organizirao priredbe folklornih plesova s plesačima odjevenima u pončose, “skečevima latino-američkog kazališta” i “tipičnim jelima”.

Ako želimo sačuvati usmjerenja proizašla iz načina života koji se ne prilagođava modelima koje nameće

<sup>5</sup> Ovdje preuzimamo neka naša ranija zapažanja, vidi Scholl 2007.

<sup>6</sup> Vidi Bouthillette 1989. Kao Frantz Fanon u djelu *Crna koža, bijele maske* (*Peau noire, masques blancs*, 1952), Bouthillette u knjizi *Kanađanin i njegov dvojniki* (*Canadien et son double*, 1971) provodi psihoanalizu kolonizirane svijesti. Bouthillette smatra da se nakon poraza franko-kanadski identitet otudio pod vlašću anglofonskog super-ega.

<sup>7</sup> Npr. Sioui 1989: 37–38. O tome vidi Scholl 2009: 243.

<sup>8</sup> “Dio naroda-klase, male pokorene nacije, *Bijeli crnci Amerike*, kvebečko se društvo sastaje s istinskom buržoazijom, istinskim siromasima i s Amerindijancima koji mu osporavaju mjesto u utemeljiteljskom mitu ovog mjesta” (Robin 1993: 302).

<sup>9</sup> Vidi npr. Gatti i Dorais (2010); vidi također poseban broj časopisa *Canadian Literature* 215 (zima 2012, “Indigenous Focus”) i broj posvećen autohtonomj tematici časopisa *Studies in Canadian Literature / Études en Littérature canadienne* (broj 35/2, 2010).

potrošačko društvo, iz toga odmah kao posljedica proizlazi marginalizacija, preobražavajući stvaratelja u “marginalca”, a ne u onoga koji je na margini. (Kurapel 1993: 39–40)

U uvodnoj riječi popisa sto *Najvažnijih kanadskih knjiga* koji je sastavio časopis *Kanadska književna kritika* (*Literary Review of Canada*), Margaret Atwood promišlja o problemu nacionalnog kanona, objašnjavajući kategoriju najvažnijih knjiga u Kanadi nastankom nacionalnoga kolektivnog identiteta:

Možda se ove knjige mogu promatrati kao one koje su nas učinile time što danas jesmo. (Atwood 2007: i)

Od tih sto knjiga, nijedno autohtono djelo. Nedostaju i migrantska djela. Dvanaestak djela na francuskom<sup>10</sup> opisano je i predstavljeno kao kanon za čitanje onima koji se žele upoznati s franko-kanadskom književnošću. Usmjerena na probleme izražavanja identiteta frankofonske kulture, sva ta djela – osim drame *La Sagouine* spisateljice Antonine Maillet koja se bavi problemima Akadije – anglofonski kritičari tumače kao simbole frankofonskog Québeca koji se smatra “posebnim društvom”.

Naravno, iz borbe Franko-Kanađana da ih se prizna kao “posebno društvo” unutar engleske Kanade – s obzirom na jezik, zakon, religiju i kulturu – nastala je specifična književnost. Maurice Lemire, jedan od najvećih poznavatelja i stručnjaka za franko-kanadsku književnost, u svojim radovima o *Velikim nacionalističkim temama povijesnog kanadsko-francuskog romana* (*Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*, 1970) i o *Stvaranju kvebečkog književnog imaginarija (1764–1867)* (*Formation de l'imaginaire littéraire québécois (1764–1867)*, 1993) proučava više figura identifikacije: između ostalih, misionara, prvog doseljenika, istraživača, zemljoradnika i trgovca. Prema njegovu mišljenju, imaginarij franko-kanadskih pisaca prije 1760. bio je prožet francuskim imaginarijem. Nakon engleskog preuzimanja vlasti nad kolonijom i prekida odnosa s Francuskom došlo je do promjene u franko-kanadskom imaginariju:

Rođeni u toj zemlji bit će prisiljeni uvalu Svetog Lovre koristiti kao obavezni izvor vlastitih opažanja, te će se, na neki način, njihova imaginacija kanadizirati. (Lemire 1993: 10)

Trgovac-avanturist s početka ustupit će mjesto mirnom seljaku, “jedaču slanine” (Lemire 1993: 39). Tako i Monique LaRue u arhetipovima mjernika i mornara traži zajednički nazivnik specifičnoga kvebečkog imaginarija i književnosti – pritom ustvrđujući da ti arhetipi u pluralističkom svijetu više ne funkcioniraju (LaRue 1996: 28).

No, jesu li svi ti arhetipovi uistinu specifični samo za kvebečku književnost? Možemo li ih smatrati i arhetipovima “američnosti” koju kvebečki pisci i kritičari često tumače kao važnu sastavnicu kvebečkog identiteta, za razliku od Francuske?<sup>11</sup> Studija Jeana Montmorencyja *Američki mit u fikcijama Amerike od Washingtona Irvinga do Jacquesa Poulina* (*Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin*, 1994) pozdravljena je kao “nov i radikalna zamah” u komparativnoj književnosti u Québecu, jer “američnost se ne svodi samo na uopćenog Kerouaca, na roman *Na cesti* (*On the Road*); riječ je i o prepoznavanju sličnosti i razlika između književnosti više Amerika” (Lamonde 1995: 161–162).

Komparativno proučavanje pokazuje i da se sveprisutna opsesija “preživljavanjem” u franko-kanadskim tekstovima ne ograničava samo na skupinu Kvebečana i na njihovu književnost koja se sama ustrojila kao “izraz preživljavanja francuske rase u Americi i svojevršno sredstvo kojim ju se održava” (Roy 1936: 170), već da se ona tiče imaginarija svih skupina u Kanadi. U knjizi Margaret Atwood *Preživljavanje – Tematski vodič za kanadsku književnost* (*Survival – A Thematic Guide to Canadian Literature*, 1972), tema preživljavanja smatra se “nacionalnim” simbolom Kanade. Taj simbol preživljavanja omogućuje da se unutar različitih kanadskih književnosti uoči koherencija te da se okupi ono što je raspršeno (u etimološkom smislu simbola). Dodajmo i to da bi se analize Margaret Atwood mogle jednako primijeniti i na autohtone, miješane i migrantske književnosti. Zaokupljenost preživljavanjem praktički je sveprisutna u svim kanadskim književnostima u kojima se pojavljuje u mnogobrojnim značenjima – biološkim, psihološkim, društvenim, političkim, materijalnim, klimatskim itd. Preživljavanje odražava stvarne ili izmišljene prijetnje s kojima se susreće sva-

<sup>10</sup> Jacques Cartier: *Récits de voyage* (1645), Louis Hémon: *Maria Chapdelaine* (1914), Félix-Antoine Savard: *Menaud, maître draveur* (1937), Gabrielle Roy: *Bonheur d'occasion* (1945), Roger Lemelin: *Les Plouffe* (1948), Paul-Émile Borduas: *Refus Global* (1948), Hubert Aquin: *Prochain épisode* (1965), Marie-Claire Blais: *Une saison dans la vie d'Emmanuel* (1965), Michel Tremblay: *Les Belles-sœurs* (1968), Pierre Vallières: *Nègres blancs d'Amérique* (1968), Antonine Maillet: *La Sagouine* (1971). Dodajmo još da su prema statistici najčitaniji i najproučavaniji franko-kanadski autori u engleskoj Kanadi Gabrielle Roy, Anne Hébert, Marie-Claire Blais, Michel Tremblay, Hubert Aquin, Roch Carrier, Saint-Denis Garneau i Jacques Ferron (Hayward et Lamontagne 1999: 474).

<sup>11</sup> Ovdje mislimo na “američnost” u sjevernoameričkom smislu. U Latinskoj Americi ta riječ ima drugačiji smisao te zahvaljujem Ladislavu Franeku na zanimljivim opaskama o toj tematici. Tijekom rasprave o mom izlaganju istaknuo je da u Latinskoj Americi koncept američnosti podrazumijeva odnos prema Gaučosima i domorocima te da se pisci kao što je Borges oslanjaju na tu tradiciju. U Québecu, naime, tek treba istražiti jesu li pisci usvojili pripovjednu kulturu Autohtonih kako bi je literalizirali. Gérard Bouchard smatra da su Amerindijanci, iako su njihove kulturne prakse mogle služiti kao izvori akulturacije, još u vrijeme Nove Francuske držani na udaljenosti. Vidi Bouchard 2001: 90–91, 147, 179, 307, 325, 383, 392. Zahvaljujem i Jürju Talvetu i Santiagu Isasiju na zanimljivim opaskama i relevantnim prijedlozima.



ko biće koje svoj život živi na kanadskom tlu. Ta egzistencijalna i arhetipska tema “preživljavanja” vezana je za jedno područje koje dijele različite etnije. Istovremeno, svaka je etnija upletena u odnos snaga unutar svoje političke i društvene strukture te u odnos s drugim skupinama, a svaki se pojedinac nalazi u odnosu spram sila iz okruženja i spram skupine. Prema mišljenju opata Casgraina, preživljavanje naroda ovisi o preživljavanju njegove književnosti:

[...] naša će biti teška, meditativna, duhovna, religiozna, evanđeoska kao naši misionari, velikodušna kao naši mučenici, energična i čuvarica kao naši prvi doseljenici; [...] kreposna i čista kao djevičanski plašt naših dugih zima. Ali više od svega, bit će prvenstveno vjerna, religiozna; takav će biti njen karakteristični oblik, njen izraz: u suprotnom neće živjeti, sama će sebe ubiti. To je jedini uvjet njena bića; ona nema drugog razloga za postajanje; kao što ni naš narod nema temelj života bez religije, bez vjere; onoga dana kad prestane vjerovati, prestat će postojati. (Casgrain 1896: 368–369)

I kod Jacquesa Godbouta nailazimo na mit o preživljavanju kad nezavisnost Québea predstavlja kao pitanje života i smrti:

Kvebečki pisac ne može pokušavati postojati izvan kvebečkog teksta, nužno je da sudjeluje u zajedničkom pothvatu, suprotnost tome je ništavilo. (Godbout 1971: 140)

Iz kanona su isključeni oni koji odbijaju sudjelovati u zajedničkom pisanju “kvebečkog teksta”. Godbout od književnosti zahtijeva potpunu identifikaciju: čitatelj se mora ponovno pronaći pomoću teksta, tekst mora biti identičan čitatelju, njegovu govorenom jeziku, njegovu *made in Québec* imaginariju.

Manitobanska spisateljica Gabrielle Roy iskazuje drugačiji stav. Raskinuvši s “ideološkim prikazom” prostora, njeni romani i priče “prije svjedoče o novom tumačenju simboličkog odnosa prema prostoru, ne više kolektivnog, već individualnog”, kao što primjećuje Nora Doyon (2011: 248). Ponovno aktivirajući “određeni broj utemeljiteljskih mitova američkog imaginarija” (Doyon 2011: 249), potraga za identitetom kod Gabrielle Roy preispituje teret zajedničkog “mi” kojem se valja pokoriti.

Jednako tako i Régine Robin ustaje protiv pritiska “kvebečkog mi”. Ova “migrantska” spisateljica židovskog podrijetla koja je prije Montréal dugo vremena živjela u Parizu u svom romanu *La Québécoise* (1983) prikazuje doseljeničku profesoricu koja se u kvebečkoj zajednici osjeća neugodno i strano.

Kakva tjeskoba nekih popodneva – kvebecitet – kvebeštvo – ja sam drugo. Ne pripadam tome Mi koje se ovdje tako često koristi. [...] Moji preci nisu seoskog podrijetla. Nemam predaka koji su bili prvi trgovci u Kanadi [...] Nikad nisam molila krunicu s obitelji u 7 navečer. [...] Nisam odavde. Ne postaje se Kvebečaninom. (Robin 1982: 53–54)

“Identitetske fikcije” (Kwaterko 2002), kao i “ostvarivanje u imaginariju”<sup>12</sup> slike o sebi i Drugom, osnovne su sastavnice kanadskih frankofonskih, anglofonskih, autohtonih, mješovitih i migrantskih književnosti. Te slike svjedoče o samoći i nemogućnosti komunikacije. Ali ujedno nude i mogućnosti. Umjesto da stvara granice i prepreke, književna kritika koja usvaja perspektivu međuljudskog i međukulturnog doticaja može rasvijetliti pozitivne primjere suživota i komunikacije.

Perspektiva “doticaja” naglašava kako su subjekti ustrojeni u i prema odnosu jednih spram drugih. Bavi se odnosom kolonizatora i koloniziranih, ili putnika i “otpućenih”, ne u smislu odvojenosti ili apartheida, nego u smislu zajedničkog boravka na istom prostoru, interakcije, zajedničkih shvaćanja i običaja, često između radikalno asimetričnih odnosa moći. (Pratt 1992: 7)

Usvajanjem takve perspektive, možemo u pitanje dovesti ne samo zablude u shvaćanju književnosti Nove Francuske, već i zablude o književnosti nakon tog razdoblja. Ukratko ćemo u tom svjetlu razmotriti roman *Stari Kanađani* (*Les Anciens Canadiens*, 1864) Philippea Auberta de Gaspea (oca). Taj se tekst često prikazuje kao nostalgičan tekst okrenut veličanstvenoj povijesti Starog poretka u kojem su Kanađani Nove Francuske još uvijek bili “sami svoji gospodari”. No, estetska, etička i intertekstualna orijentacija *Starih Kanađana* otvara prostor drugim mogućnostima. Označavajući svoje heteroklitno djelo “stilski u potpunosti kanadskim” (Aubert de Gaspé 1994: 27), autor naglašava međuljudsku razinu u odnosima između likova koji pripadaju sukobljenim etnijama. Prikazuje komunikaciju između različitih skupina, njihovu ljudsku razmjenu i suživot. Nadalje, citira mnoštvo autora, između ostalih, Shakespeara, Molièrea, Chateaubrianda, Goethea i Heinricha Heinea. Djelo vrvi referencama koje nadilaze franko-kanadski kontekst.

Usprkos prividnom “regionalizmu”, *Stari Kanađani* zapravo svjedoče o tome da su kozmopolitizam – s druge strane često opisan u negativnom smislu – prakticirali i vrednovali određeni autori 19. stoljeća u Kanadi kojima je pozivanje na druge nacionalne književnosti – makar i putem citiranja – značilo upisati se u univerzalni svijet zajedničkih vrijednosti. U predgovoru jednom novom izdanju engleskog prijevoda *Starih Kanađana* Clara Thomas pokazuje razumijevanje, pa čak i empatiju punu poštovanja spram “nacionalnih” interesa Kvebečana:

Domoljublje, odanost franko-kanadskom narodu, opravdan ponos rase i sjećanje puno ljubavi na romantičnu junačku povijest svog naroda – to su dominantni tonovi koji se pojavljuju u priči [...] Poblize razmatranje

<sup>12</sup> “Neće, stoga, biti dovoljno proučiti ostvarivanje slike u tekstu; valjalo bi također uključiti i ostvarivanje slike u imaginariju: formulacija nije tautološka” (Pageaux 1989: 155).

navodi nas na zaključak da je možda ekstremizam kvebečkog nacionalizma samo površinski sloj inače dostojne odlučnosti da se jezik i institucije Francuske Kanade očuvaju netaknutima. (Thomas 1974: XV–XVI)

Čini se da je empatija autorice predgovora posljedica čitanja romana *Stari Kanađani* koji humorom i otvaranjem prema svijetu i čovjeku širi vidike i kod čitatelja budi osjećaj simpatije. Čini se također da su slična viđenja anglo-kanadskih kritičara o franko-kanadskoj književnosti raširenija u uvodima prijevoda knjiga nego u teoretskim kritičkim studijama, jer predstavljanje knjige čitateljima zahtijeva drugačiju vrstu komunikacije i drugačiji oblik “prijevoda” kulture od kritičkog akademskog diskursa. Stoga se razmatranje predgovora i pogovora nalazi u središtu interesa komparativnog pristupa.

Imajući na umu odnos snaga dvaju različitih diskursa, patetična nacionalizacija franko-kanadske književnosti od strane kritike spriječila je prepoznavanje humora, ironije i satire unutar same te književnosti. Sin Philippea Auberta de Gaspéa sa svojim romanom *Tragač blaga* (*Le chercheur de trésors*, 1837) i njegov prijatelj Napoléon Aubin sa svojim satiričkim člancima koje je objavljivao u novinama *Le Fantasque* s ironijom odbijaju idealiziran prikaz zajedničkog identiteta. Tome bismo mogli dodati i druge primjere. U *Originalima i luđacima* (*Originals et détraqués*, 1892), predstavljajući groteskne tipove kvebečke regionalne povijesti, Louis Fréchette kao da pokušava obrnuti uzvišenost junaka nacionalne povijesti iz *Legende o jednom narodu* (*La légende d'un peuple*, 1887). I Hubert LaRue s humorom – i često s ironijom – uspoređuje kvebečko lokalno s onime što je vidio i proživio na svojim putovanjima Europom; kvebečkog se vozača zaprežnih kola uspoređuje s venecijanskim gondolijerom; kvebečkog kočijaša s onim iz Napulja, Pariza, Londona (LaRue 1879: 23–26). Takvi tekstovi koje kritika često smatra nevažnim i beznačajnim jer ne nude uporište konceptu “velikog nacionalnog teksta” u podjednakoj mjeri kao i drugi pripadaju “velikom utemeljiteljskom narativu” Franko-Kanađana. Autori u njima prepričavaju anegdote, razgovore, zabavna zapažanja, prikazujući tako drugačiju sliku Franko-Kanađana, sliku koja nije toliko junačka, a simpatičnija je od one koju propagira nacionalistička historiografija.

Prestanemo li kvebečku književnost smatrati posebnom književnošću koja je preslika posebnog društva, viđenje te književnosti i njene tradicije značajno se obogaćuje. Samo jedan pojedinac ne bi bio u stanju nju i njenu tradiciju vrednovati na svim razinama i u svom njezinom bogatstvu. Svojom međuljudskom i međukulturalnom otvorenošću, komparativno proučavanje književnosti može utrti put boljem razumijevanju kvebečke književnosti u odnosu prema drugim književnostima, a vidjeli smo da više pristupa komparativne književnosti ide u tom smjeru. Tradicionalni kanon frankofonske kanadske književnosti

na taj način postaje u većoj mjeri pluralističan kako doprinosom autohtonih i migrantskih književnosti, tako i uključivanjem djela dosad isključenih iz službenog kanona.

Pod utjecajem prevladavajućih modela na dnevnom redu, književna je kritika stvorila privid homogenosti svevši franko-kanadsku književnost na pitanje nacije, religije i domoljublja. Za to je jednim dijelom odgovorna i sama književnost. No, ako je promotrimo u cjelini i polazeći od različitih perspektiva, vidjet ćemo da je franko-kanadska književnost i više od toga. Ona je izraz kulture u odnosu ili u sukobu s drugim kulturama te podrazumijeva ljudske odnose i razmjenu pamćenja i imaginarija. Pred izazovom komparativne književnosti, ovi se odnosi i razmjene lakše primjećuju te nam omogućuju da bolje vrednujemo etičke i estetičke doprinose franko-kanadske književnosti, ne samo u okvirima kanadskog književnog polja, nego i na svjetskoj razini.

S francuskog preveo  
Jakob FILIĆ

## LITERATURA

Atwood, Margaret. 1972. *Survival – A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi.

Atwood, Margaret. 2007. “Uvod”, u: *Literary Review of Canada – Canada’s Most Important Books 100*. URL: [http://archive.reviewcanada.ca/downloads/The\\_LRC\\_100\\_2007.pdf](http://archive.reviewcanada.ca/downloads/The_LRC_100_2007.pdf).

Aubert de Gaspé, Philippe (otac). 1994. *Les Anciens Canadiens* [1864]. Bibliothèque nationale du Québec: Fides.

Aubert de Gaspé, Philippe (sin). 1974. *Le Chercheur des trésors ou l’influence d’un livre. Le premier roman québécois écrit en 1837*. Priredio Léopold Leblanc. Montréal: éditions l’étincelle.

Aubin, Napoléon. 1837–1849. *Le Fantasque*. URL: <http://collections.banq.qc.ca/ark:/52327/1791823>. Pristup: 11. 5. 2014).

Beaudoin, Réjean. 2000. “Comparer les littératures canadiennes, pour quoi faire?” U: *Québec français*, 117, str. 68–70.

Beaudoin, Réjean, Hayward, Annette, Lamontagne, André. 2004. *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise au Canada anglais (1939–1989)*. Québec: Éditions Nota bene.

Bouchard, Gérard. 2001. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d’histoire comparée*. Montréal: Boréal.

Bouthillette, Jean. 1989. *Le Canadien français et son double* [1971]. Montréal: L’Hexagone.

Cameron, Elspeth. 1997. *Canadian Culture: An Introductory Reader*. Toronto: Canadian Scholar’s Press.

“Canadian Literature 215, zima 2012. “Indigenous Focus”.

Casgrain, Henri-Raymond. 1896. *Œuvres complètes*; Svezak prvi: *Légendes canadiennes et Variétés*. Montréal: C.-O. Beauchemin & Fils.

- Crémazie, Octave. 1976. *Œuvres*. Ottawa: Éditions de l'Univers.
- Davey, Frank. 1997. "“AND Quebec”: Canadian Literature and its Quebec Questions". U: *Canadian Poetry*, 40, str. 6–26.
- Dionne, René. 1987. "La Revue d'histoire littéraire du Québec et du Canada français." U: *Voix et Images*, 12 (2), str. 287–294.
- Dionne, René, Cantin, Pierre. 1994. *Bibliographie de la critique de la littérature québécoise et canadienne-française dans les revues canadiennes (1760–1899)*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.
- Dorsinville, Max. 1984. "L'Influence d'Aimé Césaire au Québec". U: *Soleil éclaté: Mélanges offerts à Aimé Césaire à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par une équipe internationale d'artistes et de chercheurs*. Ur. Jacqueline Leiner. Tübingen: Narr, str. 115–123.
- Doyon, Nova. 2011. "Américanité et quête identitaire dans La montagne secrète de Gabrielle Roy: une représentation renouvelée de l'imaginaire continental". U: *Analyses*, 6 (1), str. 247–279.
- Ducharme, Réjean. 1967. *Le nez qui voque*. Paris: Gallimard.
- Durham, John George Lambton. 1912. *Report on the affairs of British North America from the Earl of Durham her Majesty's High Commissioner [1839]*. Oxford: Clarendon Press.
- Fréchette, Louis. 1892. *Originaux et Détraqués. Douze types québécois*. Montréal: Patenaude.
- Garneau, François-Xavier. 1845–1852. *Histoire du Canada depuis sa découverte à nos jours*. Québec: Imprimerie de Napoléon Aubin.
- Gatti, Maurizio, Dorais, Louis-Jacques, ur. 2010. *Littératures autochtones*. Montréal: Mémoire d'encrier.
- Giguère, Richard. 1984. *Exil, révolte et dissidence. Étude comparée des poésies québécoise et canadienne (1925–1955)*. Québec: Presses de l'Université de Laval.
- Godbout, Jacques. 1971. "Écrire". U: *Liberté*, 13, 4–5 (76–77), str. 135–137.
- Hayward, Annette, Lamontagne, André. 1999. "Le Canada anglais: une invention québécoise?". U: *Voix et Images*, 24, 3 (72), str. 460–479.
- Huston, James, izd. 1848–1850. *Le Répertoire national*. Montréal: Lovell et Gibson. 4 vol.
- Janßen, Jessica. 2013. *Le genre de l'autohistoire amérindienne: un moyen de l'autoreprésentation des Premières nations au Québec en vue de réaffirmer leur identité collective*. Magisterarbeit zur Erlangung des Grades eines Magister Artium (M.A.) der Philosophischen Fakultät der Christian-Albrechts-Universität zu Kiel.
- Krysinski, Wladimir. 1993. "Predgovor", u: *A. Kurapel, le Guanaco gaucho – Station artificielle*. Québec: Humanitas, str. 15–18.
- Kurapel, Alberto. 1993. *A. Kurapel, le Guanaco gaucho – Station artificielle*. Québec: Humanitas.
- Kwaterko, Józef. 2002. "Les fictions identitaires des romanciers haïtiens du Québec", u: *Revue de Littérature Comparée*, 302 (travanj–lipanj), str. 212–229.
- Lamonde, Yvan. 1995. "Sažetak Jeana Morency, Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin", u: *Tangence*, 48, str. 161–163.
- LaRue, Hubert. 1879. "Voyage sentimental sur la rue Saint-Jean". [BeQ] *Coll. Littérature québécoise*, 100. verzija 1.1.
- LaRue, Monique. 1996. *L'Arpenteur et le Navigateur*. Montréal: Fides.
- Lemire, Maurice. 1970. *Les grands thèmes nationalistes du roman historique canadien-français*. Québec: Presses de l'Université de Laval.
- Lemire, Maurice. 1993. *Formation de l'imaginaire littéraire au Québec 1764–1867*. Ottawa: Essais littéraires l'Hexagone.
- Literary Review of Canada – Canada's Most Important Books 100*. 2007. URL: [http://archive.reviewcanada.ca/downloads/The\\_LRC\\_100\\_2007.pdf](http://archive.reviewcanada.ca/downloads/The_LRC_100_2007.pdf). Pristup 11. 5. 2014.
- MacLennan, Hugh. 1945. *Two Solitudes*. London: Macmillan.
- Morency, Jean. 1994. *Le mythe américain dans les fictions d'Amérique de Washington Irving à Jacques Poulin*. Québec: Nuit blanche éditeur.
- Nepveu, Pierre. 1999. *L'Écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*. Essai. Québec: Boréal.
- Pageaux, Daniel-Henri. 1989. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire", u: *Précis de littérature comparée*. Ur. P. Brunel, Y. Chevrel. Paris: PUF, str. 133–162.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. London: Routledge.
- Robin, Régine. 1982. *La Québécoise*. Montréal: Typo.
- Robin, Régine. 1993. "Un Québec pluriel!", u: *La recherche littéraire. Objets et méthodes*. Ur: C. Duchet, S. Vachon Montréal: XYZ éditeur, str. 301–309.
- Roy, Camille. 1936. *Études et croquis "Pour faire mieux aimer la patrie"*. Québec: Éditions de Robitaille [BeQ broj 136, verzija 1].
- Saint-Amand, Isabelle. 2010. "Discours critiques pour l'étude de la littérature autochtone dans l'espace francophone du Québec", u: *Studies in Canadian Literature / Études en Littérature canadienne*, 35, broj 2, str. 30–52.
- Scholl, Dorothea. 2007. "“Ce qu'il faut à notre pays, c'est une littérature franchement, entièrement catholique”: la conception d'une littérature canadienne-française nationale et catholique", u: *La Croix et la bannière. L'écrivain catholique en francophonie (XVIIe– XXIe siècles)*. Ur. A. Dierkens, F. Gugelot, F. Preyat, C. Vanderpelen-Diagre. Bruxelles: Éditions de l'Université de Bruxelles, str. 199–215.
- Scholl, Dorothea. 2009. "Le baptême du 'Bon Sauvage'", u: *Ils l'appelaient Nouvelle-France...*. Ur. B. Emont. Paris: le Bretteur, str. 221–244.
- Schwartzwald, Robert. 1991. "Le rôle des universités américaines dans la diffusion de la culture francophone en Amérique du Nord", u: *Langue, espace, société: les variétés du français en Amérique du Nord*. Ur: C. Poirier. Québec: Presses de l'Université de Laval, str. 111–126.
- Sioui, Georges E. 1989. *Pour une autohistoire amérindienne. Essai sur les fondements d'une morale sociale*. Québec: Presses de l'Université de Laval.
- Studies in Canadian Literature / Études en Littérature canadienne* 2010. 35 (2).
- Taylor, Charles. 1993. *Reconciling the Solitudes: Essays on Canadian Federalism and Nationalism*. Montreal and Kingston: McGill-Queen's University Press.
- Taylor, Charles. 1994. *Multiculturalism: Examining the Politics of Recognition*. Princeton: Princeton University Press.
- Thomas, Clara. 1974. "Uvod", u: *Philippe Aubert de Gaspé, Canadians of Old*. Preveo Charles G. D. Roberts (1890). Toronto: McClelland and Stewart Limited.

## SUMMARY

### NATION, HOMELAND, RELIGION, CULTURE: FRANCO-CANADIAN LITERATURE IN THE EXAMINATION OF COMPARATIVE LITERATURE

Ever since Lord Durham's infamous sentence concerning the French Canadians – "They are people with no history and no literature" – there has been a never-ending questioning about the origin, the genesis and the value of literature called Franco-Canadian or Québécois. Be it James Huston's *Répertoire national* or the project *Archéologie du littéraire* initiated by Bernard Andrès – this interrogation is a characteristic strain of the majority of literary criticism in Québec which seeks to define the place and specificity

of its literature in correlation to the surrounding or determining forces in order to represent a collective identity. In the present article, different critical attitudes towards the literary field of Québec with its long history will be identified and analysed by taking into account different criteria of canonization. The perception by Québécois criticism of its own literature, its origins and evolution will be examined as well as the perception of this literature by others. This will lead to a better understanding of the ideological, axiological and aesthetic presuppositions which underlie the critical discourse in Québec and to a better understanding of the problematics of the concept of "national literature" within the diversity of literatures in Canada.

Key words: nation, homeland, religion, culture, canon, first nations, autohistory



Jo Ann Lanneville, *Tetovaža, pogažene zakletve* – bakropis, suha igla, 76 x 56 cm, 2017.

# Povijest i sjećanje

Sanja ŠOŠTARIĆ

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Izvorni znanstveni rad.  
Prihvaćen za tisak 21. 6. 2019.

## Maria Chapdelaine: o recepciji Hémonove pripovijesti iz francuske Kanade

I.

“Klasicima kanadske književnosti na francuskom jeziku, u razdoblju između 1760. i 1960, možemo smatrati nekoliko desetaka djela ili (tek) nekoliko naslova, ovisno o definiciji kojom se vodimo. Imamo li u vidu ugled, jedino djelo koje je tijekom dva stoljeća postalo međunarodni mit je *Maria Chapdelaine*. (...) Druga su djela više-manje nepoznata izvan naših granica.” Navedenu je tvrdnju 1970-ih iznio Laurent Mailhot, kanadski povjesničar književnosti i književni kritičar (Mailhot 1977: 267). Kad je u pitanju šira čitateljska publika u Hrvatskoj, čini se da joj je čak i taj najpoznatiji kanadski roman ostao nepoznat. Stoga je cilj ovoga rada predstaviti književnika Louisa Hémona i njegov roman *Maria Chapdelaine*, pri čemu će naglasak biti stavljen na recepciju toga djela u Kanadi, Francuskoj i Hrvatskoj.

Louis Hémon (1880–1913) potječe iz ugledne bretonske obitelji, koja se, kad je pisac imao dvije godine, iz Bresta preselila u Pariz. Iako su roditelji polagali nade u njegovu karijeru u državnoj službi, Hémon 1902. odlazi u London gdje radi u Cityju kao tajnik nekoliko burzovnih mešetara, a u slobodno vrijeme bavi se boksom i veslanjem te piše članke za pariške sportske novine *Le Vélo*. Postupno se okreće pisanju novela od kojih će samo dvije biti objavljene za njegova života: *La Peur* (1904) i *Lizzie Blakeston* (1908). Tijekom boravka u Londonu Hémon je napisao i tri romana – *Colin-Maillard*, *Battling Malone*, *pugiliste* i *Monsieur Ripois et la Némésis* – za koje francuski izdavači nisu pokazali zanimanje, pa su i ta djela objavljena posmrtno. U listopadu 1911. Hémon odlazi u Kanadu. U početku radi u osiguravajućem društvu u Montréalu, a zatim u srpnju 1912. odlazi u Péribonku, selo na obali jezera Saint-Jean. Iz pisama koja šalje majci saznaje se da je prvo radio na farmi Samuela Bédarda, a potom šest tjedana proveo u šumama na sjeveru s grupom geometara. Taj ga je kraj nadahnua za pisanje romana *Maria Chapdelaine: récit du Canada français*, zahvaljujući kojem je stekao

svjetsku slavu koju, međutim, nije doživio: u srpnju 1913. poginuo je u naletu vlaka.

Po mišljenju Paula Bletona i Maria Poiriera, autora knjige *Le vagabond stoïque* (2004), život Louisa Hémona obilježio je konfliktan odnos s ocem, čija očekivanja mladić nije ispunio. O tome svjedoči i posljednje Louisovo pismo ocu (napisano 19. svibnja 1913), u čijim završnim recima piše: “Kako se roditelji i dijete loše poznaju i razumiju! Ja Vama svakoga trena zadajem muke, a Vi svakoga trena govorite ili radite nešto što me od Vas udaljava” (*Lettres*: 222). Bleton i Poirier drže, međutim, da je Hémonovo udaljavanje od obitelji bilo samo geografsko jer je tijekom svojih putovanja i lutanja za nju ostao financijski i emocionalno vezan.

Iako je često putovao, Hémon nikada nije prestao pisati. Tako je bilo i za vrijeme boravka u Québecu, gdje je proveo dvadesetak mjeseci: od 18. listopada 1911. do 8. srpnja 1913. U tom je razdoblju oko šest mjeseci boravio u selu Péribonka gdje je imao priliku promatrati dvije grupe francuskih kolonista suprotstavljenih svjetonazora o kojima će pisati u romanu *Maria Chapdelaine*:

Radilo se o vječnom nesporazumu dviju rasa: pionirske i sjedilačke, o seljacima pristiglima iz Francuske koji su na novom tlu nastavili slijediti ideal reda i nepomućenog mira, i o onim drugim seljacima kod kojih je prostrana divlja zemlja probudila davni atavizam lutanja i pustolovine. (*Maria Chapdelaine*: 48–49)

Likovi Hémonova romana razvrstani su u te dvije skupine, a glavna junakinja – Maria Chapdelaine – našla se u procjepu između njihovih svjetonazora. Njezina majka i susjed Eutrope Gagnon vezani su uz zemlju, a njezin otac Samuel te François Paradis i Lorenzo Surprenant nemirna su duha i ne žele pustiti korijenje. Lorenzo zato odlazi u grad, a François prodaje očevu zemlju i radi kao lovac, vodič, trgovac krznom i prevoditelj. Samuela Chapdelainea pak vodi samo jedna misao: krčiti šumu i stvarati oranice (*faire de la terre*) i čim se u njegovu blizinu dosele drugi

ljudi, odlazi dalje na sjever i ponovno započinje krčiti šumu.

Radnja se odvija kronološki, od jednog do drugog proljeća. Na početku romana osamnaestogodišnja Maria nakon nedjeljne mise susreće François Paradisa, mladića koji je nekoliko mjeseci kasnije, prije nego što će otići iz Péribonke, prosi. Iako Maria očekuje njegov povratak tek u proljeće, François se odlučuje vratiti pred Božić, ali zbog nevremena zaluta i smrzne se. Dok Maria tuguje za njim, pojavljuju se dva udvarača: Lorenzo Surprenant, koji velik dio godine provodi u Sjedinjenim Američkim Državama, i susjed Eutrope Gagnon, poljoprivrednik. Premda je sklonija Lorenzu i spremna otići u grad, Maria nakon majčine smrti bira Eutropea i ostaje živjeti na selu.

Svoju je junakinju Hémon zanimljivo oblikovao: ta tiha, povučena i čestita djevojka vrlo rijetko govori. Čak i u trenucima kad joj izjavljuju ljubav ostaje smirena i njema, što njezinim udvaračima ne smeta jer ih kod nje ne privlači profinjen i umiljat govor nego lijepo i snažno tijelo te čisto i pošteno srce (*Maria Chapdelaine*: 152). Marijin unutarnji svijet povezan je s prirodom: roman započinje u proljeće, buđenjem prirode i Marijinih osjećaja prema Françoisu; ljeto obilježava berba borovnica tijekom koje François prosi Mariju i dobiva njezin pristanak; zima donosi hladnoću i Françoisovu smrt; s ponovnim dolaskom proljeća priroda se budi, a Maria prihvaća Eutropeovu prosidbu. Radnja romana odvija se, dakle, u ritmu godišnjih doba, a priroda u njemu igra tako važnu ulogu da je neki književni kritičari drže glavnim likom (Deschamps 1968: 155).

Važna uloga prirode u skladu je sa žanrovskom pripadnošću Hémonova romana koji se određuje kao tzv. *roman du terroir*.<sup>1</sup> Riječ je o tipično kanadskom romaneskom žanru za koji Aurélien Boivin navodi i sinonimne nazive *roman régionaliste*, *roman de mœurs paysannes*, *roman rustique*. To je, uz povijesni i avanturistički roman, jedan od dominantnih romaneskih žanrova u kvebečkoj književnosti. Riječ je o romanu koji bira teme iz seoskog života, a selo prikazuje kao idealizirano mjesto koje jamči sreću i napredak ljudima koji u njemu odluče živjeti. Selu se

<sup>1</sup> *Roman du terroir* odlučila sam prevesti terminom *regionalni roman* koji se upotrebljava u hrvatskoj literaturi, a značenjski je najbliži tom kanadskom terminu. Regionalna književnost može se definirati kao korpus književnih djela u kojima se opisuje određena oblast ili provincija, a cilj joj je prikazivanje karakterističnih osobina nekog geografskog područja, njegove prirode i klime, kulture i povijesti te mentaliteta i identiteta njegovih stanovnika čiju psihologiju određuje sredina u kojoj žive (Popović 2007: 607). U hrvatskoj književnosti piscima regionalnih romana drže se u prvom redu J. Kozarac i I. Kozarac, ali i Kovačić, Gjaljski, Leskovar, Kumičić, Novak i Šimunović. Maurice Lemire ukazuje na različito shvaćanje termina *roman régionaliste*, *roman rustique*, *roman de la terre* koje neki teoretičari drže sinonimima, a drugi misle da je riječ o različitim podžanrovima romana. Po njegovu mišljenju, *Maria Chapdelaine* se i iz francuske i iz kanadske perspektive može odrediti kao regionalni roman (Lemire 1980: XXIII–XXV).

suprotstavlja grad kao mjesto izgubljenosti, poroka i iskvarenosti čiji su stanovnici osuđeni na neuspjeh (Boivin 2006: 32). Nakon stotinjak godina dominacije, kanadski regionalni roman posustaje, pa se nakon Drugog svjetskog rata roman sa sela premješta u grad, a idealistički regionalni roman zamjenjuju realistički roman običaja i psihološki roman.

Navedena Boivinova analiza odnosa romaneskih žanrova potvrđuje relacijsku teoriju književnog polja koju je početkom 1990-ih oblikovao francuski sociolog Pierre Bourdieu. Književno je polje definirao kao neovisno – ima vlastite zakone i pravila društvene konsekracije, i dinamično – mijenja se pod utjecajem drugih polja i sukoba unutar sebe. Položaj svakog elementa/žanra u polju te njegov simbolički i ekonomski kapital određen je drugim elementima polja, pri čemu važnu ulogu imaju razne institucije (primjerice mediji, književna kritika, sveučilišta, akademije) i mehanizmi (bilo negativni – poput sankcija i procesa, bilo pozitivni – poput davanja potpora, renta, nagrada, počasti i sl.) koji utječu na odnose unutar polja.

Zbog stalne dinamike elemenata analiza književnog polja mora se svesti na ograničeno vremensko razdoblje unutar neke nacionalne književnosti. Kad je u pitanju Hémon, situacija se usložnjava zbog njegove prisutnosti u dvjema povijesno, kulturno i jezično povezanim književnostima – francuskoj i kanadskoj – u kojima roman kao žanr nije isto pozicioniran. Naime, u Francuskoj je roman tijekom 19. stoljeća stekao značajan ekonomski i simbolički kapital. Na njegovo dobro pozicioniranje utjecao je cijeli niz promjena na području književne proizvodnje, distribucije i potrošnje: povećanje broja čitatelja zahvaljujući uvođenju obavezno školstva i porastu broja pismenih; skraćivanje radnog dana; inovacije u tiskarstvu, pojeftinjenje papira i snižavanje cijene knjige; širenje knjižarske mreže i otvaranje brojnih čitaonica i knjižnica; brz i relativno jeftin prijevoz tiskane građe zahvaljujući razvoju željeznice itd. (Šošarić 2017: 252–254). O uspjehu romana svjedoči i činjenica da su nakon 1850-ih mnogi romanopisci primljeni u Francusku akademiju, jednu od najjačih instancija konsekracije u francuskoj književnosti.

Iako roman početkom 20. stoljeća doživljava neku vrstu krize (kritičari ga opisuju kao potrošen i mrtav žanr u kojem se stalno ponavljaju iste teme – brak, razvod, miraz i sl.), moglo bi se reći da je riječ o vremenu traganja za novim romaneskim likovima i tehnikama koje će pred Prvi svjetski rat, te posebice između dva rata, pronaći nova generacija romanopisaca na čelu s Proustom i Gideom. To je razdoblje u kojem je pariški izdavač Grasset objavio Hémonov roman *Maria Chapdelaine* (1921).

U polju kanadske književnosti, međutim, roman je znatno slabije pozicioniran. Toj je temi novinar i književni kritičar Louvigny de Montigny posvetio dobar dio predgovora prvom izdanju Hémonova romana, objavljenom 1916. u Montréalu. Njegova bi se razmatranja mogla svesti na tvrdnju da je *Maria*

*Chapdelaine* prvi kanadski umjetnički roman. Montigny, naime, priznaje da Antoine Gérin-Lajoie i njegov roman *Jean Rivard* zauzimaju počasno mjesto u kanadskoj književnosti, ali drži da je prije riječ o “živom i praktičnom izlaganju teze iz društvene ekonomije” nego o romanu. S druge strane, Hémon je želio slikati, a ne propovijedati i uspio je “vjernim izražavanjem osjećaja likova (...) otkriti dubinske razloge njihove vezanosti uz rodnu grudu”. Montigny također ističe da književnik u (frankofonskoj) Kanadi nije zanimanje nego djelatnost kojom se pojedinci bave u slobodno vrijeme, ne gajeći nadu da će biti nagrađeni ili uspjeti. Može se, dakle, zaključiti da je ekonomski i simbolički kapital kanadskog romana zanemariv u usporedbi s kapitalom francuskog romana u istom razdoblju. Montigny ipak drži da roman ima velik potencijal, ali ne uspijeva pobuditi značajnije zanimanje čitatelja, dijelom i zato što su u 19. i na početku 20. stoljeća dobar dio frankofonske Kanade činili mahom nepismeni seljaci. To stanovništvo nije imalo pristupa književnosti i nije moglo biti dio kanadske kulturne elite. Osim toga, bilo je pod snažnim utjecajem Crkve koja je bila sumnjičava prema (francuskom) romanu (Losique 1969: 742). Stoga je roman “tapkao u mjestu i sramežljivo se afirmirao tek nakon 1916, odnosno kada je objavljena *Maria Chapdelaine*” (*ibid.* 743). Zbog društvene strukture frankofonske zajednice i relativne izoliranosti Kanade književna je produkcija po mjestu koje u njoj zauzima roman tek sredinom 20. stoljeća dosegla Francusku, Englesku i SAD (Tougas 1974: 128).

Razlikama u položaju romana u književnom polju i statusu romanopisca u Francuskoj i Kanadi valja pridodati i razlike u statusu tih dviju književnosti u cjelini. Naime, dok francuski pisci pripadaju svjetskoj, dobro etabliranoj književnosti, kanadski se pisci na francuskom jeziku nalaze u procjepu između pripadnosti velikoj francuskoj književnoj tradiciji (zbog svog jezika i podrijetla) i pripadnosti sjevernoameričkom društvu i mentalitetu koji su sasvim drukčiji od francuskog (Losique 1969: 738). Osim u odnosu na francusku književnost,<sup>2</sup> kanadska je frankofonska zajednica u nepovoljnom položaju i u odnosu na kanadsku anglofonsku zajednicu koja je zbog povijesnih okolnosti zauzela ključne pozicije u političkom, ekonomskom i društvenom životu. Zbog osjećaja ugroženosti frankofonski su se Kanađani homogenizirali oko

<sup>2</sup> Mlada frankofonska kanadska kultura vjerojatno se osjećala inferiornom u odnosu na višestoljetnu francusku kulturu. Kao potvrda toj pretpostavci može poslužiti i podatak da je Montigny u prvom kanadskom izdanju *Marije Chapdelaine* intervenirao u Hémonov tekst: kanadizme, arhaizme i anglizme stavio je u navodnike te promijenio neke riječi kako bi bile razumljivije francuskim čitateljima (primjerice, *toué* je zamijenjeno s *toi*, *ouais* s *oui*, *ciboire!* s *vingt-gueux!*, *sa mère* s *la mère* itd.). Te neopravdane i nedosljedne intervencije zatim su se ponavljale u brojnim kasnijim izdanjima. Tek je 1980. objavljeno kritičko izdanje romana u kojem je vjerno prenesen izvorni Hémonov rukopis.

nekoliko bitnih elemenata – vezanost za zemlju, obrana jezika i katoličke vjere – koji se mogu uočiti i u književnim djelima. Navedeni elementi imaju važnu ulogu i u Hémonovu romanu te su u velikoj su mjeri utjecali na njegovu recepciju.

## II.

Roman *Maria Chapdelaine* imao je neobičnu sudbinu. Kada je Hémon početkom 1913. godine težak život u šumi odlučio zamijeniti uredskim poslom, počeo je raditi u poduzeću *Price Brothers* koje se bavilo proizvodnjom drvenjače, sirovine za proizvodnju papira. Tu je napisao roman *Maria Chapdelaine* koji je pretipkao u dva primjerka po dolasku u Montréal, gdje je radio kao prevoditelj za *Lewis Brothers*, trgovce na veliko. Rukopis je poslao na dvije pariške adrese: svojoj sestri i novinama *Le Temps*,<sup>3</sup> u kojima je roman objavljen u nastavcima između 27. siječnja i 19. veljače 1914. Njegovo objavljivanje, međutim, nije pobudilo zanimanje francuskih književnih kritičara i izdavača. Na to je zasigurno utjecala činjenica da je riječ o djelu debitanta koji je u međuvremenu preminuo. Osim toga, pet mjeseci kasnije, Europu je zahvatio rat koji je promijenio njezin društveni i umjetnički život.

### II.1.

Dok se na europskom tlu vodio rat, u Kanadi je objavljeno prvo izdanje Hémonova romana u obliku knjige: 1916. tiskao ga je montrealški izdavač LeFebvre u nakladi od 1500 primjeraka. Za to su izdanje u prvom redu zaslužni Hémonov otac Félix i Louvigny de Montigny. Roman, međutim, nije odmah izazvao pažnju kanadske književne kritike, s izuzetkom Montignyja koji ga je popratio predgovorom i bio njegov neumorni promotor.

Već se u Montignyjevom predgovoru, koji je ujedno i prvi književnokritički tekst o Hémonu, mogu uočiti pitanja koja će biti kamen spoticanja u recepciji romana *Maria Chapdelaine*: je li život Kanađana francuskog podrijetla vjerodostojno prikazan te pripada li to djelo francuskoj ili kanadskoj književnosti. Montigny roman drži vjerodostojnim, uz određena ograničenja: objašnjava da Hémon odrednicu *pays de Québec* koristi u suženom značenju te da članovi obitelji Chapdelaine ne predstavljaju ni sve Kanađane ni sve kanadske seljake, nego francusko-kanadske

<sup>3</sup> Po mišljenju Gabriela Boillata, Hémon se odlučio za *Le Temps* jer su njegova pisma francuskim izdavačima ostala bez odgovora. Osim toga, te su pariške novine u ožujku 1908. u nastavcima objavile njegovu novelu *Lizzie Blakeston* (Boillat 1974: 223–224). Rukopis koji je poslao sestri navodno se izgubio, pa je cijela obitelj bila iznenađena kada je nekoliko mjeseci nakon piščeve smrti u novinama *Le Temps* čitala njegov roman (Bleton, Poirier 2004: 46).

pionire koji krče šume i koji imaju svoje običaje, jezik i vrline. Po Montignyjevu mišljenju, riječ je o kanadskom romanu koji može poslužiti kao model mladim kanadskim romanopiscima. Svoj izrazito pohvalan predgovor Montigny završava nizom superlativa: Hémonov roman, između ostalog, naziva najpotpunijim, najistinitijim, najbolje napisanim i najknjiževnijim djelom koje je francuska Kanada nadahnula (Montigny 1916).

Po istraživanju Pierrea Pagéa i Auréliena Boivina, kanadska književna kritika bila je podijeljena u ocjeni Hémonova romana: dok su jedni (poput Ubalda Paquina) optuživali Hémona da je nesposoban shvatiti kanadsku dušu te da je dao iskrivljenu sliku Québeca, odnosno da ga je ocrnio u inozemstvu prikazujući njegove stanovnike kao nepismene, zaostale seljake i robove nemilosrdne zemlje, drugi (Ernest Bilodeau, Louvigny de Montigny, Damase Potvin) su se divili jer je dobro razumio zemlju i njezine čestite i slikovite stanovnike iako je bio stranac (Pagé 1969: 747; Boivin 2013: 29). Na temelju iznesenih ocjena o romanu dalo bi se zaključiti da su ga obje grupe u prvom redu analizirale kao povijesni dokument, odnosno da je naglasak stavljen na njegovu dokumentarnu, a ne na književnu vrijednost.

Po mišljenju Normanda Villeneuvea, u kanadskoj recepciji romana *Maria Chapdelaine* postoje dva razdoblja: između 1916. i 1921. roman je bio više napadan nego čitan, da bi nakon uspjeha francuskog izdanja doživio konsekraciju i u Kanadi (Bleton, Poirier 2004: 112). Valja ipak napomenuti da je Hémon u Kanadi već između 1917. i 1920. dobio određeno priznanje zahvaljujući djelovanju nekoliko kvebečkih društava (*Société de Géographie, Société d'Arts, Sciences et Lettres, Société St Jean-Baptiste, Société des Amis de Maria Chapdelaine*): preimenovanjem dvaju jezera Québec je dobio jezera Hémon i Chapdelaine, u piščevu čast otvoren je mauzolej, a na njegov grob postavljena je nadgrobna ploča (Boillat 1974: 225). Osim toga, 1938. otvoren je *Muzej Louis Hémon*.<sup>4</sup>

I pedeseta obljetnica nastanka romana (1963), kao i piščeve smrti (1964), bile su povod za odavanje brojnih počasti: na obali rijeke Péribonka otkriven je spomenik piscu i njegovoj junakinji, organizirana je berba borovnica, a o piscu je objavljen niz pohvalnih članaka. Prigodom stote obljetnice Hémonova rođenja (1980) otkriveno je njegovo brončano poprsje i otvorene su dvije velike izložbe. Šest godina poslije, započela je izgradnja novog muzeja čiji stalni postav čini izložba *Maria Chapdelaine, istine i laži*. Taj naziv ne čudi jer se oko romana isplelo mnogo priča koje

se još uvijek raspleću i zbog kojih se u analizama često spominje i riječ "mit".

## II.2.

Za razliku od recepcije u frankofonskoj Kanadi, u Francuskoj, čini se, nije bilo disonantnih mišljenja o romanu *Maria Chapdelaine*. Zbog tragičnih povijesnih okolnosti objavljivanje u novinama *Le Temps* prošlo je nezapaženo, ali kad se roman pojavio u obliku knjige, privukao je veliku pažnju književnih kritičara. Zasluge za to treba u prvom redu pripisati izdavaču Bernardu Grassetu<sup>5</sup> koji je u travnju 1921. Hémonovim romanom otvorio svoju novu biblioteku – *Cahiers verts*. Roman je tiskan u nakladi od 6000 primjeraka, a prodavao se po cijeni od 6,50 franaka. Grasset je mnogo uložio u promidžbu: novinarima i knjižarima pismom je skrenuo pažnju na Hémonovo "prvorazredno djelo", a nekima od njih je i poklonio primjerak romana; knjižarima je dao popust; mnoge je književnike potaknuo da pišu o romanu; lobirao je kod povjerenstava za dodjelu književnih nagrada; poticao je adaptacije za kazalište, operu, film; slao je pisma ravnateljima škola, gimnazija, katoličkih ustanova, školskim inspektorima, a 1923. je za školarce objavio posebno ilustrirano izdanje romana; postupno je reklamu širio na Kanadu, Švicarsku i Belgiju. "U izlozima, na ulicama, na lecima, u dvadesetak novina, svatko je mogao pratiti kako napreduje prodaja *Marije Chapdelaine*: do 12. kolovoza 1921. prodano je 50 tisuća primjeraka. Tri mjeseca kasnije, Grasset objavljuje da je prodano 100 tisuća primjeraka." U ožujku 1922. hvali se da svakog dana 500 primjeraka romana šalje u sve dijelove svijeta, a u siječnju 1923. već se govori o 600 tisuća prodanih primjeraka<sup>6</sup> (Boillat 1974: 238–249).

Mnoge poznate osobe iz političkih, vjerskih i vojnih krugova pišu o Hémonovu romanu (primjerice, premijer Poincaré, kardinal Villeneuve, maršali Foch i Joffre), a "među velikim piscima tog vremena ne postoji nitko tko u feljtonu, dnevniku, prepisci nije govorio o romanu *Maria Chapdelaine*" (Boillat 1974: 236). Tisak o njemu piše gotovo svakodnevno: između 1921. i 1925. u francuskim je novinama i časopisima objavljivano prosječno 300 članaka godišnje o *Mariji Chapdelaine*, i to ne samo u književnim rubrikama (Deschamps 1980). U promociji romana došla je do izražaja Grassetova upornost i pronicavost: shvatio

<sup>5</sup> Grassetu je pozornost na Hémonov roman skrenuo urednik Daniel Halévy, a njemu njegova majka (Boillat 1974: 226). Prije objavljivanja trebalo je riješiti pitanje autorskih prava s kanadskim izdavačem LeFebvreom i pariškim Payotom s kojim je obitelj Hémon bila dogovorila tiskanje. Grasset je s Payotom prvo dogovorio da će tiskati samo 6000 primjeraka, a potom je u svibnju 1921. za 2000 franaka otkupio prava na roman.

<sup>6</sup> U pismu Hémonovoj sestri Grasset otkriva da su te brojke napuhane, odnosno da "tisuća" predstavlja 250 primjeraka (Boillat 1974: 245).

<sup>4</sup> *Musée Louis-Hémon* smjestio se u kući u kojoj je pisac živio dok je radio za farmera Samuela Bédarda. Éva Bouchard, sestra Samuelove žene, navodno je Hémona nadahnula za oblikovanje glavne junakinje romana. Iako to nije točno (jedva su se poznavali i nisu se dobro slagali), Éva se brzo u potpunosti uživila u ulogu Marije Chapdelaine, pa je održavala predavanja, odgovarala na pisma čitatelja, dijelila autograme itd.



je da je konzervativno katoličko seosko stanovništvo njegova ciljana publika, ali publika koja nema naviku čitati, pa je do nje dopro posredno, preko novina *La Croix* i desno orijentiranih novinara te crkvenih dostojanstvenika i župnika.

Najveće su zanimanje za roman pokazali politički desno orijentirani pisci i književni kritičari (Daudet, Doumic, Bordeaux, Le Goffic, Massis, Bazin i dr.), a za njegovu su recepciju bila posebno značajna tri članka objavljena u utjecajnim publikacijama *L'Action française*, *La Croix* i *Revue des Deux Mondes*. Prvi dulji tekst o Hémonovu romanu napisao je Léon Daudet koji je ustvrdio da je Hémon uronio u dubine kanadske duše i napisao odu Kanađanima te da mu je roman *Maria Chapdelaine* osigurao besmrtnost. Slijedio je članak Henrija Massisa u kojem je roman okarakteriziran kao katoličko remek-djelo koje prikazuje "bića u kojima je vjera stvarna i još uvijek vrlo živa". Dva mjeseca kasnije, etablirani romanopisac i akademik René Bazin napisao je podulji članak u kojem navodi da je Hémon "našim rođacima" u Kanadi prišao otvorene duše i sve shvatio te ističe da je obitelj Chapdelaine skromna kad je u pitanju odjeća i jezik, ali je "veličanstvena u svojoj vjeri, jedinstvu, čestitosti i hrabrosti".

Ideološko tumačenje romana koje je vidljivo u kritikama objavljenima tijekom 1920-ih ima jako uporište u njegovom završetku: u 15. poglavlju pojavljuju se glasovi koji Mariji govore o dražima života na zemlji, o stranim prostorima na kojima živi druga rasa koja govori drugim jezikom, o ljepoti francuskog jezika, o drevnom korijenu koji je u novoj zemlji pronašao svoju mladost, o nužnosti da se ostane i opstane u Québecu u kojem se ništa nije promijenilo niti će se promijeniti.<sup>7</sup> Desno orijentirana kritika držala je da roman promovira tradicionalne kršćanske vrijednosti te povratak zemlji i održavanje postojećeg društvenog poretka, a Mariju je predstavljala kao ideal kvebečke žene (Sagnes 2014: 588–589). Po takvom tumačenju, *Maria Chapdelaine* bila bi roman s tezom. U prilog takvoj tvrdnji išla bi činjenica da se govor triju glasova i na jezičnoj i na misaonoj razini sasvim razlikuje od Marijinog jednostavnog govora i promišljanja svijeta. Pripovjedač se, dakle, postavlja kao nadređena instancija u odnosu na lik, što je jedna od ključnih osobina romana s tezom.<sup>8</sup> Pripovjedačevo se stajalište, međutim, u ovom romanu ne prikazuje kao jedino valjano. U njemu se nude dva pogleda na svijet – nomadski i

<sup>7</sup> Nekoliko rečenica iz tog dijela romana vrlo se često citira: "Nous sommes venus il y a trois cents ans, et nous sommes restés"; "Au pays de Québec rien n'a changé. Rien ne changera, parce que nous sommes un témoignage"; "Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer" (*Maria Chapdelaine*: 193–194).

Slična razmišljanja Hémon iznosi i u svojim zapisima o Québecu. (v. *Écrits*: 44–48)

<sup>8</sup> O osobinama romana s tezom v. Suleiman, Susan Robin 1983. *Le Roman à thèse*. Paris: PUF.

sjedilački, ali likove se ne dijeli na pozitivce i negativce, odnosno čitatelju se ne ukazuje koja je "dobra" interpretacija iznesene priče. Sve to vodi nas do zaključka da *Maria Chapdelaine* nije roman s tezom i da se ne može tumačiti isključivo ideološki. Iako je u Hémonovim zapisima o Québecu, kao i u romanu, vidljivo njegovo divljenje narodu (odnosno *rasi*, kako se u romanu često ponavlja) koji se održao zahvaljujući tradicionalnim vrijednostima, on sâm nije bio ni vjernik ni obiteljski čovjek<sup>9</sup> pa se njegov svjetonazor ne može držati tradicionalističkim.

### II.3.

Na temelju analize stajališta pripovjedača u *Mariji Chapdelaine* (i nekih vidova Hémonova života), može se, dakle, zaključiti da nije riječ o romanu s tezom nego o regionalnom romanu u kojem je prikazan život određenoga geografskog područja, njegova priroda i klima, mentalitet i običaji stanovnika čiju psihologiju određuje sredina u kojoj žive. Žanrovska pripadnost nekog djela važna je jer predstavlja podlogu za određivanje njegovog odnosa prema književnoj tradiciji, odnosno za uočavanje novine koju ono donosi u obzoru očekivanja čitatelja u trenutku kad se pojavljuje (Jauss 1999: 257). U vrijeme kad je Grasset tiskao *Mariju Chapdelaine*, regionalni roman nije bio novina u francuskoj književnosti: zahvaljujući tradiciji pastoralnog romana (Sand) i realističkog romana s temom seljaštva i sela (Balzac), taj je žanr stekao određeni simbolički kapital, a u razdoblju od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata doživio je snažan zamah. Regionalni roman u to se vrijeme dobro prodavao, dobivao ugledne nagrade (Goncourt, Femina, Renaudot itd.), a mnogi su naslovi doživjeli nekoliko izdanja. Postao je neka vrsta modela i ušao u antologije koje su se koristile u školama. Među mnogobrojnim piscima (Fabre, Le Roy, Guillaumin, Lemonnier, Bazin, Chateaubriant, Genevoix, Pourrat, Bachelin, Silvestre i dr.) i djelima valja izdvojiti Renéa Bazina i njegov roman *La terre qui meurt* (1898) koji se smatra najpoznatijim predstavnikom toga žanra.

Hémonov se roman oslanja na tu tradiciju, ali donosi i niz novih elemenata: u njemu se miješaju egzotično i ruralno te nudi novi koncept kolonizacije koja nije militaristička nego rustikalna. Osim toga, u vrijeme kada se Francuska oporavlja od trauma rata, prikaz seoskog života u udaljenom kutu svijeta čitateljima djeluje idilično i budi nostalgiju za slavnim prošlim vremenima, kada je Francuska bila kolonijalna sila. Dok su prvi čitatelji u romanu vidjeli sliku zdrave i jake tradicionalne Francuske, a Hémona držali tradicionalistom, tijekom 1960-ih i 1970-ih, u skladu s antikolonijalističkom ideologijom, prikazuje

<sup>9</sup> O tome svjedoči njegovo bježanje od obitelji: u Francuskoj ostavlja roditelje i sestru, a u Engleskoj Lydiju O'Kelly s kojom je bio u vezi, kao i kćer koju su dobili 1909.

ga se kao odmetnika, avangardnoga političkog kritičara, hrabrog revolucionara. Hémon kao umjetnik-aktivist ili pak kao nostalgični tragač za iskonskom Francuskom – to je tek jedan od paradoksa na koje ukazuju Bleton i Poirier.<sup>10</sup>

Tijekom 1980-ih zbog sekularizacije društva, odvajanja crkvenih i političkih vlasti, odbacivanja religije, uspona feminizma, afirmacije raznolikosti i individualizma, roman *Maria Chapdelaine* naizgled pada u zaborav. Po Pagéovu mišljenju, “rasprave o lažnim problemima od njega su udaljile kvebečku publiku, a u prvom redu studentsku” koja roman drži zastarjelim i nezanimljivim (Pagé 1969: 752). Ta je tvrdnja možda pretjerana jer upravo je “rat interpretacija” doveo Hémona i njegov roman do prestižnog statusa: našao se u mnogim književnim leksikonima i enciklopedijama, bio je tema brojnih članaka, knjiga i disertacija. Kao poseban oblik konsekracije valja navesti da su između 1990. i 1995. objavljena Hémonova sabrana djela. Aurélien Boivin, urednik tog trosvečanog izdanja, 1996. je ustvrdio da je *Maria Chapdelaine* vjerojatno najtiražnije i najuspješnije djelo napisano na francuskom jeziku. Imaju li se u vidu sva izdanja tog romana na francuskom jeziku i svi prijevodi, lako se dolazi do brojke veće od četiri milijuna primjeraka, navodi Boivin (2013: 11). O kvantitativnim pokazateljima uspjeha piše i Sylvie Sagnes koja navodi podatak da je do 2014. u Kanadi objavljeno tridesetak ponovnih izdanja Hémonova romana, a u Francuskoj isto toliko te da je preveden na četrdesetak jezika (Sagnes 2014: 589). *Maria Chapdelaine* doživjela je i brojne adaptacije i ekrinizacije. Prvi se film, u režiji Juliena Duviviera, pojavio 1934. a ulogu Françoisa Paradisa odigrao je Jean Gabin. Još su dva redatelja posegnula za Hémonovim romanom: Marc Allégret (1950) i Gilles Carle (1983). Tome valja pridodati i brojne kazališne predstave, strip, radio i TV-serije nastale po romanu (Bleton, Poirier 2004: 137).

U radovima o *Mariji Chapdelaine* često se ističe iznimna važnost tog romana za kvebečku kulturu i društvo: tvrdi se da je presudan za određivanje nacionalnog identiteta (Pagé 1969: 746) i da se prema njemu mjeri cjelokupni romaneskni opus kanadske književnosti na francuskom jeziku (Biron i dr. 2007: 204).<sup>11</sup> Još se češće, međutim, ističe činjenica da je

<sup>10</sup> Po njihovom mišljenju, uz Hémona se veže cijeli niz paradoksa: začetnik je kvebečkog regionalnog romana i zagovornik ostanka na rodnom tlu, a on sâm bio je vezan uz grad i vječiti putnik; istovremeno osjeća očaranost i odbojnost prema ukorijenjenosti; odlazi u Ameriku, ali tamo ne nalazi američki modernitet kao budućnost Francuske ni neko epsko doba osvajanja Zapada, nego prošlost Francuske; roman *Maria Chapdelaine* predstavlja temelj kvebečke romaneskne književnosti, a napisao ga je Francuz itd.

<sup>11</sup> Hémon je utjecao i na primarnu književnu produkciju: kanadski romanopisci (Gourdeau, Sicard, Carrier, Potvin i dr.) pišu neku vrstu nastavaka njegovoga najpoznatijeg romana ili romane u kojima je jasno vidljiv Hémonov utjecaj, što Bleton i Poirier nazivaju fetišizacijom (Bleton, Poirier 2004: 111–112; 138).

autor tog klasika kanadske frankofonske književnosti Francuz. Ne čudi, stoga, da su Lagarde i Michard uvrstili Hémona u svoju povijest francuske književnosti (Lagarde, Michard 1971: 217–218),<sup>12</sup> ali čudi da ga Brunet u povijesti kanadsko-francuske književnosti uopće nije spomenuo (Biron i dr. 2007: 201). Zbunjuje i činjenica da Tougas tvrdi da je *Maria Chapdelaine* prvo romaneskno remek-djelo kanadske književnosti (Tougas 1974: 129), a Laffont i Bompiani drže da je riječ o francuskom romanu koji je postao najreprezentativnije djelo kanadske književnosti (Laffont, Bompiani 1986: 384). Usprkos ovim razmišljanjima u određivanju Hémonove pripadnosti jednoj nacionalnoj književnosti, nepobitna je činjenica da su zahvaljujući njemu Francuska, a zatim i frankofonski svijet upoznali Québec te da je roman *Maria Chapdelaine* uveo Kanadu u svjetsku književnost (Boivin 1998).

### III.

U svjetskoj afirmaciji nekog autora važnu ulogu igra nekoliko čimbenika: prijevodi, novine, časopisi i knjige te nastava (u prvom redu nastava književnosti i stranih jezika). Kad su u pitanju prijevodi, Pierre Bourdieu upozorava da djela (književna, filozofska i dr.) prilikom izmještanja iz jednog polja u drugo, odnosno iz nacionalnog u internacionalno polje, sa sobom ne nose svoj originalni kontekst, što može dovesti do nesporazuma (Bourdieu 2002: 3–8). Polje u koje se (prevedeno) djelo prenosi određeno je cijelim nizom specifičnih čimbenika i instancija koji utječu na interpretaciju i recepciju.

Potrebno je, stoga, proučiti polje hrvatske književnosti u trenutku kada u nju ulazi Hémonov roman. Na recepciju francuske (i frankofonske) književnosti kod nas u to su vrijeme, kao i tijekom druge polovice 19. i na početku 20. stoljeća, utjecali i društveno-politički čimbenici. Naime, bilo je to razdoblje borbe protiv dominacije njemačkog jezika i kulture, pa je u časopisima vidljiv stalan rast zanimanja za francusku književnost. Iako se u prvim desetljećima 20. stoljeća kod nas uglavnom pisalo o francuskim romanopiscima starije generacije (Barrèsu, Franceu, Lotiju, Bourgetu), pratila se i suvremena književna produkcija.

Po mojem istraživanju, Hémonov je roman prvi zapazio Ivan Merz (Banja Luka, 1896. – Zagreb, 1928). U svojoj je disertaciji – naslovljenoj *L'influence de la liturgie sur les écrivains français: de Chateaubriand à nos jours*, obranjenom na Filozofskom fakultetu u Zagrebu 9. svibnja 1923. – u poglavlju o Henryju Bordeauxu i Renéu Bazinu, Merz napisao:

<sup>12</sup> U njihovom je prikazu u prvom planu, očekivano, *Maria Chapdelaine* (“knjiga kojoj [Hémon] duguje slavu”, “dirljiva priča”), ali navode se i ostala Hémonova djela, pri čemu se posebno ističe šarm njegovih londonskih novela, iz kojih je izabran jedan ulomak.

“Gotovo da ne prođe nijedan dan a da se ne pojavi neki vrijedan roman kojem bi valjalo dati mjesta u našoj studiji”, što je zatim u bilješci pojasnio: “Npr. Roman *Marie Chapdelaine* L. Hémona (500.000 prodanih primjeraka)” (Merz 1996: 241–242).

Prvi Hémonov prevoditelj na području nekadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (kasnije nazvane Kraljevina Jugoslavija) bio je Drago Čepulić (Novi Vinodolski, 1893. – Zagreb, 1976). Čepulić je s Ivanom Merzom studirao romanistiku u Beču i Parizu, bio je doktor filozofije te autor mnogih knjiga i članaka o književnosti i filozofiji. Po završetku studija, radio je kao profesor u zagrebačkoj Nadbiskupskoj gimnaziji. Preveo je cjelovite romane nekoliko francuskih romanopisaca (Jaloux, Daudet, Bourget), a za *Vijenac* je preveo prvih devet poglavlja (uz neka manja kraćenja) Hémonova romana koja su pod naslovom *Marija Chapdelaine: pripovijest iz francuske Kanade* 1923. tiskana u nastavcima od 1. do 16. broja časopisa.

S obzirom da su Čepulić i Merz bili kolege na studiju, a zatim i u gimnazijskoj zbornici, moglo bi se pretpostaviti da je Merz Čepuliću skrenuo pozornost na Hémonov roman. Merza se može povezati i s drugim hrvatskim prevoditeljem Hémonova romana – Slavkom Šarićem (Livno, 1907. – Zagreb, 1984). Šarić je nakon mature u travničkoj isusovačkoj gimnaziji upisao studij francuskog jezika, arheologije i povijesti umjetnosti na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, a doktorat iz filozofije obranio je u istome gradu na Bogoslovnom fakultetu. I on je, poput Merza i Čepulića, predavao u Nadbiskupskoj gimnaziji. Cijeloga se života intenzivno bavio vjerskim radom, a posebno se angažirao u postupku za proglašenje blaženim Ivana Merza, čiju je doktorsku disertaciju preveo s francuskog na hrvatski jezik (Nagy 1985: 1–2).

Šarić je preveo cijeli Hémonov roman koji je u nastavcima (od 27. listopada 1935.<sup>13</sup> do 3. siječnja 1937) tiskan u sarajevskom *Katoličkom tjedniku*. Kako je riječ o hrvatskim tjednim novinama<sup>14</sup> čije je osnivanje 1921. godine pokrenuo mons. Ivan Šarić, na njih se možemo pozvati kad govorimo o hrvatskoj recepciji Hémonova romana. U prilog tome govori i najava Uredništva, objavljena 20. listopada 1935, da će se roman čitateljima između ostalog svidjeti i “radi lijepoga hrvatskog jezika”.

<sup>13</sup> Zanimljivo je da je u istom broju u rubrici *Književnost* tiskan i kratki prikaz romana *Zemlja umire* Renée Bazina koji je te godine objavljen u Zagrebu u prijevodu Vojmila Rabadana.

<sup>14</sup> “Korijeni najdugovječnijeg katoličkog tjednika u Bosni i Hercegovini sežu u daleku 1922, a složenosti društveno-političkih gibanja proizvest će da bude dva puta zabranjivan i da izlazi pod tri različita imena: *Nedjelja*, *Križ* i *Katolički tjednik*.” Nakon cenzure, pljenidbe te zabrane tiskanja *Nedjelje* i *Križa*, 6. rujna 1925. te se novine pojavljuju pod naslovom *Katolički tjednik* i pod tim će imenom izlaziti do Uskrsa 1945, kada su komunističke vlasti zabranile njihovo tiskanje. *Katolički tjednik* ponovno je počeo izlaziti u studenom 2002. (URL: <http://put-istina-zivot.com/katolički-tjednik/>).

Šarićev prijevod romana objavljen je 1936. i kao knjiga, a izdavač je bila *Akademija Regina Apostolorum*. Riječ je o svojevrsnom medijskom centru koji je krajem 1931. pokrenuo Vrhbosanski ordinarijat s ciljem promicanja katoličkog štiva. U siječnju 1932. pod okrilje *Regine Apostolorum* stavljen je i *Katolički tjednik*. Riječ je o nakladniku koji je uglavnom objavljivao teološku literaturu, a tiskao je i nešto poezije te nekoliko romana s vjerskom tematikom (primjerice, Wallaceova *Bena Hura* i Jammesova *Gospodina ozeronskog župnika*).

Budući da je Hrvatska između 1918. i Drugog svjetskog rata najvećim dijelom bila dio južnoslavenske zajednice (koja je dvaput mijenjala ime), valja spomenuti i ostale prijevode Hémonova romana iz tog razdoblja. Naime, između dva hrvatska prijevoda, objavljeni su i prijevodi na slovenski i srpski jezik. Slovensko izdanje pod naslovom *Marija Kožuhova* objavljeno je 1927. u Ljubljani u prijevodu Antona Debeljaka, a 1931. u Beogradu je tiskana *Marija Šapdelen* u prijevodu Vladimira Spasojevića, s pogovorom Henryja Bordeauxa. Roman je doživio još jedan prijevod na srpski jezik: 1984. u Beogradu je objavljena *Marija Šapdelen*, ilustrirano izdanje u prijevodu Jasne Tošić. Ovome valja pridodati i prijevode drugih Hémonovih djela: *Lizi Blekston i druge pripovetke* (Beograd, 1929), *Lizzie Blakeston* (Zagreb, 1939), *Gospodin Ripoa* (Beograd, 1958).

Kad je u pitanju književna kritika, čini se da je prvi prikaz romana objavljen godinu dana nakon Čepulićeva prijevoda u *Vijencu*. Riječ je o tekstu tiskanom 1924. u časopisu *Jugoslavenska njiva* čiji je autor potpisan kao Sanjivin. Prikaz počinje s nekoliko rečenica o Hémonu: “Boležljiva, osjetljiva narav. Umro je pred nekoliko mjeseci u Kanadi. Samoća i povučенost, kao da su zaoštrili, pojačali njegov dar opažanja” (Sanjivin 1924: 73). U nastavku teksta suprotstavlja se Hémonov jednoličan i suh vanjski život sa stvaralačkom i snovitom unutarnjom snagom, a ta se suprotnost, piše hrvatski književni kritičar, uočava i u romanu *Maria Chapdelaine* (“koji je do sada doživio preko pet stotina izdanja”): budući da se zbog hladnoće ne može izlaziti iz kuće, “u pomanjkanju izvanjskih doživljaja, duša se zanosi snovima i nadama, traži sreću...” Autor prikaza ukratko prepričava roman, često citirajući pojedine dijelove i stavlajući naglasak na nekoliko bitnih elemenata: važnu ulogu prirode, razliku između “starih naseljenika Kanade, koji su kao i urođenici primili neki atavizam vječnoga nemira, seljenja, burnoga i promjenljivoga života (...) i između tek iz Francuske nadošli iseljenika, koji su došli ovamo da se smire i da obrađujući mučno po koji komadić zemlje nadu zadovoljstvo i spokoj” (*ibid.* 74).

Drugi se prikaz romana može naći u već spomenutom tekstu uredništva *Katoličkog tjednika* pod naslovom *Naš novi roman “Marija Chapdelaine”*. Na početku se iznose zapažanja o recepciji romana u Francuskoj i Kanadi (prvo nezapažen, ali nakladnici

su brzo otkrili njegovu ljepotu i za njega su se jagmili; “do danas je doživio nebrojena izdanja, a broj štampanih primjeraka veći je od jednog milijuna”; dobio nagradu Francuske akademije; “filmovan”), a potom se roman određuje kao katoličko štivo (“u Francuskoj nema katoličke kuće, koja u svojoj knjižnici nema toga romana”; “vjera je [likovima] glavni pomagač u svim patnjama i tegobama života”; majka Chapdelaine djecu odgaja “u kršćanskom duhu”; “za Marijinu sreću i smirenje zaslužan je i župnik”; roman je preveo “čitateljima našega lista dobro poznati vrsni prevodilac klasičnih katoličkih romana prof. Slavko Šarić”). Osim toga, autor priloga ukratko je prepričao sadržaj romana te istaknuo razloge zbog kojih bi se čitatelju mogao svidjeti: suvremene socijalne tendencije, klasična obradba, napet stil i lijep hrvatski prijevod.

Treći je prikaz 1939. u časopisu *Hrvatska smotra* objavio Dušan Žanko, a povod mu je bilo sarajevsko izdanje Hémonova romana na koje se, kako autor i sam priznaje, osvrće “u zakašnjenju”. Roman je, pravda se Žanko, i u Francuskoj “prekasno zapažen”: tek kad je objavljen kao knjiga Francuzi su “zapanjeni otkrili ne samo jedno dražesno romaneskno djelo na svome jeziku, nego jednu svoju sredinu, svoj komadić narodne duše prenesen uz velika jezera hladne Kanade” (Žanko 1939: 420). Po Žankovu mišljenju, *Maria Chapdelaine* ispunjava misiju dobrog umjetničkog djela koje “spašava za vječnost duše naroda, dušu sredine, dušu grada, sela ili čovjeka” (*ibid.* 421). Žanko navodi da je nakon objavljivanja u podlistku *Katoličkog tjednika* i potom u obliku knjige to djelo “bez ikakova glasa i književne obavijesti otišlo skoro u zaborav (...) u književnom svijetu i u javnoj kritici jer se možda shvatilo, da se radi o pobožnoj lektiri osrednje vrijednosti” (*ibid.*). Riječ je, međutim, o “zlatnoj knjizi” u kojoj naš kritičar uočava “radost rada, poeziju stvaranja”, suprotstavljanje “sjadioca” i pustolova, “red i neprestani mir”, tradicionalne francuske vrijednosti prenesene u Kanadu, patrijarhalno plemenitu obitelj, a posebno ističe Mariju, “utjelovljeni lik metafizičke misije žene”.

Poezija njezine ljubavi, žrtve i ženstva tvori najdublji čar ovoga romana, koji je u cjelini umjetnička evolucija šutljivih energija jednoga staroga, velikoga, kršćanskoga naroda, koji živi sa svojom strogošću i moralnom osjetljivošću svoga duha čak na granici civilizirana svijeta i u pustoši drugoga kontinenta (*ibid.*)

– piše Žanko. Prikaz završava konstatacijom da je djelo solidno i čistim jezikom preveo Slavko Šarić.

Osim Šarićeva potpunog i Čepulićeva djelomičnog prijevoda *Marije Chapdelaine*, u Hrvatskoj je objavljena još samo novela *Lizzie Blakeston* u prijevodu Jakše Sedmaka. Malen broj prijevoda dijelom je rezultat Hémonova skromnoga književnog opusa, ali njihov slab odjek ukazuje na manjak zanimanja hrvatskih profesionalnih čitatelja za djela toga pisca. O tom se problemu može govoriti i na razini cjelo-

kupne kanadske književnosti na francuskom jeziku, na što u svom članku ukazuju Évaine Le Calvé Ivičević i Maja Grgasović. Po njihovu mišljenju, kod nas je ta književnost ostala na “perifernom” položaju, u sjeni velike francuske književnosti. Odnos izdavača prema djelima iz kanadske književnosti na francuskom jeziku donekle se promijenio tijekom zadnja dva desetljeća, odnosno nakon osamostaljenja Hrvatske. Ponajviše se, međutim, prevode suvremeni (mladi) autori, dobitnici nagrada, nešto češće književnice nego književnici, ali uglavnom anglofonski pisci. Na temelju malog broja objavljenih prijevoda moglo bi se zaključiti da ne postoji ni organizirana izdavačka mreža ni strategija prevođenja (Le Calvé Ivičević, Grgasović 2017: 331). Osim toga, u samom procesu prevođenja javlja se dodatni problem: s jedne strane, prevoditelj je pod utjecajem znanja koja se temelje na jeziku i književnosti Francuske, pa djelo shvaća s francuskog i europskog gledišta, a s druge strane, svjestan je geografske i kulturne udaljenosti koja postoji kako između hrvatske i francuske, tako i između hrvatske i kvebečke književnosti. Prevoditelj stoga mora razumjeti društvenu, kulturnu i jezičnu klimu Québeca jer samo tako pri prevođenju može izbjeći mnoge zamke, od nerazumijevanja do egzotizacije (*ibid.* 332–333).

Neki od problema s kojima se prevoditelji suočavaju vidljivi su i u prijevodima Hémonova romana u kojima se mogu naći mnogi arhaizmi, regionalizmi, kanadizmi i anglizmi, što je u skladu s realističkom poetikom tog romanopisca. U originalnom tekstu uočava se različit pristup tim riječima. Primjerice, neke kanadizme pripovjedač objašnjava, neki su morfološki slični riječima iz standardnoga francuskog jezika, a drugi razumljivi iz konteksta, pa francuski čitatelj nema (većih) problema u razumijevanju. Za hrvatskog prevoditelja, međutim, kanadizmi predstavljaju značajan problem: treba ih prevesti tako da budu razumljivi hrvatskim čitateljima, ali i naznačiti da se radi o riječima koje ne pripadaju standardnom francuskom jeziku. Kako je riječ o zanimljivoj i složenoj temi o kojoj bi se mogao napisati zaseban članak, navest ćemo tek nekoliko prevoditeljskih rješenja. Primjerice, kad su u pitanju regionalizmi i kanadizmi, može se spomenuti da je imenica *veilloches* ispravno prevedena kao *stog*; sintagma *eau frette* kao *svježa voda*; *godendard* regionalizmom *žaga* itd. S druge strane, ima i loših prevoditeljskih rješenja: imenicu *boucane* (*dim*) Čepulić je ostavio neprevedenu, a Šarić je *faire un règne* pogrešno preveo sintagmom *osnovati carstvo* umjesto *provesti život* itd. Posebno valja istaknuti problem koji predstavlja riječ *bleuets* kojom se u Kanadi označava borovnica, a u Francuskoj različak. I Hémon je bio svjestan mogućnosti zabune: na kraju 4. poglavlja riječ *bleuets* spominje bez objašnjenja, ali već na početku 5. objašnjava francuskom čitatelju: “*le bleuets, qui est la luce ou myrtille de France*” (*Maria Chapdelaine*: 65). Čepulić *bleuets* prvo prevodi riječju *različak*, ali uvidjevši (dijelom)

svuju pogrešku u 5. poglavlju piše: *različak, t. j. francuska borovnica*. Šarić je, međutim, shvatio da je riječ o borovnici, pa je ispravno preveo riječ *bleuet*. I ovih nekoliko primjera ukazuje na odgovornost prevoditelja kao posrednika između dviju kultura i potvrđuje važnost (dobrog) prijevoda u recepciji nekog književnika.

Osim prijevoda, u recepciji i međunarodnoj afirmaciji nekog autora važnu ulogu igraju i povijesti stranih književnosti koje su sastavni dio visokoškolskog obrazovanja. Kad je u pitanju francuska književnost, hrvatski čitatelji imaju na raspolaganju dvije povijesti književnosti: prva – čiji je autor Petar Skok – obuhvaća samo 19. i dio 20. stoljeća, a druga – na kojoj su radili mnogi naši romanisti – prikazuje cjelokupnu francusku književnost i dio je biblioteke *Povijest svjetske književnosti*. Skok Hémona spominje samo u bibliografskom dodatku na kraju knjige: navodi četiri jedinice vezane uz prijevode njegovih djela. U novijoj povijesti francuske književnosti Pierre Calderon u poglavlju *Kanada – književnost Québeca* Hémonu posvećuje tek desetak redaka stavljajući naglasak na Glasove koji Mariji govore o nužnosti ostanka i opstanka u surovoj zemlji.

Na kraju poglavlja posvećenog Hémonovoj recepciji u Hrvatskoj može se zaključiti da analiza prijevoda, prikaza i povijesti književnosti pokazuje da *Maria Chapdelaine* kod nas nije izazvala značajnije zanimanje. Valja ipak istaknuti da je roman u cjelini ili dijelom doživio čak tri objavljivanja u Hrvatskoj, jedno u Sloveniji i dva u Srbiji. U hrvatskom prijevodu pojavio se samo dvije godine nakon Grassetova izdanja. Riječ je o jednom od prvih prijevoda Hémonova romana u Europi:<sup>15</sup> prethodili su mu njemački i danski prijevod iz 1922, a 1923. – kada se pojavio prvi hrvatski prijevod – objavljeni su prijevodi na još pet jezika: češki, nizozemski, poljski, švedski i španjolski.

Istraživanje upućuje na pretpostavku da je u Hrvatskoj Hémonov roman prvi uočio Ivan Merz, i to već početkom 1920-ih, odnosno kada je u Francuskoj objavljen u obliku knjige. Merz je radio kao profesor francuskog i njemačkog jezika u Nadbiskupskoj gimnaziji, a slobodno je vrijeme posvetio odgoju mladeži u katoličkoj organizaciji *Hrvatski orlovski savez*. Drago Čepulić i Slavko Šarić, prevoditelji Hémonova romana na hrvatski jezik, bili su katolički intelektualci, Merzovi kolege sa studija i iz zbornice, ali i prijatelji. Na temelju toga može se zaključiti da je roman *Maria Chapdelaine* kod nas, jednako kao i u Francuskoj, u prvom redu bio zanimljiv desno orijentiranim, konzervativnim čitateljima. O dobroj recepciji romana među tradicionalno orijentiranom čitateljskom publikom svjedoči i podatak da je roman prvo objavljen u *Vijencu*, časopisu sklonom

francuskom realističkom romanu i nezainteresiranom za književnu avangardu, a zatim u *Katoličkom tjedniku* koji je crkveno glasilo. Osim toga, Hémonov je roman u obliku knjige tiskala *Akademija Regina Apostolorum*, izdavač koji je objavljivao nabožna djela. Svi prikupljeni podaci ukazuju na to da je roman *Maria Chapdelaine* tijekom 1920-ih i 1930-ih kod nas, jednako kao i u Francuskoj, u prvom redu bio ideološki tumačen kao katoličko štivo. Osim toga, s početkom Drugog svjetskog rata kod nas se, a dobrim dijelom i u Francuskoj, ugasilo zanimanje za taj Hémonov roman.

#### IV.

“Nije li rečeno sve, a čak i više od toga, o Hémonu i o Mariji?” – pitaju se krajem 1970-ih sastavljači jedne antologije kvebečke književnosti (Marcotte 1979: 172). Iz hrvatske perspektive gledano, na to se pitanje mora odgovoriti niječno. Kod nas se, naime, o Hémonovu najpoznatijem romanu vrlo malo pisalo. Prikazi su malobrojni, a podaci o prijevodima netočni ili manjkavi.<sup>16</sup> To pomalo čudi jer *Maria Chapdelaine* je, u tome se književni kritičari i povjesničari književnosti slažu, najpoznatiji roman kanadske književnosti na francuskom jeziku. Njegova je književna sudbina bila vrlo zanimljiva. Prvo objavljivanje u pariškim novinama *Le Temps* (1914) prošlo je nezapaženo, a ni prvo kanadsko izdanje (1916) u početku nije izazvalo značajnije zanimanje čitatelja. Uspjeh je došao tek 1921, kada je roman objavio Bernard Grasset. Zahvaljujući upornosti i pronicavosti toga pariškog izdavača, *Maria Chapdelaine* je doprla kako do brojnih profesionalnih čitatelja koji su o romanu često i pohvalno pisali, tako i do šire čitateljske publike iz različitih slojeva francuskog društva. S druge strane, kanadski čitatelji nisu bili jednoglasni u ocjeni Hémonova romana: neki su ga prihvatili s odobravanjem i divljenjem, a drugi su držali da daje iskrivljenu i ružnu sliku Québeca. Međutim, pod utjecajem uspjeha francuskog izdanja, roman je doživio konsekraciju i u Kanadi.

Na uspjeh *Marije Chapdelaine* povoljno je djelovalo i dobro pozicioniranje romana kao žanra u francuskom književnom polju te uzlet regionalnog romana. Neki književni kritičari, međutim, nisu *Mariju Chapdelaine* vidjeli kao (isključivo) regionalni

<sup>15</sup> Godine 1921. u Kanadi je objavljen prijevod romana na engleski jezik. Uslijedili su i engleski prijevodi u SAD-u i Velikoj Britaniji.

<sup>16</sup> Jelena Novaković navodi da je prvi prijevod *Marije Chapdelaine* objavljen oko 1936. u Beogradu (v. Le Calvé Ivičević, Grgasović 2017). Prema podacima iz kataloga Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, taj je prijevod objavljen 1931. Osim toga, u stručnoj literaturi dosad se nisu spominjala dva hrvatska prijevoda (Čepulićev, 1923. i Šarićev, 1935–1937), kao ni slovenski prijevod (1927). Nijedan od tih prijevoda nije spomenut ni u podužem popisu prijevoda koji prati natuknicu *Maria Chapdelaine* u leksikonu kanadske književnosti (v. Deschamps 1980).

roman, nego kao roman s tezom koji brani tradicionalne vrijednosti: vjeru, obitelj, društveni poredak. Tako se tijekom 1920-ih i 1930-ih u sva tri proučavana književna polja – francuskom, kanadskom i hrvatskom – može uočiti stajalište da je Hémon zagovornik tradicionalnih vrijednosti i nostalgični tragač za iskonskom Francuskom. Do promjene recepcije dolazi tijekom 1960-ih i 1970-ih, kada ga se prikazuje kao avangardnoga političkog kritičara i hrabrog revolucionara. Čini se, stoga, da su Bleton i Poirier u pravu kada tvrde da je *paradoks* ključna riječ za razumijevanje Hémona i njegova opusa. Upravo su zato o Hémonu napisani mnogi članci, knjige i disertacije, a roman *Maria Chapdelaine* i danas je zanimljivo štivo, posebice za kanadske čitatelje. Imamo li u vidu brojna izdanja, adaptacije i prijevode te bogatu sekundarnu literaturu, moramo se složiti sa Sylvie Sagnes da je *Maria Chapdelaine* dugovječna uspješnica (Sagnes 2014: 589).

## LITERATURA

### PRIMARNA LITERATURA

Hémon, Louis 1993. *Écrits sur le Québec*. Montréal: Boréal.

Hémon, Louis 1980. *Lettres à sa famille*. Montréal: Boréal.

Hémon, Louis 1990. *Maria Chapdelaine: récit du Canada français*. Montréal: Bibliothèque québécoise.

Hémon, Louis 1923. “Marija Chapdelaine: pripovijest iz francuske Kanade”, preveo Drago Čepulić, u: *Vijenac*, god. 1, knj. 1.

Hémon, Louis 1936. *Marija Chapdelaine: pripovijest iz francuske Kanade*, preveo Slavko Šarić. Sarajevo: Naklada Akademije Regina Apostolorum.

### SEKUNDARNA LITERATURA

Bazin, René 1921. “Louis Hémon, l’auteur de *Maria Chapdelaine*”, u: *Revue des Deux Mondes*, 1. listopada, 528–554.

Biron, Michel – François Dumont – Élisabeth Nardout-Lafarge 2007. *Histoire de la littérature Québécoise*. Montréal: Boréal.

Blaženi Ivan Merz. URL: <http://ivanmerz.hr>. Pristup: 15. 3. 2019.

Bleton, Paul – Mario Poirier 2004. *Le vagabond stoïque: Louis Hémon*. Montréal: Les Presses de l’Université de Montréal.

Boillat, Gabriel 1974. “Comment on fabrique un succès: *Maria Chapdelaine*”, u: *Revue d’histoire littéraire de la France*, vol. 74, br. 2, 223–253.

Boivin, Aurélien 1980. “À la découverte de Louis Hémon”, u: *Québec français*, br. 39, 57–60. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/57110ac>. Pristup: 10. 1. 2019.

Boivin, Aurélien. 1998. “Hémon, Louis”, u: *Dictionnaire biographique du Canada: vol. XIV: 1911–1920*. URL: [http://www.biographi.ca/fr/bio/hemon\\_louis\\_14F.html](http://www.biographi.ca/fr/bio/hemon_louis_14F.html). Pristup: 15. 2. 2019.

Boivin, Aurélien 2013. “*Maria Chapdelaine* ou L’*é*loge de la survivance française en Amérique”, u: *Pour une lecture du roman québécois*, 11–29. URL: <http://banq.pretnumerique.ca/resources/535ffb821dab10c29731c4c1>. Pristup: 20. 12. 2018.

Boivin, Aurélien 2006. “Le roman du terroir”, u: *Québec français*, br. 143, 32–37.

Bourdieu, Pierre 2002. “Les conditions sociales de la circulation internationale des idées”, u: *Actes de la recherche en sciences sociales*, 45, br. 1, 3–8.

Bourdieu, Pierre 1998. *Les Règles de l’art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.

Daudet, Léon 1921. “*Maria Chapdelaine*: un chef-d’œuvre français sur le Canada”, u: *L’Action française*, 8. lipnja.

Deschamps, Nicole 1968. “Lecture de ‘*Maria Chapdelaine*’”, u: *Études françaises*, vol. 4, br. 2, 151–167.

Deschamps, Nicole 1980. “*Maria Chapdelaine*”, u: *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec: t. 2: 1900 à 1939*. Montréal: Fides, 663–673.

Dr. Drago Čepulić. URL: [http://ivanmerz.hr/staro/glasilo/1976/1976-Drago\\_Cepulic.htm](http://ivanmerz.hr/staro/glasilo/1976/1976-Drago_Cepulic.htm). Pristup: 15. 3. 2019.

*Études canadiennes / Canadian studies*, 1981, br. 10.

Jauss, Hans Robert 1999. “Povijest književnosti kao izazov znanosti o književnosti”, u: *Suvremene književne teorije*. Miroslav Beker (ur.). Zagreb: Matica hrvatska, 253–272.

*Katolički tjednik: od prvog lica 1922. do suvremene katoličke tiskovine*. URL: <http://put-istina-zivot.com/katolicki-tjednik/>. Pristup: 15. 3. 2019.

Košutić-Brozović, Nevenka 1969. *Francuske književne pobude u časopisima hrvatske moderne*. Zagreb: JAZU, Odjel za suvremenu književnost.

Laffont, Robert – Valentino Bompiani 1986. *Le Nouveau dictionnaire des œuvres: de tous les temps et de tous les pays: t. IV*. Paris: Robert Laffont.

Lagarde, André – Laurent Michard 1971. *La Littérature française: 4: Les Métamorphoses du XXe siècle*. Paris: Bordas, Laffont.

Le Calvé Ivičević, Évaïne – Maja Grgasović 2017. “La francophonie québécoise à l’épreuve de la traduction”, u: *Annual Review of the Faculty of Philosophy*. T. Valčić Bulić (ur.). vol. XLI, br. 3, 321–339.

Lemire, Maurice 1980. “Introduction”, u: *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec: t. 2: 1900 à 1939*. Maurice Lemire (ur.). Montréal: Fidesu, IX–LXIX. URL: <http://services.banq.qc.ca/sdx/DOLQ/accueil.xsp?db=notice>. Pristup: 15. 2. 2019.

Losique, Serge 1969. “L’évolution du roman au Canada français: (1837–1938)”, u: *Revue d’histoire littéraire de la France*, vol. 69, br. 5, 737–745.

*Louis Hémon: un voyage dans ses archives*. URL: [http://www.archiv.umontreal.ca/exposition/louis\\_hemon/heritage/heritage\\_page1.html](http://www.archiv.umontreal.ca/exposition/louis_hemon/heritage/heritage_page1.html). Pristup: 15. 2. 2019.

Mailhot, Laurent 1977. “Classiques canadiens, 1760–1960”, u: *Études françaises*, vol. 13, br. 3-4, 263–278.

Marcotte, Gilles (ur.) 1979. *Vaisseau d’or et croix du chemin: vol. III: 1895–1935*. Montréal: La Presse.

Massis, Henri 1921. “*Maria Chapdelaine*: un chef d’œuvre catholique”, u: *La Croix*, 11. kolovoza.

Merz, Ivan 1996. *L’influence de la liturgie sur les écrivains français de Chateaubriand à nos jours*. Zagreb: Faculté de philosophie de l’Université de Zagreb, Postulation de la cause pour la canonisation d’Ivan Merz.

Montigny, Louvigny de 1916. "Préface canadienne". Montréal: J.-A. LeFebvre, I–XVI. URL: [https://fr.wikisource.org/wiki/Maria\\_Chapdelaine/Pr%C3%A9face\\_canadienne](https://fr.wikisource.org/wiki/Maria_Chapdelaine/Pr%C3%A9face_canadienne). Pristup: 10. 2. 2019.

Morel, Pierre 2007. "Maria Chapdelaine", u: *Parcours québécois: introduction à la littérature du Québec*. Buresst: Cartier, 81–90.

*Musée Louis-Hémon*. URL: <http://www.museelh.ca/>. Pristup: 15. 2. 2019.

Nagy, Božidar 1985. "Dr. Slavko Šarić – učenik i nasljednik Ivana Merza", u: *Ivan Merz. Glasilo postulare za beatifikaciju Ivana Merza*, god. 11-13, br. 1-3, 1–2. URL: [http://ivanmerz.hr/staro/knjige\\_o/Bibliografija\\_C/1985/glasilo.htm](http://ivanmerz.hr/staro/knjige_o/Bibliografija_C/1985/glasilo.htm). Pristup: 15. 3. 2019.

"Naš novi roman 'Marija Chapdelaine'", u: *Katolički tjednik*, br. 42, god. XI (XIV), 1935, 8.

Pagé, Pierre 1969. "Maria Chapdelaine: Un problème franco-québécois d'histoire littéraire", u: *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 69, br. 5, 746–762.

Popović, Tanja 2007. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art.

Raimond, Michel 1966. *La Crise du roman: des lendemains du Naturalisme aux années vingt*. Paris: José Corti.

Sagnes, Sylvie 2014. "Maria Chapdelaine, les vies d'un roman", u: *Ethnologie française*, vol. 44, 587–597.

Sanjivin 1924. "Louis Hémon", u: *Jugoslavenska njiva*, god. VIII, knj. II, 73–76.

Skok, Petar 1939. *Francuska književnost XIX i XX vijeka: (predavanja)*. Zagreb: Naklada školskih knjiga i tiskarnica Banovine Hrvatske.

Suleiman, Susan Robin 1983. *Le Roman à thèse*. Paris: PUF.

Šimundža, Drago 1993. *Francuska književnost u "Viencu"*. Split: Književni krug.

Šoštarić, Sanja 2017. *Od slave do zaborava: recepcija književnokritičkoga i romanesknoga opusa Paula Bourgeta*. Zagreb: Ex Libris.

Tougas, Gérard 1974. *La littérature canadienne-française*. Paris: Presses Universitaires de France.

Vidan, Gabrijela (ur.) 1982. *Povijest svjetske književnosti: knjiga 3*. Zagreb: Mladost.

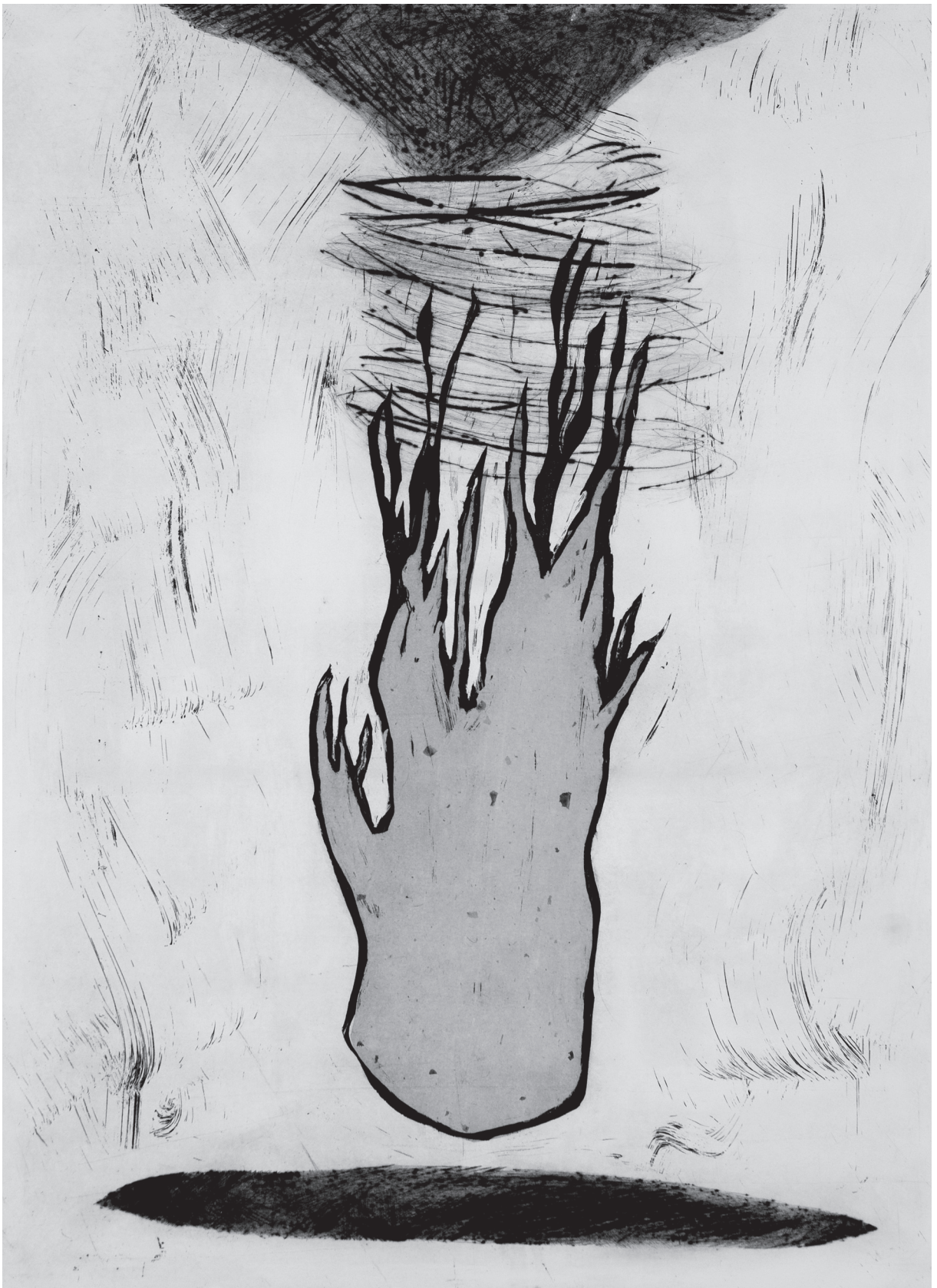
Žanko, Dušan 1939. "Louis Hémon: Marija Chapdelaine (izd. ARA, Sarajevo, 1936.)", u: *Hrvatska smotra*, 7-8, 420–421.

## SUMMARY

### MARIA CHAPDELAINE: ON THE RECEPTION OF HÉMON'S TALE OF FRENCH CANADA

The writer Louis Hémon (1880-1913) was born in a distinguished Breton family. When he was two years old, the family moved to Paris. Although his parents hoped he would build a career in civil service, Hémon went to London in 1902 and then to Canada in 1911. A stay at Péribonka, a village on the shore of Lake Saint-Jean, inspired him to write a novel *Maria Chapdelaine: récit du Canada français* (1913). Although it is undoubtedly the most famous work of Canadian literature in French, this novel is unknown to a wider Croatian public. Therefore, the aim of this article is to present Louis Hémon and his novel *Maria Chapdelaine*, with emphasis on its reception, in which the Parisian publisher Bernard Grasset played a decisive role. After presenting the reception of the Hémon's novel in Canada and France, the article analyzes its reception in Croatia that has not been previously examined. The research suggests that in Croatia the novel was discovered by the young Catholic intellectual and layman Ivan Merz in the early 1920s. Drago Čepulić and Slavko Šarić, translators of the Hémon's novel in the Croatian language, were Merz's colleagues and friends. It can therefore be concluded that in Croatia the novel *Maria Chapdelaine* was primarily of interest to conservative readers, just as was the case in France. The Croatian translation of the novel was first published in the literary review *Vijenac* (1923), then in the religious magazine *Katolički tjednik* (1935-1937), and finally in the form of a book by *Akademija Regina Apostolorum*, a publisher of religious works. This indicates that during the 1920s and 1930s in Croatia, Hémon's *Maria Chapdelaine* was primarily interpreted as a Catholic novel, as was initially the case also in France.

Key words: Louis Hémon, *Maria Chapdelaine*, reception, the regional novel, the Catholic novel



Jo Ann Lanneville, *Panj plamen* – bakropis, suha igla, sjenilo za mezzotintu, 85 x 75 cm



# Lepageova (pri)povijest u scenskom tekstu 887\*

*This is a completely different way of approaching the subject matter, which has pretty much become kind of taboo. It doesn't make for very elegant dinner conversation, if you go to Toronto and start talking about Quebec separatism in the '60s. But the show allows that: there's something in it that's a more human experience and a more common experience.*

Robert Lepage<sup>1</sup>

## ROBERT LEPAGE ILI PARADOKS O SCENSKOM ČAROBNJAKU (UVOD)

Bit scenskih umjetnosti, primijetio je Peter Brook, treba tražiti u krajnostima – u stapanju suprotnosti – tako da je sve kontemplativno u sferi duha (propitivanja vremena i svijesti, rituala ljubavi i smrti) neminovno praćeno i grubom materijalnom stranom života i postojanja jer teatar je želudac u kojem se hrana razgrađuje i naposljetku svodi na “izmet i snove” (Brook 1992: 84). Suprotnosti se snažno isprepleću i uzajamno privlače u kreativnom radu Roberta Lepagea (1957), kanadskoga glumca, redatelja, pisca, sineasta koji sebe doživljava kao multidisciplinarnog umjetnika (cf. Soloski 2017b), a u domovini ga mnogi proglašavaju najvećim kojega je Québec ikada imao (Thibaud 2005: 71). Njegovi odabiri nerijetko su u znaku paradoksa, kao da neprestano proturječi samome sebi i u tome pronalazi svoj životni i umjetnički credo. I to od samog odabira profesije koja je prerasla u poziv: iako je bio introvertan i sramežljiv, odlučio se baviti glumom. A nakon završenog konzervatorija, iako nije bio nadaren za interpretacije velikih klasičnih uloga, nije ni potonuo u osrednjost, ni odustao od kazališta, nego je osmislio

svoje. Naime, nesposobnost izvođenja dramskih prizora u maniri psihološkog realizma kako su to zahtijevale metode glumačkog školovanja i repertoarsko kazalište nije mu bila zapreka nego poticaj da se promijeni, okrene improvizaciji, pomiješa stilove, uporabi suvremene tehnologije, ukratko preobrazi kazališnu scenu u multimedijalni izvedbeni događaj (Dundjerović 2009: 9). Lepage se u proizvodnji iluzija, katkad poput cirkuskog mađioničara, katkad poput majstora za specijalne efekte, oslanja na moć evociranja, drugim riječima, u njegovu umjetničkom sustavu naglasak je više na impresiji, a ne toliko na ideji (Fouquet 2005: 21), što znači da kreativnu energiju usmjerava da bi pomicao (i brisao) usvojene obrasce mišljenja koji počivaju na načelu ispravnog zaključivanja, zbog čega Lepage neprestano zbunjuje.

Tako je, unatoč golemoj međunarodnoj reputaciji i neprestanim gostovanjima na pozornicama diljem svijeta svoj istraživački laboratorij (La Caserne) smjestio 1997. u rodnom gradu Québecu, ne samo daleko od svjetskih kulturnih metropola nego i kanadske, Montreala, poručujući time da se najglasnije govori iz tišine, da je središte najsvjetlije na rubu. Upravo je taj rubni položaj omogućio Québecu, inače najstarijem gradu u Sjevernoj Americi, da postane povlašteno mjesto za nove umjetničke oblike i prakse koje se ne trude oponašati repertoarsko institucionalno kazalište, nego se više odlučuju na hrabro, provokativno istraživanje (Lafon 1998: 82) jer, kako i sam Lepage ističe, upravo nedostatak kazališne tradicije zbog kulturne prevlasti Montréalala velika je prednost grada Québeca u kojem se bez opterećenja može graditi neko novo izvedbeno iskustvo (Borello 1994: 86). No u Lepagea je to spoznaji prethodilo vrijeme naukovanja, upoznavanja drugih kazališnih praksi pomoću kojih je kao mlad glumac i redatelj razvijao svoje viđenje scenske igre, najprije u Montréalu, a zatim uglavnom na europskim pozornicama. La Caserne djeluje poput zaštićenog intimnog prostora, maternice u kojoj raste budući veliki spektakl, mjesto međusobnog nadopunjavanja umjetnika i majstora raznih profila, mjesto za promišljanje, gotovo sveto, mjesto aktivne mirnoće u kojoj se priprema velik prodor u svijet. I ne čudi zato što se njegovi sunarodnjaci s ponosom pitaju: “Tko bi pomislio da je ‘mali dečko iz Québeca’ i filozof?” (Lafon 1998: 82).

\* Ovaj rad nastao je djelomice na temelju mog izlaganja “Use of Memory in Robert Lepage’s 887” održanog na 43. godišnjoj konferenciji Britanskog udruženja za kanadske studije (BACS) 21. travnja 2018. na Londonskom sveučilištu.

<sup>1</sup> Robert Lepage, u intervjuu povodom izvedbe komada 887 u Vancouveru (Varty 2016): “Ovo je posve različit pristup ovom pitanju, koje je postalo popriličan tabu. Ne bi pridonijelo nekom elegantnom razgovoru za večerom, ako ste u Torontu i počnete govoriti o kvebečkom separatizmu iz 1960-ih. No ova predstava to dopušta: ima nešto u njoj što upućuje više na općenito ljudsko i više na zajedničko iskustvo” (prijevod ovog i drugih citata u tekstu: MP).

Ipak, unatoč potpunoj predanosti eksperimen- tiranju i scenskim inovacijama, osobito tehnološke naravi, unatoč zanosu studentskih družina što ga Lepage brižno njeguje unutar svog istraživačkog umjetničkog tima, izvedbe njihovih djela ovise o jakoj međunarodnoj koproducentskoj potpori, pokoravaju se intenzivnom ritmu gostovanja i sudjelovanja na festivalima pred međunarodnim gledalištem. Kontrasti (zatvoreno/otvoreno, intimno/javno, vidljivo/nevidljivo...) uočljivi u njegovu kombiniranju laboratorijskog rada i međunarodnog scenskog prostora, ali i u umjetničkom rukopisu, scenskom pismu, nadopunjuju se u Lepageovu djelu koje se zbog svoje kompleksnosti doima heterogeno i zasićeno pa Ludovic Fouquet uspoređuje taj umjetnički stil s baroknim (Fouquet 2005: 296). A barokna virtuoznost<sup>2</sup> ogleda se osobito u korištenju multimedijalnih sredstava koja su, kako napominje Patrice Pavis, uvijek u službi pripovijedanja, upotrijebljena kao glazba u filmu, posve asimilirana u izvedbenom činu tako da se upotunjuju s izvođačima, njihovim tjelesnim izričajem i ostalim elementima predstave (Pavis 2007: 143, 207), ukazujući na to da stroj ne mora biti simbol otuđenja nego integralni dio suvremenog života i umjetnosti. Stoga se Lepageova poetika može sažeti metaforom istaknutom u nazivu njegove družine – *Ex Machina*<sup>3</sup>.

Premda fragmentarni isprekidani ritam i heterogeni, odnosno hibridni karakter njihovih ostvarenja mogu možda odviše lako upućivati na prikaze izmrvljenosti našeg postojanja, svojim multidisciplinarnim pristupom, zahtjevnim tehničkim inovacijama i iznimnom kreativnošću kolektivnog izraza, u Lepageovoj radionici La Caserne ostvaruju se izvedbe osebujnog izraza namijenjene i razumljive gledateljima cijeloga svijeta. Okretanjem drugim kulturama – kineskoj (*La Trilogie des dragons*, 1985, 2003), japanskoj (*Les Sept Branches de la rivière Ota*, 1994), talijanskoj renesansi (*Vinci*, 1986) – ali i drugim svjetovima: svijetu bajki (*Projet Andersen*, 2005) ili svijetu halucinacija i ekstaze (*Les Aiguilles et l'Opium*, 1991, 2013) da bi u tim dodirima prepoznao neko univerzalno svojstvo zahvaljujući kojem se pojedinačno može zrcaliti u općem, Lepage neprestano zapravo govori o sebi i/ili o kvebečkoj svakodnevnici<sup>4</sup>, upu-

ćujući na činjenicu da je veliko uvijek sadržano u malom<sup>5</sup>. Konceptiji univerzalnog doprinosi i scenski jezik koji ruši jezične barijere<sup>6</sup> jer se temelji na vizualnom, na pokretu, glazbi, filmu. Takvo multidisciplinarno scensko pismo ujedno je i interkulturalno i internacionalno, neomeđeno je, fluidno i, unatoč činjenici da nastaje intuitivno, spontano i subjektivno je obojeno, ostvaruje se u procesu grupnog stvaralaštva, tako da i sam Lepage kad govori o svom radu upotrebljava prvo lice množine – *mi* (Dundjerović 2009: 26) bez obzira na to je li riječ o solo izvedbama ili velikim spektaklima koji traju satima.

Pa ipak, unatoč svemu navedenom, malo je studija i analitičkih radova o jednoj od najvećih ličnosti suvremenog postdramskog kazališta i njegovu opusu u koji, osim predstava osmišljenih u laboratoriju La Caserne, treba ubrojiti i brojna gostovanja u institucionalnim kazališnim i opernim kućama diljem svijeta, režije rock koncerata, autorskih igranih filmova te suradnju s družinom Cirque du Soleil<sup>7</sup>. Glavni razlog zacijelo valja tražiti u naravi Lepageovih ostvarenja koja nikada nisu dovršena, ostvaruju se, mijenjaju i nadograđuju tijekom turneja, a njihov umjetnički izraz nastaje kao eklektički spoj raznih medija i izvedbenih praksi. Osim toga, to je djelo u nastajanju, ono je proces a ne finalni proizvod<sup>8</sup> pa se

---

2018. naišao na oštre reakcije i zabrane prikazivanja predstava *Slav* (o ropstvu) i *Kanata* (o povijesti Kanade) zbog protesta crnačkog i autohtonog stanovništva koji su se našli pogođeni zbog toga što među glumcima nisu bili zastupljeni predstavnici njihovih etničkih skupina. Naposljetku se Lepage ispričao, preradio *Slav* te se od siječnja 2019. prikazuje u Kanadi, a *Kanata* je (koju Lepage potpisuje samo kao redatelj) pod nazivom *Epizoda 1: Kontroverza* Ariane Mnouchkine te je prikazana na Pariškom jesenskom festivalu, a od prosinca 2018. na repertoaru je u pariškoj Cartoucherie. Primjer je to koji govori kako je u kazalištu cenzura neuništiva.

<sup>5</sup> Lepage je bio fasciniran neumornim istraživačkim duhom u švedskom Dramatenu, duhom koji trajno odražava polet glumačkih škola i utjelovljuje se u malim dvoranama pred malobrojnou publikom (Borello 1994: 84).

<sup>6</sup> Lepage je odrastao u bilingvalnom ozračju svoje obitelji, svojevrsnom savršenom kanadskom modelu: frankofonski roditelji koji su zbog radne službe savršeno vladali engleskim jezikom (otac je služio u Kraljevskoj mornarici, a majka mu je neko vrijeme živjela u Engleskoj) usvajaju dvoje anglofonske djece koje odgajaju u skladu s njihovom tradicijom, tako da su Robert Lepage i njegova sestra išli u francusku školu, a njihova polubraća u englesku. No taj model nije ni izdaleka čest, jer broj frankofonskih govornika u Kanadi se smanjuje pa je kulturna na tom jeziku nužno ograničena na uski krug konzumenata.

<sup>7</sup> Cf. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/robert-lepage>.

<sup>8</sup> Tim više iznenađuju reakcije na prva prikazivanja predstave *Slav* koja je i prije nego što se uspjela razviti u uvjetno rečeno konačnu verziju dočekana na nož (cf. bilješka br. 5). No negodovanje predstavnika etničkih manjina začuđuje i stoga što je bit Lepageove poetike bavljenje interkulturalnim razmjenama te je uvijek, baveći se drugima i onim drugim, kombinirao osobne i kolektivne vizure, iznosio više pogleda na neku temu ili fenomen, što je nužno za povezivanje i suočavanje raznih i različitih kultura (Dundjerović 2009: 32).

---

<sup>2</sup> Kako se barok kao stilski pravac nije posve udomaćio u Francuskoj, dugo smatranoj rasadnikom utjecaja posebno na frankofone umjetnike u drugim zemljama, možda se i ovim stilskim odabirom Lepage htio na neki način odvojiti od prvih osvajača i graditelja Québeca i Kanade općenito, te pokazati različitost i osebujnost sjevernoameričke kulture na kojoj toliko inzistira (Fricker 2005: 128).

<sup>3</sup> Cf. <https://lacaserne.net>.

<sup>4</sup> Osvrćući se na svoj projekt o Hiroshimi (*Les Sept Branches de la rivière Ota*) Lepage je rekao: "Govorimo naposljetku o povijesti Québecana... Osim što je kontekst japanski, čime se sve mijenja" (Borello 1994: 85). Riječ je dakako o osobnom viđenju drugog svijeta i načinu na koji se to drugo ne samo vidi, nego i odražava u kvebečkom kontekstu. No kad je jednom odlučio izravno progovoriti o vlastitom svijetu i vlastitoj kulturi, Lepage je tijekom

tek nakon višegodišnjeg brušenja na brojnim izvedbama predstava primiče svom uvjetno rečeno konačnom obliku, a pojedine etape mogu se doživjeti kao otvorene probe, čime se još više ističe ionako efemerni karakter izvedbenih umjetnosti. No za razliku od Petera Brooka koji je s olakšanjem zaključio da je dobro što njihova umjetnost ne traje jer tako barem neće opteretiti muzeje, ali da zato prihvatiti tu činjenicu znači uvijek moći početi ni iz čega (Brook 1992: 84), Lepage, s dozom autoironije i ne bez samodopadnosti, u predstavi 887 iz 2015. ogorčeno reagira na unaprijed pripremljen, izrazito štur osvrt na umjetnikovu karijeru, oblik nekrologa popularno zvanog “hladno meso”, kakve njegov prijatelj novinar pohranjuje o poznatim ličnostima u slučaju iznenadne smrti.

*Bonjour Fred, c'est Robert à l'appareil. Je sais qu'il n'y a pas beaucoup d'espace sur ton répondeur pour te laisser de longs messages mais c'est quand même pas mal plus de temps que ce que vous avez pris pour résumer ma carrière (...) trente-cinq ans de métier dans le théâtre, ça ne veut rien dire, ça? Est-ce que c'est parce que ça a jamais été enregistré sur un support électronique ou numérique que ça a jamais existé?* (Lepage 2016: 91)<sup>9</sup>

Jedan je to od niza fragmenata koje Lepage slaže u kolažnu kompoziciju djela 887 promišljajući o smislu natpisa na automobilskim registracijskim tablicama: “*Québec, je me souviens*” (“Québec, sjećam se”); da bi se naposljetku zapitao čega se zapravo sjeća: “*Je me souviens de quoi au juste?!*” (Lepage 2016: 102).

U ovom radu riječ je o tome kako Lepage pokreće mehanizam sjećanja i kako prvi put otvoreno pripovijeda svoju osobnu i nacionalnu (pri)povijest na temelju vlastitih reminiscencija (djetinjstvo u obiteljskom domu u zgradi na Murray aveniji br. 887 u gradu Québecu) te odraza kolektivnog pamćenja (revolucionarne 1960-te) da bi izgradio krhku zgradu uspomena koja se kao kazališni rekvizit neprestano mijenja i preobražava na pozornici na kojoj je konstantno prisutan Lepage, ali čas kao dječak čas kao slavni umjetnik, upućujući time ne samo na supostojanje više prostorno-vremenskih planova nego i na pojam preobrazbe, tog vitalnog procesa, kako u kazalištu, tako i u životu.

<sup>9</sup> “Dobar dan Fred, Robert je. Znam da nema puno prostora na tvojoj sekretarici za duge poruke, ali ipak je to duža minutaža nego što ste je vi odredili da biste saželi moju karijeru (...) trideset pet godina rada u kazalištu, zar to nije ništa, ha? Ako nešto nije elektronički ili digitalni zapis, znači da sve to uopće nije ni postojalo?”

Prije početka predstave, koju je osmislio, režirao i izvodi Robert Lepage uz pomoć svoje družine *Ex Machina*, na praznoj pozornici, umjetnik jednostavno odjeven u odijelo obraća se publici u osvjetljenoj dvorani<sup>10</sup>, moli ih da ugase mobilne uređaje, upozorava na trajanje predstave (dva sata bez stanke) i objašnjava kako je došlo do nastanka ovog djela o sjećanju. Naime, povodom obilježavanja četrdesete godišnjice Noći poezije<sup>11</sup> kulturnog događaja koji je prema Lepageovu sudu vjerojatno imao najviše utjecaja na buđenje društvene i političke svijesti u Québecu tijekom 1960-ih i 1970-ih (Lepage 2016: 18) najpoznatiji scenski umjetnik Québeca pozvan je recitirati pjesmu *Speak White* Michèle Lalonde u kojoj kvebečka pjesnikinja žestoko progovara o jezičnom pokoravanju (*Speak White* je pogrdni izraz izvorno osmišljen u doba američkog robovlasničkog sustava koji su preuzeli anglofonski Kanađani da bi vrijeđali sve one koji na javnim mjestima nisu govorili engleski jezik), ali je to glas i općenito protiv opresije nad manjinskim stanovništvom. No doajen kvebečkog teatra nije mogao zapamtiti stihove, što je pripisivao umoru, intelektualnoj lijenosti ili jednostavno zubi godina. Igrajući se na pozornici pametnim mobitelom zaključuje da više ništa ne mora pamtiti jer sva je memorija pohranjena u tom aparatu. Kako bi poboljšao pamćenje, poslužio se starom mnemoničkom tehnikom zvanom palača sjećanja kojom se mozak potiče da poveže podatke s određenim lokacijama ili okruženjima u koje se ostavljaju dijelovi teksta koje treba zapamtiti. Učinilo mu se da bi njegova idealna palača bila stambena zgrada na broju 887 u kojoj je proveo djetinjstvo tijekom 1960-ih, u razdoblju koje odgovara početku Tihe revolucije do listopadne krize 1970. u Québecu. Jednostavnom rotacijom ekran na dnu pozornice koji je predstavljao displej njegova mobitela pretvara se u čarobnu kutiju, poput lutkine kuće, na kojoj su svi prozori zapravo minijturni ekrani pomoću kojih će se osvjetljivati i pokretati

<sup>10</sup> Rad je nastao na temelju mog osobnog dojma gledatelja predstave u rujnu 2015. u Parizu – svjetske premijere na francuskom jeziku – ali kako i sam Lepage u ovom djelu to lijepo prikazuje, pamćenje je krhko i subjektivno, tako da ću se u analizi oslanjati na pisani trag (Lepage 2016). Za razliku od dramskog djela koje je poput partiture i koje tek treba ostvariti scenski oblik, zapis scenskog pisma nastaje nakon niza izvedaba i predstavlja završnu fazu ostvarenja koja se i dalje obogaćuje novim improvizacijama pa taj zapis u konačnici predstavlja samo jednu verziju uprizorenja. Na taj način didaskalije u tradicionalnom smislu kao upute glumcima i redatelju postaju opis zbivanja na pozornici.

<sup>11</sup> Pred oko četiri tisuće gledatelja, 27. 3. 1970. u teatru Gesù u Montréalu predstavilo se pedesetak pjesnika pretvorivši taj događaj u najveće slavlje francuske pjesničke riječi u Québecu. Kulturni kulturni događaj, svojevrsni *happening*, u vremenu borbe za neovisnost Québeca, o kojem su sineasti Jean-Claude Labrecque i Jean-Pierre Masse snimili dokumentarni film prikazan 1971. Može ga se pogledati na internetskoj stranici: [https://www.onf.ca/film/nuit\\_de\\_la\\_poesie\\_27\\_mars\\_1970/](https://www.onf.ca/film/nuit_de_la_poesie_27_mars_1970/).

unutrašnjost stanova, a sama kutija poput Rubikove kocke nudi i niz drugih kombinacija i vremenskih planova. Njezinim okretanjem pokreće se mehanizam sjećanja i scensko žongliranje vremenom i prostorom koje na pozornicu dovodi djeliće minula života u procesu učenja pjesme napamet, čime se sve više jača pamćenje da bi na kraju Robert Lepage snažno i besprijeckorno pred publikom recitirao *Speak White*.

Predstava je imala svjetsku premijeru na engleskom jeziku u srpnju 2015. u Torontu u okviru festivala Pan Am Games PANAMANIA, a na francuskom u rujnu iste godine u Parizu i od tada se neprestano prikazuje na festivalima i posebnim gostovanjima diljem svijeta<sup>12</sup>.

Kritika je u Kanadi, i to podjednako anglofonska i frankofonska, kao i na svim gostovanjima, osobito francuska, britanska i američka, oduševljeno prihvatila jednu od Lepageovih najboljih predstava (Vigeant 2016) u kojoj on temu sjećanja obrađuje u multimedijskom remek-djelu (Cottrill 2017) što ga neki tumače i kao novo autorovo umjetničko rođenje (Couture 2016), a nakon prikazivanja na Edinburškom festivalu 2015. kazališna kritičarka *Guardiana* kratko je svoj dojam sažela pridjevima “dirljivo, osobno i snažno” (Brennan 2015), dok je za njezinu kolegicu to bio “pravi vizualni užitak” (Gardner 2015). Iako su pohvale uglavnom upućene autoru i izvođaču, Robertu Lepageu, zapaženo je i to da je tehnička genijalnost družine *Ex Machina* nedvojbeno glavni adut ovog djela (Cottrill 2017). Promatrajući 887 u kontekstu Lepageova opusa kritičari pak uočavaju veliki zaokret, autorov povratak kući (Soloski 2017a) odnosno izvorima (Lacroix 2016), što je diskutabilno, odnosno tiče se samo izravnog upućivanja na autobiografske elemente (djetinjstvo, Québec) koji se, kako ističe i sam Lepage, u ovoj autofikciji reorganiziraju (Soloski 2017b). Valja naglasiti da je povezivanje osobne pripovijesti i nacionalne povijesti, bavljenje malom i velikom poviješću, kao što to čini Georges Perec u romanu *Sjećam se (Je me souviens, 1978)* Lepage već problematizirao u solo izvedbi *Skrivena strana mjeseca (La Face cachée de la Lune, 2000)* u kojoj pripovijest o dva sukobljena brata progovara istodobno i o američko-ruskom suparništvu u osvajanju svemira ali, kako ističe kritičar britanskog *Independenta*, iako to djelo ima izraženiji metaforički karakter, 887 snažnije progovara o političkom gnjevu (Taylor 2017), najosobnije je, ali i najkritičnije prema

vlastitom narodu (Rioux 2015). Istražujući temu sjećanja, pamćenja i zaborava, Lepage kreće od vlastite nesposobnosti memoriranja, ali i krhkog postojanja kazališnog čina koji počiva na sjećanju da bi preko motiva demencije od koje je patila njegova baka dopro do službenog gesla “*Je me souviens*”<sup>13</sup> koje se pretvorilo u puku frazu kojoj značenje Québečani više ne znaju te se čini da je riječ o kolektivnoj amneziji, potpunom zaboravu prošlosti. Za francuski tisak Lepage je izjavio:

(...) iako je o tom još uvijek prisutna veoma živa rasprava, ljudi se ne sjećaju odakle sve to proizlazi. Suverenisti su jer su frankofonski govornici, brane svoj jezik, ali povijesti, toga se ne sjećaju. (*L'express* 2015)

Unatoč činjenici da je Lepageova predstava natopljena povijesnim događajima i ličnostima usko vezanima uz Québec i njegovu povijest, kritika je posebno hvalila stapanje osobnog i političkog, miješanje ironičnog, komičnog, nostalgičnog i pjesničkog (Bonnay 2016) u kazivanju i prikazivanju koje potiče promišljanja o smislu obitelji, identiteta i kulture što ih gledatelj počinje doživljavati kao vlastita (Oliver). Time se objašnjava veliki uspjeh predstave u raznim dijelovima svijeta i kao najveća odlika ističe Lepageova vještina da iz tako specifičnih osobnih i povijesnih izvora izvuče opće značenje razumljivo međunarodnom gledalištu (Varty 2016), na što i sam autor otvoreno upućuje referirajući se na pjesmu *Speak White*: “*c'est pas juste une réalité québécoise, c'est une réalité universelle*” (Lepage 2016: 34).<sup>14</sup>

## 887: SCENSKO (PRE)OBLIKOVANJE OSOBNE I NACIONALNE (PRI)POVIJESTI

Vjerojatno Lepageovovo ostvarenje ostavlja dojam dosad najpotpunijeg i najboljeg djela zato što je u njemu objedinio elemente svog scenskog, ali i filmskog izraza, koji je Aleksandar Dundjerović sveo na zajednički nazivnik: “poetika sjećanja” (Dundjerović 2003). Ostajući vjeran heterogenom i hibridnom stilu koji karakterizira kombiniranje i miješanje pripovijesti iz raznih kulturnih sredina i geografskih odredišta, jezika, tradicija i izvedbenih praksi što ih vješto ugrađuje u raskošne vizualne i sonorne produkcije nastale zahvaljujući sofisticiranim suvremenim tehnologijama, Lepage je, za razliku od ranijih djela, ovdje sebe izveo na pozornicu kao otvoreno autobiografski subjekt i ponudio njegovu diskurzivnu

<sup>12</sup> Specifičnost ovog umjetnika i njegove družine je u tome što se predstave izvode na gostovanjima u rasponu od nekoliko dana ili tjedana, i to dugi niz godina, a na repertoaru nude desetak ili više komada. Predstavom 887 ostvarili su devet gostovanja 2015, šest 2016, dvanaest 2017, pet 2018. U Kanadi se nakon svjetske premijere u Torontu 2015. najviše prikazivala tijekom 2016, i to u Vancouveru, Ottawi, Montréalu i Québecu (13. IX. – 8. X. 2016), gdje je dakle prvi put igrana godinu dana nakon premijere u Torontu. Cf. [https://lacaserne.net/index2.php/tour/show/eight\\_eight\\_seven/](https://lacaserne.net/index2.php/tour/show/eight_eight_seven/).

<sup>13</sup> Natpis koji je dao uklesati ispod grba na glavnom ulazu u kvebečki parlament njegov arhitekt Eugène-Étienne Taché datira iz 1883. a službeno je uveden u opis novoga grba 1939. Na registarskim tablicama je od 1978. Sam Taché nikada nije točno objasnio čega se to treba sjećati, kolonizacije, Nove Francuske, britanske vladavine... Cf. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/quebecs-motto>.

<sup>14</sup> “Nije to baš kvebečka zbilja, to je univerzalna zbilja.”

realizaciju prema načelu asocijativnog povezivanja, u kojoj se tijelo teksta kao dio scenskog ludizma neprestano i brzo miče iz sadašnjosti u prošlost i obrnuto kreirajući priču koja postupno oblikuje scensko-pripovjedni identitet lika (cf. Ricoeur 1990: 175). Premda nesklon izravnoj refleksiji, Lepage se u svojim djelima bavi velikim filozofskim pitanjima (cf. Dunjerović 2003): odakle dolazim (u filmu *Le Confessionnal*); što je istina (u drami i filmu *Le Polygraph*); kamo idem (u filmu *Nô*). U predstavi 887 postavlja, ako ne najvažnije, sigurno najintimnije pitanje: Tko sam ja? Univerzalnost tog pitanja na koje svi tražimo odgovore djelovala je zacijelo na povratnu spregu između djela i gledatelja, ali ne zato što je “mali dečko iz Québeca postao filozof” (cf. *supra*), nego zato što i to pitanje postavlja na sebi svojstven, scenski, intermedijalan način tako da

okom, uhom (pa i drugim tjelesnim osjetilima) [gledatelj zaprima] veoma različito organizirane signale i podražaje. Tako [stupa] u dijalog s tradicijom općenito, ali i užim te pojedinačnim tradicijama u koje se neko djelo (...) htjelo, ili bez ikakve nakane uspjelo upisati. (Gilić 2018: 3)

A kazalište, kao što je i sam Lepage istaknuo, nije mjesto komunikacije nego dodira, susreta, prisne veze (Varty 2016). Upravo taj aspekt pripovijedanja kojim se ostvaruje zblizavanje s gledateljem a ne distanciranje kao u epskom kazalištu bitno je obilježje postdramskog teatra (Lehmann 2002: 175). I zato nije važno znamo li što je Tiha revolucija i FLQ<sup>15</sup>, svi smo u djetinjstvu osjetili i strah i zanos, svi smo maštali, svi smo promatrali dječjim očima svijet koji nam se kao u Prousta retrospektivno vraća kao pronađeno vrijeme kada mu želimo “dati, pretvarajući ga u umjetnost, opravdanje, oblik i svrhu” (Šafranek 2013: 205). Kao i u Prousta, asocijativnim sjećanjem ne ponire se samo u osobno nego se ispreplitanjem i umrežavanjem slika, misli i osjećaja oblikuje (ili izranja) i duh vremena. U primjerima koji slijede pokazat ću da je i kod Lepagea “umjetnost ta kojoj će na kraju uspjeti ‘pronaći’ vrijeme, odnosno ‘poništiti ga’ uspješnim prizivanjem u pamćenju i rekreiranjem pisma” (Šafranek 2013: 209)<sup>16</sup>. No oslonac na pam-

<sup>15</sup> Tihom revolucijom naziva se razdoblje brzih promjena i reformi u Québecu (1960–1966) kad su na vlast došli i kratko ostali Liberali. Cf. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/quiet-revolution>. FLQ, *Front de Libération du Québec*, cf. bilješka br. 21.

<sup>16</sup> No osim ove nesumnjivo dubinske veze ne toliko s francuskom književnom tradicijom koliko s onom u širem smislu koja se tijekom cijelog prošlog stoljeća razvijala na prustovskim temeljima, ne vidim druge dodirne točke s francuskim kulturnim bićem. Za razliku od nekih kritičara (Soloski 2017a), kad je riječ o panoramskom prikazu stambene zgrade i njezinih stanara, ne nalazim toliko poveznicu s romanom Georges Pereca *Život, način uporabe* (*La vie mode d'emploi*, 1978) koliko s Hitchcockovim filmom *Pogled u dvorište* (*Rear Window*, 1954), na što u Lepageovoj pred-

ćenje, kako u Proustovo vrijeme tako i danas, usprkos i u prkos novim tehnologijama koje se nameću kao tehnologije pamćenja (pametni telefoni), limitirano je s jedne strane hirovitošću asocijacija, a s druge tehničkom nedostatnošću: s velikom dozom humora Lepage primjećuje da se umjesto u glavu podaci sada spremaju u pametne telefone koji javljaju da je memorija puna i da se može skladištiti samo ograničena količina (Lepage 2016: 32). Sukladno logici asocijativne memorije, pripovijedanje u predstavi 887 nije linearno nego se u valovima širi u više vremenskih i prostornih razina: vrijeme sadašnje ili pripovjedno/izvedbeno vrijeme, vrijeme bliže prošlosti – kraj prvog desetljeća 21. stoljeća – vrijeme u kojem slavni umjetnik muku muči s pamćenjem teksta i vrijeme djetinjstva koje se otvara u bljeskovima sjećanja potaknuto okidačima na način kako djeluje i Proustova *madeleine*. Tako primjer modela dječjeg autića Lincoln asociira na američkog predsjednika i ropstvo, na što upućuje refren pjesme *Speak White*, pa zatim kao službeno vozilo američkih predsjednika, na Johna Kennedyja, na kraljicu Elizabetu, na demonstracije protiv britanske krune itd., a uza sve to vežu se osobne uspomene koje generiraju druge krugove sjećanja (isti autić povezuje se na osobnom planu i s poklonom bogatog rođaka koji u malog Lepagea potiče želju za upisom u privatnu školu, što mu je zbog niskih očevih prihoda uskraćeno i na taj način ta osobna reminiscencija povlači pitanje socijalne nepravde). Tim vremenskim zonama odgovaraju prostori koji se aktiviraju pomoću ekrana (fotografije, isječci iz dokumentarnih filmova...), maketa (okretanjem zgrada postaje biblioteka, zalogajnica, garaža, suvremena autorova kuhinja ili se reducira na ekran), kazališnih rekvizita, figura koje predstavljaju određene likove iz prošlosti uključujući predsjednika de Gaullea i samog Lepagea u dječjačkoj dobi. Prijelazi se izvode promjenom veličina (zgrada i figure stanara smanjuju se u odnosu na Lepagea ili se povećavaju). U toj dinamici mijena Lepage kao pripovjedač i lik ostaje konstantom na pozornici kao pokretač i kreator svega zbivanja pa na taj način poništava i ponovno generira sav taj scenski vremensko-prostorni kontinuum koji postoji samo kao projekcija (otud toliko ekrana na pozornici) autorove svijesti.

(...) *une bibliothèque personnelle ça fonctionne un peu comme la mémoire personnelle, on n'y classe pas les choses par ordre alphabétique. Ça fonctionne par associations. En principe, toute bibliothèque personnelle doit refléter l'organisation mentale de son propriétaire*

stavi suptilno upućuju reference na američku kulturu (pjesma *Bang Bang* Nancy Sinatra, model dječjeg automobila Lincoln što pokreće niz asocijacija i dr.). Osim toga, zanimljivo je napomenuti da se Lepageov film *Le Confessionnal* otvoreno referira na Hitchcockov *I confess* pa držim da je i 887 dijelom *hommage* Alfredu Hitchcocku.

*non seulement par le choix des titres, mais aussi par tout le réseau complexe d'associations qui découle de ces choix-là.* (Lepage 2016: 34)<sup>17</sup>

Pozornica je tako mjesto na kojem se razlike osvještavaju, strukturiraju i relativiziraju jer sve funkcionira prema načelu bipolarnosti što ga Lepage sučeljen s problemom sjećanja i pamćenja, duboko uronjen u procese retrospekcije i introspekcije, eksplicitno objašnjava u prizoru naslovljenom: “Mozak” (Lepage 2016: 74–76). Dvema moždanim polutkama koje posve različito djeluju (opreka: razumno/intuitivno) asocijativno pridružuje dvije obitelji u zgradi: Lepageova obitelj kao sjedište emocija i kreativnosti (“mali” Lepage često svoja sjećanja iznosi u rimovanim stihovima kao u dječjim pjesmicama) i susjedova kao sjedište logičnosti i racionalnog pogleda na svijet (susjed je zaposlen u Ministarstvu financija). No, kao što će to pokazati i u ostalim parovima razlika, ništa nije posve čisto ni ujednačeno: u njegovoj obitelji dementna baka je nestabilni element, kao i u obitelji Nolet mlada žena koja se osjeća kao zatočenica u braku s matematički usmjerenim mužem i narušava savršenu podjelu, ali kako joj on odbija dati razvod, osuđeni su, baš kao i frankofonski i anglofonski Kanađani (susjeda je k tome još i bivša *hippie* djevojka iz Londona), podnositi se, živjeti pod istim krovom, zatvoreni u svoje “dvije samoće” (Lepage 2016: 76). Tu zgradu, *le building*, kao rascjepkan i razdijeljen životni prostor, Lepage skicira kao mikrokozmos kvebečkog društva iz 1960-ih:

*Alors, comme vous pouvez le voir, le 887 de l'avenue Murray était vraiment très représentatif du Québec de l'époque avec à peu près 80% de francophones, 20% d'anglophones, encore très peu d'immigrants, et autant de gens qui logent à droite que de gens qui logent à gauche.* (Lepage 2016: 24)<sup>18</sup>

Asocijativno povezivanje djeluje kao objediniteljska sila kojom se pojave i događaji iz “velike” povijesti odražavaju na osobnu pripovijest ali tako da se u umjetničkoj pretvorbi, zahvaljujući pogledu s distance, suprotnosti ne brišu nego se uravnotežuju. Svrstavanjem stanovništva tijekom Tihe revolucije u dva politička tabora, separatiste (u Lepageovih majka) i federaliste (u Lepageovih otac) premošćuje se u autorovoj obitelji gledanjem anglofonskih televizijskih

skih kanala. Na sličan način neutraliziraju se i druge oštre podjele s naglaskom na to da ljudska dimenzija osobne pripovijesti lakše može ublažiti razlike jer Lepage se podjednako kritički odnosi prema anglofonskoj većini i prema frankofonskoj manjini kojoj pripada: kraljica Elizabeta “paradira” pred okupljenim mnoštvom u Québecu, na šestotinjak demonstratora protiv britanske vlasti okomilo se četiri tisuće policajaca, nakon rasprava o zajedničkoj zastavi na kanadskoj i dalje dominira tradicionalno “engleska” crvena boja, kao dječak bio je sučeljen s vojnom moći (scenski utjelovljenom u dvjema visokim vojničkim čizmama) u susretu sa saveznicima nakon uvođenja izvanrednog stanja 1970, što u njega nije izazvalo strah nego potisnuti bijes zbog nasilnog ponašanja kanadske vlasti (uhićenja bez naloga, pretresi stanova i sl.) i demonstracije sile pred dvanaestogodišnjakom koji bombe ne skriva u džepovima nego u glavi: “*Sont dans ma tête les bombes, pas dans ma poche, épais!*” (Lepage 2016: 100)<sup>19</sup>. No zato proziva i Québécoise jer ne samo da nisu reagirali na terorističke napade FLQ-a<sup>20</sup>, kao u primjeru rušenja kipa kraljice Viktorije, čin što ga novine i mediji nisu ni zabilježili jer im je bilo bitnije baviti se pričom o serijskom ubojici, pa Québécoise danas više ni ne znaju da je u Québecu taj kip uopće i postojao, što Lepage prepoznaje kao sindrom disocijativne amnezije i otvoreno naziva kolektivnom rupom u pamćenju: “*C'est ce qui s'appelle un trou de mémoire collectif*” (Lepage 2016: 55)<sup>21</sup>. U zaborav je pala i činjenica da su kvebečki nemiri u početku bili, kako to ističe Lepage (*L'express* 2015), klasna borba jer je radnik govorio francuski, a gazda engleski, ali današnje je kvebečko društvo jednako raslojeno i to više nikoga ne brine, štoviše drži se normalnim. U prizoru “Konzervatorij”, nakon posjeta glumačkoj akademiji ostaje zadivljen dikcijom današnjih studenata i evocira sjećanje na svoje glumačke početke:

*Dans mon temps on était incapables de dire les grands textes. C'était la belle époque du théâtre politique alors probablement que les professeurs se sentaient obligés de nous enseigner un théâtre beaucoup plus physique (...) à mieux faire passer notre message dans des endroits bruyants comme des usines, des parcs, des places publiques.* (Lepage 2016: 86–87)<sup>22</sup>

<sup>19</sup> “U glavi su mi bombe, ne u džepu, tupane!”

<sup>20</sup> *Front de Libération du Québec*, militantna separatistička organizacija osnovana 1963. u jeku borbe za nezavisnost Québeca. Nakon što su u listopadu 1970. oteli i ubili vladinog ministra, čemu su prethodili i drugi teroristički napadi, došlo je do ozbiljne političke krize pa je tada prvi i jedini put u Kanadi uvedeno izvanredno stanje u mirnodobnim uvjetima. Cf. <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/en/article/front-de-liberation-du-quebec>.

<sup>21</sup> “To je ono što se zove kolektivna amnezija.”

<sup>22</sup> “U moje vrijeme nismo mogli izvoditi velike tekstove. Bilo je to sjajno doba političkog kazališta pa su se profesori vjerojatno osjećali dužni podučavati više neki fizički kazališni izraz (...) da bismo bolje mogli prenijeti poruku na bučnim mjestima kao što su tvornice, parkovi, trgovci.”

<sup>17</sup> “(...) osobna knjižnica funkcionira pomalo kao osobno pamćenje, tu se ne pohranjuju stvari abecednim redom. To tu funkcionira asocijativno. U principu, svaka osobna knjižnica mora odražavati mentalnu organizaciju vlasnika ne samo prema odabiru naslova, nego i prema cijeloj složenoj mreži asocijacija koje proizlaze iz tih izbora.”

<sup>18</sup> “Dakle, kao što možete vidjeti, zgrada na broju 887 na Aveniji Murray bila je veoma reprezentativna za ondašnji Québec s oko 80% frankofonskih, 20% anglofonskih stanara, s još uvijek veoma malo imigranata, i s koliko god ljudi koji žive desno, s toliko i onih koji žive lijevo.”

Polet i energija eksperimentalnog teatra zamijenjeni su elegancijom izraza repertoarskog kazališta, jer sadašnji studenti koji dolaze iz viših socijalnih sredina imaju ne samo bolju dikciju, nego i sredstva da plate upis na Konzervatorij, pa je rijetkost u toj školi vidjeti kandidate iz radničkih obitelji. Ono što Lepagea, zvijezdu kanadske i svjetske scene, šokira u razgovoru s direktorom glumačke škole, nije činjenica da se borba za bolji socijalni status iz njegova djetinjstva nije mnogo promijenila u stvarnom životu Québécošana (kao dječak nije mogao upisati privatnu školu zbog socijalnog statusa svojih roditelja), nego je to bahati direktorov komentar da se siromašni studenti rijetko javljaju jer ionako sebi to ne bi mogli priuštiti. Udarivši šakom u šaku Lepage na to odrješito kaže susprežući bijes: “*Il me dit ça comme ça!*” (Lepage 2016: 87)<sup>23</sup>. Ovaj prizor prethodi i sukladan je spomenutom prizoru susreta dvanaestogodišnjeg Lepagea sa saveznim vojnicima. Scenski su oba prikazana minimalistički: u prvom kamera prikazuje uvećano par vojničkih čizama, a u drugom na praznoj pozornici osvijetljen je samo Lepage. Na taj način oslobađa se mjesto emociji bijesa koja je sugerirana, ali verbalno neizražena. Ponovno osviješten, taj bijes omogućava osvještavanje prošlosti i sadašnjosti u novom svjetlu, što naposljetku dovodi do novih uvida i olakšava učenje pjesme napamet (francuski *par cœur*). Lepage upućuje na doslovno značenje francuskog frazema prihvaćajući ozbiljno repertitorovu opasku da poeziju mora osjetiti u utrobi: “*La poésie, ça demande une mémoire viscérale. Faut que ça te vienne des tripes*” (Lepage 2016: 48)<sup>24</sup>. Kad se jednom pokrene taj mehanizam pamćenja i sjećanja koji više ne prolazi samo kroz glavu, nego prodiru do srca i utrobe, započinje proces dubinskog uranjanja u prošlost i u sebe pa se mogu uravnotežiti razlike intelektualno, emocionalno, podsvjesno.

No najsuptilnije je to premošćivanje krajnosti i nesvrstavanje ni uz jednu stranu, odnosno kritički odmak s dozom humora, Lepage prikazao u dvama prizorima u kojima dominiraju ženski likovi (neskrivena naklonost ipak desnoj moždanoj hemisferi, zvanj često i ženskoj): susjeda Nancy, Britanka koja se nije snašla ni u braku ni u frankofonskom Québecu, prikazana je u prizoru “Popodnevni čaj u dvorcu Frontenac” kao konobarica na visini zadatka dok su kvebečke dame zakazale u tom otmjenom obredu koji nisu očito usvojile (ubrusom brišu mrlju na bluzi, aplaudiraju nakon glazbenog broja u salonu i sl.). U prizoru “Čistilište” autorova majka zauzima središnji položaj između dviju susjeda, jedne puritanke i druge libertinskog ponašanja, i premda se ne priklanja ni jednoj, i ni jednu ni ne osuđuje, kao i Nancy, i ona je “zapela u čistilištu” (Lepage 2016: 67), a dim njezine

cigarete sugerira prolaznost svega, i njezine mladosti, i njezinih osjećaja, kojih se možda jednoga dana više neće ni sjećati. Taj prizor povezuje se s prizorom “Taksi u noći 2”, u kojem Lepageov otac, taksist, za šankom šutke puši dok čeka mušterije. Poput dima cigarete, i pamćenje je neuhvatljivo, podložno individualnom tumačenju, nedokučivo kao i očeve misli, nema čvrstu konzistenciju, ali jednom pokrenut mehanizam sjećanja ima transformacijsku moć. Ideja preobrazbe dominantna je u ovom djelu: preobrazba životne (povijesne i osobne) materije u scensko tkivo, prema kratkoj, ali ne manje potpunoj definiciji umjetnika: “Pisac je instrument transformacije” (Winterson 1995: 25), jer umjetnik ne reproducira nego redefinira sebe (*ibid.* 26) i svijet koji oblikuje, a istodobno je to i preobrazba sebe-umjetnika kao instrumenta preobrazbe. U središtu tog umjetnički oblikovanog osobnog iskustva, koje kao i svaka autofikcija počiva na potrazi za istinom koja je na granici zbilje i mašte (Hubier 2003: 124), pojavljuje se lik oca u promijenjenoj ulozi, kako na planu osobnog tako i u kontekstu suvremenog kvebečkog teatra, kao što će se to pokazati u nastavku ove analize.

## 887: OČEVO NOVO RUHO

Suvremeni scenski izraz na kvebečkim pozornicama počinje se razvijati tijekom 1980-ih kada se nakon neuspjeha referenduma za odcjepljenje Québeca (1980) stižala socio-politička angažiranost i nacionalistička euforija kazališnih umjetnika (*cf.* Godin & Lafon 1999). Kako je primijetila dramatičarka Carole Fréchette, tijekom 1970-ih u jeku afirmacije nacionalnog identiteta (*québécoisité*), ideje nacije, kulture i materinjeg jezika najbolje su mogli utjeloviti ženski likovi, ali nakon što su se snovi srušili, na pozornici se pojavljuju intimnije priče o tjeskobi, raspadu obitelji i krhkosti sebstva u kojima se problematizira pitanje očinske figure (Papašarovski 2012: 106). No taj povratak oca na pozornicu povezan je s njegovom odsutnošću ili distanciranošću, pa je više riječ o žudnji za ocem prema Lacanovom poimanju žudnje kao manjka ili fantazma (*ibid.*). Lucie Robert je proučavajući tekstove poznatih frankofonskih dramatičarki s kraja dvadesetog stoljeća ukazala na učestalost lika oca kao junaka melodrame, fizički odsutnog i prisutnog samo u mučnim sjećanjima (*ibid.* 107). Nasuprot tome, kao što se to vidi u usporednoj analizi (Papašarovski 2012) drama Michela Trembleya (*Le vrai monde?*, 1987) i Jeana Marca Dalpea (*Le chien*, 1988) jasno je da otac ne samo vlada scenom kao grub i omražen gazda kuće, nego mu je istodobno pridružena slika koju o njemu izgrađuju sinovi (fiktivan dvojnjak iz mašte) i u toj složenoj konfiguraciji odnosa otac je prikazan i kao model i kao prepreka (*ibid.* 107–109). U predgovoru Lepageovu scenskom tekstu 887, kanadski redatelj Denys Arcand istaknuo je da očevi općenito govoreći nisu imali lijepu ulogu u kve-

<sup>23</sup> “I on meni to kaže tek tako!”

<sup>24</sup> “Za poeziju treba pamćenje iz utrobe. Mora ti doći iz trbuha.”

bečkoj književnosti i dramati: odsutni su, bezvoljni, malodušni, kad nisu pijani ili nasilni (Lepage 2016: 9). Lepage uvodi novu sliku, novo promišljanje o ocu unutar obitelji, ali otvara i pitanje o ocu nacije. Istodobno u predstavi pratimo osobnu pripovjedačevu preobrazbu od bahatog narcisoidnog umjetnika koji, preko žudnje za ocem koje postaje svjestan tijekom introspektivnog i retrospektivnog iskustva, otkriva u njemu i u sebi skromnost i poniznost kao poželjne ljudske osobine. No nije riječ o nekom novom psihološkom portretu lika, identifikacija se odvija na pripovjednom planu (scenskog) pisma, odnosno, kao što je istaknuo Barthes, i kao što to prikazuje Lepage, sve je to “čisto strukturalna operacija” (Barthes 1977: 153), premda put od idealizacije, preko odbijanja i naposljetku približavanja ocu dopušta i psihološko tumačenje. Ulazeći u očev taksu na kraju predstave Lepage zapravo poručuje: “ja sam onaj koji je na istome mjestu kao i ja” (*ibid.*). Baveći se pitanjem lika u suvremenom kazalištu, Jean-Pierre Ryngaert i Julie Sermon naglašavaju da nije nužno graditi lik u njegovoj psihološkoj cjelovitosti da bi postojali afektivni odnosi, moguće je izravan, čak nagao nastup kad se “sve odvija kao da riječ otprve pogađa bit stvari i kao da se fokusira na bitno, osobito u monolozima u kojima se izražavaju priznanja, poteškoće i otpori” (Ryngaert & Sermon 2006: 138–139).

Poput likova očeva koji prevladavaju u kanadskoj književnosti i dramati (*cf.* Jakubczuk 2017; Frechette 1987) i Lepageov je šutljiv i odsutan, pa je scenski najčešće prikazan nijem, s cigaretom u svom taksiju, u neverbalnim prizorima, više kao obris u noći (dva prizora naslovljena “Taksi u noći”), čime se naglašava nemogućnost bliskosti i sugerira emocionalna praznina koju ta fizička udaljenost pojačava. Ovaj duboki poremećaj u obitelji Lepage skicira u stihovima dječje pjesmice premještajući svu težinu psihološkog stanja na razinu gledateljeva doživljaja i tumačenja kao u prizoru u kojem figura koja predstavlja majku na balkonu promatra dolazak susjedova ljubavnika:

*Ma mèr', qui voyait tout, ne la condamnait pas.  
Elle était à la fois offensée et jalouse,  
Car de voir son mari rien qu'à l'heur' des repas  
La privait de remplir certains devoirs d'épouse.*

(Lepage 2016: 66)<sup>25</sup>

Ovaj prizor nadopunjuje se i poklapa scenski s prizorom figure malog Lepagea na balkonu dok sluša kako susjed svira Chopina i u tom prisjećanju uspoređuje pamćenje glazbenika i taksista što ga navodi na jednako odrješit i logičan zaključak kao u prethodnom prizoru:

<sup>25</sup> “Moja majka sve je znala, sudila nije. / Bila je povrijeđena, ljubomorna. / Vidat muža tek za stolom značilo je / Osjećat se skroz zakinuto ko žena.”

*Mon père possède donc un mémoire d'éléphant,  
Et connaît tous les noms des rues et des avenues,  
Mais ignore total' ment ce que font ses enfants  
En rentrant de l'école, quand le soir est venu.*

(Lepage 2016: 72)<sup>26</sup>

Fragmentaran i eliptičan izraz u koji se pretaču bljeskovi sjećanja djeluje usredotočen na “čisto strukturalnu organizaciju”, kao niz informacija i zabilješki i u potpunoj je suprotnosti s ispovjednim ili analitičkim stilom, prizori djeluju poput isječaka kadrova koje sjećanje dokumentira i tek se njihovom pripovjedno-scenskom dispozicijom uspostavlja prava konfiguracija odnosa među likovima. Tako spomenutim prizorima prethodi posve suprotna slika i sjećanje na oca koji funkcionira kao njegov antipod. Naime, na početku predstave Lepage, nakon što je prvo predstavio stanare u svojoj zgradi u prvom planu, kamerom se udaljava i prikazuje cijelu gradsku četvrt tumačeći na karti grada kako se njegova ulica Murray (prezime prvoga guvernera u pokrajini Québec) nalazi između nekadašnjih dvaju bojnih polja (na sjeveru *Le parc des Braves* i na jugu *Les plaines d'Abraham*) na kojima su se odigrale značajne bitke u povijesti Kanade tijekom Sedmogodišnjeg britansko-francuskog rata u kolonijama (1756–1763)<sup>27</sup>. No evociranje tih toponima u Lepagea izaziva najranija sjećanja na doseljenje njegove obitelji u tu četvrt i na ponosnog oca, nekadašnjeg vojnika kanadske mornarice u Drugom svjetskom ratu, koji je postao taksist i veseli se novom početku daleko od siromašnih četvrti grada:

*Quand je pense à ce jour, je revois sans problème  
La frêle silhouett' de chacun des enfants  
Mon frère Dav', mes sœurs Ann et Lynda et moi même  
Assis sur les épaul' de mon père' triomphant.*

(Lepage 2016: 26)<sup>28</sup>

Jednako tako, na spomen Zatona Foulon (L'anse au Foulon), gdje su se bile iskrcale britanske trupe, Lepage pomišlja na plažu na kojoj je njegov otac u mladim danima radio kao kupališni spasilac. Taj atletski građen mladić, poput junaka iz filma o američkom snu, zarađivao je već s osam godina da bi prehranio obitelj, zatim je nekoliko puta odlikovan kao marinac, da bi iako gotovo nepismen bio primljen kao taksist zbog savršenog znanja engleskog jezika,

<sup>26</sup> “Ko u slona pamćenje je moga oca, / Imena baš svih ulica on dobro zna, / Ali pojma nema što mu rade djeca / Kad vrate se iz škole, budni dokasna.”

<sup>27</sup> U prvoj bitci (1759) Britanci su pobijedili francuske trupe koje su branile Québec i time je započelo britansko osvajanje Québea. U drugoj (1760) francuske snage pobijedile su britansku vojsku u okolici Québea i pokušale ponovno zauzeti grad, ali Britancima je stiglo pojačanje pa im to nije uspjelo.

<sup>28</sup> “Kad mislim na taj dan, vidim sasvim jasno / Naš krhki obris dok bili smo još djeca: / Brat Dav', sestre Ann i Lynda i ja, eno / Na ramenima svog ushićenog oca.”



što je iskoristio za dodatnu zaradu radeći kao turistički vodič. Zaista pravi junak, i u fizičkom i u moralnom pogledu u očima mladog Lepagea:

*Donc, pour moi, quand j'étais jeune, mon père avait vraiment le profil du parfait super héros; un bel homme, fort, athlétique, qui avait sauvé plusieurs vies quand il était jeune, qui avait risqué la sienne pendant la guerre et qui aujourd'hui était prêt à faire tous les sacrifices nécessaires pour offrir à ses enfants le meilleur standard de vie possible. (Lepage 2016: 309)<sup>29</sup>*

Ta idealizirana slika relativizira se i uravnotežuje prikazima odsutnog oca i muža, šutljivog i emocionalno naizgled suzdržanog koji se oglašava samo dvaput u predstavi i u sjećanjima svoga sina, postavljajući se kao glas razuma u usplamtjelim povijesnim trenucima, ne vodeći se za nacionalističkom euforijom. Prvo trezveno reagira na ushićen govor francuskog predsjednika Charlesa de Gaullea i njegov poklik “*Vive le Québec Libre!*” (“Živio slobodni Québec!”) koji doživljava nepriličnim za vojnog zapovjednika njegova statusa, čime samo nepotrebno dolijeva ulje na vatru: “*Le général de Gaulle aurait mieux fait d' se taire // Que de dir' c' qu'il a dit et j' ter d' l' huil' sur le feu*” (Lepage 2016: 81)<sup>30</sup>. Njegova druga reakcija tiče se terorističkih napada Fronte za oslobađanje Québeca koje podržava u njihovim zahtjevima, ali ne odobrava njihove nasilne metode: “*Le pire dans tout ça, c' est que, les bâtards, ils ont raison. Mais, comprends-moi bien là, ils ont pas raison de faire ce qu' ils font*” (Lepage 2016: 96)<sup>31</sup>. S osjećajem da nije dostojan recitirati pjesmu *Speak White*, kao što to nisu ni okupljeni uzvanici u dvorani, jer im svima nedostaje poniznost kakvu osvještava i prepoznaje u oca, Lepage ipak, usprkos i u prkos tome snažno izvodi nastup, kao da to čini za oca kojemu se u posljednjem prizoru približava i čini ono što nije učinio kad je otac razočaran i potresen terorističkim napadima izašao iz kuće u noć: u gesti potpune suosjećajnosti nudi mu rupčić da obriše suze boli i suzbijene ljutnje. Taj prizor nužno priziva psihološko tumačenje što ga nalazim u teoriji narcizma Heinza Kohuta (cf. Matijašević 2016: 24–28) koji predstavlja pomak od zrcalnog narcizma prema zdravom narcizmu, odnosno naglašava cjelovitost sebstva. Lepage prikazan u početku kao narcisoidna umjetnička ličnost opsjednuta svojom slikom (poveznica s nezadovoljstvom zbog nekrologa) uspijeva introspekcijom i empatijom, kao ključnom osobinom za samostalan i

<sup>29</sup> “Dakle, meni je, kad sam bio mlad, otac zaista izgledao kao savršen super junak: lijep, snažan muškarac atletske građe koji je spasio više života kad je bio mlad, koji je svoj izložio opasnosti za vrijeme rata i koji je danas bio spreman žrtvovati se koliko je potrebno da bi djeci omogućio najviši mogući životni standard.”

<sup>30</sup> “Generalu de Gaulleu bilo bi bolje da je šutio // Neg’ što je reko što je reko i dolio ulje na vatru.”

<sup>31</sup> “Najgore u svem tom je to što ti izrodi imaju pravo.”

razvojni proces u Kohutovoj terapiji, vidjeti svijet tuđim očima i postavivši se na očevu mjesto otkriti ne samo drukčijeg oca, nego i usmjeriti iz te perspektive pogled na sebe i shvatiti što nedostaje (najviše od svega očeva poniznost) da bi bio cjelovita ličnost.

## POVRATAK IZVORIMA (ZAKLJUČAK)

Hoće li ovaj odmak od učestale paradigme prikazivanja očeva lika unutar lomljivih obiteljskih, ali i političkih struktura potaknuti neki novi val u kvebečkom (post)dramskom pismu, kao što je nakon prvog Lepageova solilokvija *Vinci* (1985) pozornicama zavladao “solo”, ostaje otvoreno pitanje. No nedvojbeno je da Lepage, ako ne kao otac suvremenog kazališnog izraza, zacijelo i dalje kao mentor, uzor i nadahnuće pokreće i usmjerava zbivanja na kanadskim (i svjetskim) pozornicama. Predstava 887 dokazuje kako pripovjedno tkivo, i to ne samo kao riječ, nego i kao sklop sofisticirane pripovjedne mašinerije koju podržavaju i omogućuju nove tehnologije, ostaje moćno scensko sredstvo. Subjektivno i fleksibilno, jednom obrađeno i posloženo u scenskom uprizorenju tragova sjećanja u labavu ali koherentnu cjelinu, pamćenje se prikazuje kao osobno tumačenje znakova prošlosti. Pa ipak, u Lepagea je taj osobni pogled podvrgnut tehnici promatračeve distance (možda tome pridonosi njegovo zanimanje za zen i/ili je samo pomni Proustov čitatelj), čime se nadilazi dualističko poimanje i postiže širi kut promatranja te spaja naizgled nespojivo: nacionalna povijest i osobna pripovijest. Predstava 887 opovrgava tako Barthesovu tezu o dva strogo odvojena pristupa prikazivanja zbilje:

Čini se da se ovdje susrećemo s problemom našeg doba: danas, bar zasad, moguć je samo jedan izbor, i taj se izbor može jedino osloniti na dvije podjednako pretjerane metode: ili izložiti posve propusnu zbilju povijesti, i ideologizirati; ili pak, naprotiv, izložiti konačno nepropusnu, neizmjenjivu, zbilju, i u tom slučaju, poetizirati. Jednom riječju, još ne vidim mogućnost sinteze između ideologije i poezije (pod poezijom podrazumijevam, krajnje općenito, traganje za neotuđivim smislom stvari). (Barthes 1957: 233)

U predstavi 887 Lepage ni ne ideologizira, ni ne poetizira, on jednostavno pripovijeda, dopirući u sjećanju ne samo do bliže kvebečke povijesti i svog djetinjstva, nego i mnogo dalje, sve do prapočetaka kazališnog izraza. U prizoru “Krevet na kat” predstavlja sebe i mlađu sestru kako se u sobi igraju pripovijedajući priče. Verbalno izrazito štur prizor u kojem na ekranu kao u kazalištu sjena dominiraju obrisi dječaka i djevojčice, koji se na kraju potuku jastucima, svjedoči o nagovještajima autorove umjetničke vokacije ali, kao što i sam naglašava, istodobno je to i asocijacija na rađanje kazališne umjetnosti:

*Pour moi, le théâtre, ça commence ici: dans un lit à deux étages avec ma sœur Linda (...) Mais les origines du théâtre lui-même sont beaucoup plus lointaines et remontent à des temps immémoriaux. À une nuit où un groupe d'hommes et de femmes s'étaient rassemblés autour d'un feu dans une carrière quelque part, pour se réchauffer et se raconter des histoires. Quand, tout à coup, l'un d'eux eut l'idée d'utiliser son ombre pour illustrer son histoire. (...) C'est ainsi que dans les jeux d'ombres inoffensifs d'un enfant on peut retracer les origines du théâtre.* (Lepage 2016: 84–85)<sup>32</sup>

Na taj način pripovijedanje ukazuje i na prve Lepageove korake prema kazalištu, ali i na prve korake kazališta kao umjetnosti koju Jean-Pierre Sarrazac povezuje s pojmom “rapsodija”, i u smislu epske pjesme koju su recitali rapsodi i u smislu glazbene kompozicije slobodne strukture (Sarrazac 2012: 393–395), na što upućuju i sam Lepage, kao neumoran putujući recitator, i njegova predstava 887, kao slobodna, ali i dalje ipak forma u kojoj su orkestrirani naoko raspršeni isječci ove (pri)povijesti.

## LITERATURA

- Barthes, Roland 1957. *Mythologies*. Paris: Seuil.
- Barthes, Roland 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil.
- Brennan, Clare 2015. “887 review – touching, intimate, powerful”, u: *The Guardian*. 23. kolovoza 2015. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/aug/23/887-ex-machina-robert-lepage-edinburgh-observer-review>. Pristup: 30. ožujka 2018.
- Bonnay (de), Lorène 2015. “‘887’, de Robert Lepage, Théâtre de la Ville à Paris”, u: *Les Trois Coups*. 12. rujna 2015. URL: <https://lestroiscoups.fr/887-de-robert-lepage-theatre-de-la-ville-a-paris/>. Pristup: 17. prosinca 2018.
- Borello, Christine 1994. “Entretiens avec Gilles Maheu et Robert Lepage”, u: *Théâtre/Public* 117: 77–86.
- Brook, Peter 1992. *Points de suspension [The Shifting Point, 1987]*. Prev. J.-C. Carrière i S. Reboud. Paris: Seuil.
- Cottrill, Jeff 2017. “Robert Lepage’s ‘887’ turns memory into a multimedia masterpiece”, u: *Digital Journal*. 8. travnja 2017. URL: <http://www.digitaljournal.com/entertainment/entertainment/review-robert-lepage-s-887-turns-memory-into-a-multimedia-masterpiece/article/489889>. Pristup: 19. ožujka 2018.
- Couture, Philippe 2016. “887: la renaissance de Robert Lepage”, u: *Voir*. 1. svibnja 2016. URL: <https://voir.ca/scene/2016/09/09/887-la-renaissance-de-robert-lepage-2/>. Pristup: 15. prosinca 2018.
- Dunjerović, Saša 2003. *The Cinema of Robert Lepage: the Poetics of Memory*. London: Wallflowerpress.
- Dunjerović, Saša 2009. *Robert Lepage*. London/New York: Routledge.
- Fouquet, Ludovic 2005. *Robert Lepage, l'horizon en images*. Québec: Éditions de l'Instant même.
- Frechette, Carole 1987. “Grandeur et misère. Le retour du père sur la scène québécoise”, u: *Jeu* 45 (4): 16–35.
- Fricke, Karen 2005. “Le Québec, ‘société d’Amérique’ selon Robert Lepage”, u: *Jeu* 114, 1: 127–133.
- Gardner, Lyn 2015. “Robert Lepage’s 887 at Edinburgh festival review – a visual pleasure”, u: *The Guardian*. 14. kolovoza 2015. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2015/aug/14/robert-lepage-887-edinburgh-festival-review>. Pristup: 30. ožujka 2018.
- Gilić, Nikica 2018. “Intermedijalnost”, u: *Književna smotra* 190, 4: 3.
- Godin, Jean Cléo i Lafon, Dominique 1999. *Dramaturgies québécoises des années quatre-vingt*. Montréal: Leméac.
- Hubier, Sébastien 2003. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin.
- Jakubczuk, Renata 2017. “Une Révolution tranquille: l'évolution de l'image du père dans la dramaturgie québécoise”, u: *Romanica Silesiana* 12: 97–109.
- Lacroix, Laurence 2016. “887, un retour aux sources”, u: *Chez le fil rouge*, 28. lipnja 2016. URL: <https://chezlefilrouge.co/2016/06/28/887-un-retour-aux-sources/>. Pristup: 19. prosinca 2018.
- Lafon, Dominique 1998. “Robert Lepage. Le ‘solitaire’ de Québec”, u: *Jeu* 86, 1: 77–82.
- Lehmann, Hans-Thies 2002. *Le Théâtre postdramatique [Postdramatisches Theater, 1999]*. Prev. P.-H. Ledru, Paris: L'Arche.
- “Le magicien du théâtre Robert Lepage se souvient de son enfance dans le Québec en lutte”, u: *L'express*. 9. rujna 2015. URL: <https://www.nouvelobs.com/culture/20150909.AFP9008/le-magicien-du-theatre-robert-lepage-se-souvient-de-son-enfance-dans-le-quebec-en-lutte.html>. Pristup: 12. prosinca 2018.
- Lepage, Robert 2016. *887*. Montréal: L'Instant même.
- Matijašević, Željka 2016. *Stoljeće krhkog sebstva*. Zagreb: Disput.
- Oliver, Kathleen 2016. “Robert Lepage’s dazzling 887 is a show about memory you’ll never forget”, u: *The Georgia Straight*. 13. veljače 2016. URL: <https://www.straight.com/arts/637776/robert-lepages-dazzling-887-show-about-memory-youll-never-forget>. Pristup: 12. travnja 2018.
- Paprašarovski, Marija 2012. “Pour en finir avec. Lecture des pièces *Le vrai monde?* de Michel Tremblay et *Le chien* de Jean Marc Dalpé”, u: *Central European Journal of Canadian Studies* 8: 103–112.
- Pavis, Patrice 2007. *La mise en scène contemporaine. Origines, tendances, perspectives*. Paris: Armand Colin.
- Ricoeur, Paul 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil.
- Rioux, Christian 2015. “Lepage illumine la rentrée parisienne”, u: *Le Devoir*. 10. rujna 2015. URL: <https://www.ledevoir.com/culture/theatre/449694/theatre-lepage-illumine-la-rentree-parisienne>. Pristup: 12. prosinca 2018.
- Ryngaert, Jean-Pierre i Sermon, Julie 2006. *Le Personnage théâtral contemporain: décomposition, recombinaison*. Paris: Éditions Théâtrales.

<sup>32</sup> “Za mene, kazalište započinje ovdje: u krevetu na kat sa sestrom Lindom (...) No počeci samog kazališta sežu daleko ranije u prošlost, u prastara vremena. U jednoj noći kad se skupina muškaraca i žena okupila oko vatre negdje u nekoj spilji da bi se ugrijali i pričali si priče. Tad, iznenada, jednom od njih padne na pamet da se posluži svojom sjenom kako bi ilustrirao svoju priču. (...) I tako se pomoću bezazlenih igri sjena jednog djeteta mogu predočiti počeci kazališta.”

Sarrazac, Jean-Pierre 2012. *Poétique du drame moderne*. Paris: Seuil.

Soloski, Alexis 2017a. "Robert Lepage Goes Home Again in '887'", u: *The New York Times*, 17. ožujka 2017. URL: <https://www.nytimes.com/2017/03/17/theater/review-robert-lepage-goes-home-again-in-887.html>. Pristup: 13. travnja 2018.

Soloski, Alexis 2017b. "A Word with Robert Lepage on Family, Francophone Separatism and 887", u: *The New York Times*, 20. travnja 2017. URL: <https://www.nytimes.com/2017/03/20/theater/robert-lepage-discusses-his-origins-and-the-autofiction-of-887.html>. Pristup: 13. rujna 2018.

Šafranek, Ingrid 2013. *Bijela tinta*. Zagreb: Litteris.

Taylor, Paul 2017. "887, Barbican Theatre, London, review: Robert Lepage's beautiful solo show about childhood", u: *The Independent*. 5. lipnja 2017. URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/theatre-dance/reviews/887-review-barbican-theatre-london-canada-quebec-one-man-show-autobiography-a7773331.html>. Pristup: 12. ožujka 2018.

Thibaud, Frédéric 2005. "La mise en scène au Québec depuis 1980. Oscillation entre création et répertoire", u: *Jeu* 116, 3: 64–72.

Varty, Alexander 2016. "Robert Lepage looks back at personal and political memory with 887", u: *The Georgia Straight*, 3. veljače 2016. URL: <https://www.straight.com/arts/631196/robert-lepage-looks-back-personal-and-political-memory-887>. Pristup: 15. travnja 2018.

Vigeant, Louise 2016. "887: Un spectacle majeur", u: *Jeu*. 29. travnja 2016. URL: <http://revuejeu.org/2016/04/29/887-un-spectacle-majeur/>. Pristup: 15. prosinca 2018.

Winterson, Jeanette 1995. *Art objects. Essays on Ecstasy and Effrontery*. London: Vintage.

## SUMMARY

### LEPAGE'S 887: HISTORY IS HIS STORY

This article examines how the theme of memory is interpreted by one of the most eminent multidisciplinary artists of our time, the French Canadian director, playwright and actor Robert Lepage, whose solo performance 887 (2015) about his childhood in 1960s Quebec City has won a warm reception not only in Canada but in Europe as well. By telling us about a professional problem he experienced when he could not memorise an iconic poem for a public performance, the author introduces the concept of "memory palace technique" that works by means of the use of visual associations. In this way, the artist explores his past life and creates a dazzling theatrical illusion which is as instable as his fragmented recollections. Thus, he draws attention to our faulty memories in order to make and remake our intimate and social histories. Specifically, the paper discusses the interplay between Lepage's personal reminiscences (namely, of his family life at 887 Murray Avenue) and collective memory, especially regarding the Quiet Revolution and the Separatist Movement in French Canada. In fact, this is how the central motif of transformation – from personal to historical to narrative – is used in this magic show which looks like a confessional monologue and a history lesson blended together to provoke reflection on the nature of family, identity and culture. The article concludes by focusing on the figure of the father that is not only important for the interpretation of this play but also for deepening our understanding of Québécois society and theatre.

Key words: personal and collective memory, visual associations, theatrical illusion, family, identity and culture



Jo Ann Lanneville, *Te riječi koje nisu izgovorili* – litografija, bakropis, suha igla, sjenilo za mezzotintu, 85 x 75 cm

# Povijest i pamćenje u *Rasjedima* Nancy Huston

PRISTUP RASJEDIMA IZ OČIŠTA KNJIŽEVNIH  
STUDIJA PAMĆENJA

Svoj prvi roman, *Les variations de Goldberg*, Nancy Huston, književnica kanadskoga podrijetla, objavila je 1981. godine.<sup>1</sup> Uslijedili su romani *Histoire d'Omay* (1985), *Trois fois septembre* (1989), *Cantiques des Plaines* (1993), *La virevolte* (1994), *Instruments des ténèbres* (1996), *L'empreinte de l'ange* (1998), *Prodige: Polyphonie* (1999), *Dolce Agonia* (2001), *Une adoration* (2003), *Lignes de faille (Rasjedi, 2006)*, *Infrarouge* (2010), *Danse noir* (2013), *Le club des miracles relatifs* (2016) i *Lèvres de pierre* (2018).<sup>2</sup> Nancy Huston, anglofonskoj Kanadanki, materinji jezik je engleski, no većinu književnih tekstova napisala je na francuskom, a potom ih je sama prevela na engleski jezik (vidi: Wilhelm 2009; Sperti 2015). Odabirom francuskog jezika kao jezika umjetničkog izraza, uvrstila se u skupinu književnika koji pišu, ili su pisali, na francuskom jeziku, iako im on nije materinji.<sup>3</sup> Nancy Huston autorica je koja se, nakon selidbe u Francusku i odabira francuskog jezika kao jezika na kojem stvara, o čemu piše u eseju *Nord perdu* (1999), pozicionira između dva jezika, dva identiteta i dvije nacionalne književne kulture (Balint-Babos 2012: 50). Tezu o transnacionalnom karakteru njene književnosti<sup>4</sup>

podupire i činjenica da je Nancy Huston jedna od potpisnica manifesta *Pour une littérature-monde en français*.<sup>5</sup>

Dosad je o djelovanju Nancy Huston objavljena jedna znanstvena monografija<sup>6</sup> i niz znanstvenih i stručnih radova u kojima se analiziraju, prije svega, pitanja autoričina bilingvizma i autoprevođenja te (ne)pripadnosti određenoj nacionalnoj književnosti.<sup>7</sup> Značajan broj do sada objavljenih studija posvećen je i analizi romana Nancy Huston kao primjera postmodernističke historiografske metafikcije.<sup>8</sup>

U romanima, među kojima su primjerice, *Cantique des plaines*, *L'Instruments des ténèbres* i *L'empreinte de l'ange*, naglašenom autoreferencijalnošću i izravnim obraćanjima pripovjedača čitatelju propituje se odnos zbilje i književnosti. Spomenuti romani Nancy Huston problematiziraju odnos povijesti i fikcije, pri čemu povijest poimaju kao narativnu konstrukciju. U romanima je odbačen kronološki red izlaganja događaja, temporalnost je fragmentirana, a pripovijedanje je subjektivno i višeglasno. Dovodeći, u službenoj historiografiji, marginalizirane i utišane glasove u poziciju subjekta, kao primjerice u *Cantique des plaines*, inzistirajući na "malim" pričama i pogledima na prošlost koji su u raskoraku sa službenim povijestima, Nancy Huston u svojim romanima dovo-

<sup>1</sup> Nancy Huston rođena je 1953. godine u Calgaryju. Godine 1968. s obitelji se preselila u Sjedinjene Američke Države. Od 1973. godine živi u Parizu. U Pariz se preselila zbog studija na École de Hautes Etudes en Sciences Sociales gdje je, pod mentorstvom Rolanda Barthesa, napisala doktorski rad naslovljen *Dire et interdire: Éléments de jurologie*. Tijekom osamdesetih godina, kao članica različitih feminističkih skupina, angažirala se u borbi za ženska prava. Suradivala je u brojnim časopisima (*Sorcières*, *Les Cahiers du GRIF*, *Les Temps modernes*, *Histoires d'Elles* itd.), napisala je niz knjiga za djecu, scenarija, kazališnih komada i eseja.

<sup>2</sup> Za roman *Cantique des plaines* u Kanadi je 1993. godine dobila prestižnu Guvernerovu nagradu (Le Grand prix du gouverneur général), a u Francuskoj za roman *L'instruments des ténèbres* 1996. godine književnu nagradu Goncourt des Lycéens. Godine 2006. *Lignes de faille (Rasjedi)* nagrađen je uglednom francuskom književnom nagradom Fémina, a bio je jedan od devet finalista za dodjelu nagrade Goncourt.

<sup>3</sup> Među njima su Samuel Beckett, Milan Kundera, Eugène Ionesco, Émile Cioran, Vassilis Alexakis, Eduardo Manet, Andrei Makine i mnogi drugi.

<sup>4</sup> Kit Dobson tvrdi da se posljednjih desetljeća raspršila ideja singularnoga kanadskog identiteta i da je kanadska književnost općenito postala transnacionalna (2009: 3–5). Vidi i: Falceri 2014, Kamboureli i Miki 2007.

<sup>5</sup> Manifest naslovljen *Pour une littérature-monde en français* objavljen je u *Le Mondeu* u listopadu 2007. godine, na inicijativu Jeana Rouauda i Michela Le Brisa. Potpisalo ga je četrdeset i četvero književnika, među kojima su Tahar Ben Jelloun, Maryse Condé, Dany Laferrière, Wajdi Mouawad, Grégoire Polet, Anna Moï, Jean-Marie Gustav Le Clézio i brojni drugi. U svibnju iste godine izdavačka kuća Gallimard objavila je i knjigu istog naslova, koju su uredili J. Rouaud i M. Le Bris.

<sup>6</sup> Pod naslovom *Vision/division: l'oeuvre de Nancy Huston* sabrani su tekstovi izlaganja s međunarodnoga znanstvenog skupa održanog 2001. godine na Sveučilištu Paris III-Sorbonne Nouvelle. Znanstveni skup organiziran je u suradnji sa Sveučilištem Brock.

<sup>7</sup> Među njima su, primjerice: A. Balint-Babos 2012; J. Calderón 2007. "Où est l'Ouest dans *Nord perdu* de Nancy Huston?" u: *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 191: 9–25; C. Shread 2009. "Redefining Translation through Self-Translation: The Case of Nancy Huston", u: *FLS*, XXXVI: 51–66; I. Chatzidimitriou 2009. "Self-Translation as Minorization Process: Nancy Huston's *Limbes/Limbo*", u: *SubStance*, 38, 2: 22–42.

<sup>8</sup> Postmodernistička historiografska metafikcija, za razliku od tradicionalnoga povijesnog romana Scottova tipa, zaokupljena je odnosom istine i laži u historiografskim zapisima i propitivanjem službenih verzija prošlosti. Koristi se metafikcionalnim tehnikama kako bi ukazala da je povijest konstrukcija (vidi: Hutcheon 1988).

di u pitanje objektivni karakter, totalitarnost i istinitost povijesti.<sup>9</sup>

Iako *Rasjede* s prethodnim romanima Nancy Huston povezuje niz formalnih i sadržajnih srodnosti, ovaj se roman ne bi mogao odrediti kao historio-grafska metafikcija na način na koji taj postmodernistički književni žanr definira Linda Hutcheon (1988), prije svega zato što u njemu nema ogoljavanja narativnih postupaka, autoreferencijalnih propitivanja, parodije žanrovskih konvencija niti ekstradijegetičkog pripovjedača koji najavljuvanjem i komentiranjem zbivanja, kao i izravnim obraćanjima čitatelju, nametljivo otkriva svoje prisustvo.

Roman *Rasjedi*<sup>10</sup> pripovijeda o četiri generacije jedne obitelji. Strukturiran je u četiri dijela, od kojih svaki ima drugog pripovjedača, pripadnika jedne od četiri generacije iste obitelji. U romanu se postupno otkriva tajna Kristinina porijekla.<sup>11</sup> Ona je prabaka u prvom dijelu, baka u drugom, majka u trećem i pripovjedačica u četvrtom dijelu romana. Kristina je bila žrtva nacističkog programa *Lebensborn* (hrv. vrelo života), koji je Heinrich Himmler osmislio 1935. godine kako bi nadoknadio ljudske gubitke u ratnim sukobima. U sklopu programa različitim se mjerama poticao natalitet. Primjerice, otvoreni su domovi za udane i neudane trudnice arijevskega podrijetla, domovi za nezbrinutu izvanbračnu djecu, domovi za djecu poginulih njemačkih vojnika, kao i domovi za djecu rođenu na okupiranim područjima, a čiji su očevi bili njemački vojnici.<sup>12</sup> U sklopu *Lebensborna* djelovali su i programi posvajanja djece, kao i domovi u kojima su bila smještena djeca oteta na okupiranim područjima, potom podvrgnuta akulturaciji pa germanizaciji te u konačnici smještana u njemačke obitelji. Na područjima koje je Treći Reich okupirao, u okviru programa *Lebensborn*, oteto je oko dvjesto tisuća djece. Na samom kraju Drugoga svjetskog rata značajan

je dio dokumenata o *Lebensbornu* uništen, a tijekom desetljeća koja su uslijedila tema je uglavnom prešućivana.<sup>13</sup>

U romanu *Rasjedi* problematizira se niz različitih tema, od prešućivanja traumatičnih događaja iz osobne i kolektivne prošlosti, odnosa prošlosti i sadašnjosti do međugeneracijskog prijenosa pamćenja. Posljednjih šest desetljeća suvremene povijesti reprezentirano je kroz optiku obiteljske povijesti i svakodnevicu članova obitelji čiji je život obilježen bremenom prošlih događaja. U romanu se problematizira proces prijenosa pamćenja te se pokazuje u kojoj je mjeri pamćenje presudno za konstrukciju individualnih i kolektivnih identiteta. *Rasjedi*, također, postavlja pitanje kako se pamte povijesna zbivanja i u kakvoj su vezi pamćenje i povijest.

*Rasjedi* su se tijekom prošlih desetak godina našli u fokusu zanimanja nekoliko istraživača (Kolb 2010, Lepage 2010, Pick 2012, Collie 2018, Rice 2018), koji su analizirali, primjerice, transnacionalni zaokret u poetici Nancy Huston, jezik u romanu i konstrukciju egzilantskih identiteta u romanu, oslanjajući se na radove Paula Ricoeura, Régine Robin, Gillesa Deleuza, Felixa Guattarija i mnogih drugih. U ovom će se radu razmatrati reprezentacija povijesti u književnom tekstu, u kakvom su odnosu pamćenje i povijest, postoji li međugeneracijski prijenos pamćenja traumatičnih događaja te u kakvoj su vezi pamćenje i oblikovanje individualnih i kolektivnih identiteta, unutar teorijskih parametara književnih studija pamćenja (Rigney 2008; Erll 2008, Erll 2011). Studiji pamćenja, kao interdisciplinarno i heterogeno područje istraživanja koje se razvilo tijekom posljednja četiri desetljeća, posebno zanimanje pokazuju za proučavanje društvene dimenzije pamćenja, dakle načina na koje pojedina društva, ili društvene skupine, konstruiraju svoja pamćenja. S obzirom da se problematici pamćenja pristupa iz različitih znanstvenih disciplina i različitih teorijskih polazišta, nerijetki su metodološki i, posebice, terminološki problemi (Radstone i Schwartz 2010: 6, Saryusz-Wolska 2018: 245). Bez obzira na određene zamjerke upućene metodološkim i terminološkim nedosljednostima, studiji pamćenja i književni studiji pamćenja, a posebice radovi Mauricea Halbwachsa, Jana Assmanna, Marianne Hirsch, Haralda Welzera, Brigit Neumann i Astrid Erll mogu ponuditi koristan analitički okvir za interpretaciju romana *Rasjedi*.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> S. Bainbrigge 2014. "(Beyond) 'Devoirs de mémoire' in Nancy Huston's *L'Empreinte de l'ange* (1998): Music, Trauma and Childhood", u: *Modern & Contemporary France*, 22, 2: 193–206; D. Powell 2001. "Dimensions narratives et temporelles du jeu musical dans trois romans de Nancy Huston", u: *Francophonies d'Amérique*, 11: 49–64; J. Gillet-Gelly 2011. "L'union des voix féminines dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston. Pour une déconstruction du métarécit historique", u: *Les pensées «post-Œféminismes, genres et narration*. Ur. L. Saint-Martin et al. Montréal: UQAM: 59–76; A. Talahite-Moodley 2007. "Cantique du corps métis. La critique du mythe colonial dans *Cantique des plaines* de Nancy Huston", u: *Canadian Cultural Exchange. Translation and Transculturation/Échanges culturels au Canada. Traduction et transculturation*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press: 159–174.

<sup>10</sup> *Lignes de faille* objavila je francuska izdavačka kuća Actes Sud 2006. godine, a *Fault Lines* Grove Press 2008. godine. Nancy Huston roman je napisala na engleskom jeziku, a potom ga sama prevela na francuski.

<sup>11</sup> Kristina, pravim imenom Klarysa, svjetski poznata glazbenica, koristi umjetničko ime Erra, a odaziva se i na inicijale G. G.

<sup>12</sup> Domovi su postojali i na okupiranim područjima, primjerice, u Nizozemskoj, Belgiji i Norveškoj.

<sup>13</sup> Detaljnije o *Lebensbornu* u: G. Valderhaug 2011. "Memory, justice and the public record", u: *Archival Science*, 11, 1–2: 13–23; L. V. Thompson. 1971. "Lebensborn and the Eugenics Policy of the Reichsführer-SS", u: *Central European History*, 4, 1: 54–77; C. Clay, M. Leapman 1995. *Master Race: The Lebensborn Experiment in Nazi Germany*. London: Hodder and Stoughton; C. Henry, M. Hillel 1976. *Of Pure Blood*. New York: Pocket Books.

<sup>14</sup> Književni studiji pamćenja interdisciplinarno su područje u kojem se povijest i teorija književnosti prožimaju s kulturalnim studijima, psihologijom, sociologijom, antropologijom, filozofijom

Brigit Neumann pojašnjava da tekstove čija su tema sjećanje i pamćenje karakteriziraju određeni narativni postupci i strategije, koje ona naziva mimezom pamćenja: struktura vremena, vrsta pripovjedača i struktura perspektive (2008: 335–337). Tekstove u pitanju karakterizira viševremenost, prožimanje vremenski udaljenih razina priče, česte analepse i retrospekcije, prožimanje prošlosti i sadašnjosti, kao i njihovo dijaloško propitivanje. U tekstovima je često prisutan intradijegetski i homodijegetski pripovjedač, u prvom licu, koji zauzima poziciju svjedoka događaja, ili izravno sudjeluje u njima (Neumann 2008: 336). Zbog selektivnosti njegova znanja i pamćenja, potiskivanja događaja i njihove pogrešne interpretacije, pripovijedanje se može odrediti kao nepouzdanost. Mnogostruka fokalizacija omogućava supostojanje više pripovjednih perspektiva, a upravo je takva multiperspektivna naracija jedno od temeljnih naratoloških obilježja proze pamćenja (Neumann 2008: 338).

Pripovjedač prvoga od četiri podjednako duga dijela romana *Rasjedi*, šestogodišnji je Sol, drugoga njegov otac Randall, trećega Solova baka i Randallova majka Sadie, a posljednjega, Solova prabaka, Randallova baka i Sadiena majka Kristina. Radnja prvog dijela romana odvija se u San Franciscu 2004. godine, u svijetu obilježenom posljedicama napada na Sjedinjene Američke Države 11. rujna 2001. i ratom u Iraku. Sol s roditeljima živi u Kaliforniji, zaokupljen je školom, odnosom s roditeljima, voajerističkim promatranjem ratnog nasilja na internetu i pokušajem da shvati prirodu kompleksnih odnosa oca, bake i prabake. Njegov otac Randall je informatičar koji surađujući na izradi robota – savršenog ratnika neposredno sudjeluje u ratu u Iraku. Randall je pripovjedač drugoga dijela romana, čija se radnja odvija u New Yorku i Haifi 1982. godine, u vrijeme kad Randall s roditeljima seli u Izrael, gdje njegova majka Sadie provodi istraživanja za potrebe svoga znanstvenoga rada o *Lebensbornu*. Radnja trećeg dijela romana

---

itd. Pamćenje, procesi prisjećanja, pojavnost prošlosti u sadašnjosti, načini na koje se pojedinci i društvene skupine prisjećaju vlastite prošlosti te kako, na temelju prikupljenih sjećanja, konstruiraju vlastiti identitet oduvijek su bile važne književne teme (Neumann 2008: 333). Astrid Erll razlikuje pet smjerova proučavanja odnosa pamćenja i književnosti: književnost kao umjetnost pamćenja (istraživanje uloge književnosti u kulturnoj mnemotehnici), književno pamćenje (istraživanje intertekstualnosti i intermedijalnosti), pamćenje književnosti (istraživanje književne historiografije i procesa tvorbe književnog kanona), pamćenje u književnosti (istražuje umjetničke reprezentacije pamćenja) te književnost kao aktivni medij kulturnog pamćenja (2011: 67–68). Pišući o odnosu književnosti i pamćenja, Erll i Nünning razlikuju tri razine mimeze: prva je razina izvantekstna dimenzija (iskustvena zbilja koja je poticaj za stvaranje djela), druga je preoblikovanje iskustvene zbilje u književnu zbilju, a treća je razina aktualizacija čitanjem jer recipijent preuzima pamćenje na sebe (2010: 281).

odvija se u Torontu i New Yorku 1962. godine, u vrijeme Hladnog rata, Kubanske krize i izgradnje Berlinskog zida. Sadie živi u Torontu s djedom i bakom, u stalnom iščekivanju majčinih posjeta i bilo kakvih znakova majčine privrženosti. Fascinirana je majkom, umjetnicom koja se kreće u kontrakulturnim, boemskim krugovima, i koja ju nakon vjenčanja s Peterom odvodi u New York. U četvrtom dijelu romana, čija je radnja smještena u München 1944. i 1945. godine, pripovjedačica Kristina saznaje da je oteta u rodnoj Ukrajini i potom smještena u njemačku obitelj u kojoj je odrasla, nesvjesna istine o svom porijeklu.

Dakle, roman *Rasjedi*, strukturiran je u četiri dijela čija se radnja odvija u različitim vremenskim razdobljima, u različitim prostorima i koji imaju različite, homodijegetske pripovjedače. Naracija je građena na analepsi. U romanu nijednom liku nije dana središnja pozicija niti njegova, ili njena, perspektiva dominira. *Rasjedi* su narativno građeni jukstaponiranjem različitih pripovjednih perspektiva. Pripovjedači, koji su ujedno i fokalizatori zbivanja, djeca su u dobi od šest godina. Njihova dob u značajnoj mjeri utječe na njihovu percepciju svijeta, ali i na (ne)pouzdanost, ograničenost i subjektivnost njihova pripovijedanja. Primjer nepouzdanosti pripovijedanja činjenica je da se informacije dane u jednom dijelu romana, u sljedećima modificiraju i osporavaju.<sup>15</sup>

Četiri dijela romana u pripovjednu su cjelinu povezana nizom sadržajnih paralelizama. Sva četiri pripovjedača iste su dobi, pripovijedaju o ključnim mjesecima svog djetinjstva tijekom kojih su proživjeli selidbe, putovanja i otkrili zatajenu epizodu iz obiteljske prošlosti, što je njima bilo od izrazita formativnog značaja. U pozadini svake od četiriju priča odvija se povijesni sukob (rat u Iraku, rat u Libanonu, Hladni rat, Drugi svjetski rat) koji kulminira humanitarnom katastrofom (Abu Ghraib, masakr u Sabri i Šatili, invazija u Zaljevu svinja, bombardiranje Dresdena).

## POVIJEST U *RASJEDIMA*

Sve četiri u romanu ispričovijedane epizode iz obiteljskog života odvijaju se u vrijeme nekog političkog i ratnog sukoba. Pripovjedači, zbog svoje dobi, ne mogu u potpunosti razumjeti prirodu, uzroke i posljedice sukoba. Naprimjer, Kristina ne razumije ulogu Njemačke u ratu, zašto je njen stariji brat Lothar poginuo, niti zašto je otac na bojištu. Pripovjedači zbivanja doživljavaju posredstvom reakcija roditelja i/ili baka i djedova te kroz odraz ratnih sukoba na

---

<sup>15</sup> Primjerice, Sol, pripovjedač prvog dijela romana, Randalla percipira negativno, a Sadie pozitivno, dok se u drugom dijelu romana, čiji je pripovjedač Randall, uz lik Sadie vežu negativne konotacije. Potom, Randall Kristinu doživljava kao brižnu baku, a Sadie, u trećem dijelu romana, kao odsutnu i nedostupnu majku.

njihovu svakodnevicu. Primjerice, Sol na internetu nalazi uznemirujuće fotografije mučenja iračkih vojnika, Randall svjedoči očevu užasu nakon saznanja da je počinjen masakr u Sabri i Šatili, a Kristina djedovu nakon što dobije vijest o razaranju Dresdenu. Bez obzira što se ratni i politički sukobi odvijaju na periferiji svjetova četiri pripovjedača, dan im je izrazit značaj time što oni u velikoj mjeri utječu na svakodnevicu likova. U romanu se neposredno ne pripovijeda o bitkama, ratnim sukobima, masakrima ili donošenju političkih odluka u visokim državnim krugovima, već je prikazano kako se povijesni događaji reflektiraju na privatni život pojedinaca. Pripovijedanje o pojedinim sukobima ili katastrofama fragmentirano je i posredno. Primjerice, Janek, dječak iz Poljske koji je otet i smješten u njemačku obitelj u kojoj odrasta i Kristina, usput iznosi iskustva iz dječjeg doma u kojem je bio podvrgnut germanizaciji u okviru *Lebensborna*. Povijesni su događaji reprezentirani fragmentarno i kroz subjektivne percepcije likova. Naglasak je stavljen na neodvojivost političke i osobne povijesti i utjecaj prve na drugu. Život svakog lika na određeni je način obilježen ratnim i političkim sukobima, bez obzira na činjenicu da se sukobi odvijaju stotinama kilometara daleko. Sugerira da je rat sveprisutna povijesna pojava, neizostavan dio ljudskog života, tijekom kojeg zločine čine pripadnici svih sukobljenih strana. Oспорavanju iluzije mogućnosti cjelovite rekonstrukcije povijesti posebice pridonosi umnažanje perspektiva na ratne i političke sukobe. Primjerice, u posljednjem dijelu romana uvodi se perspektiva poraženih u Drugom svjetskom ratu, u drugom Arapkinje koja živi u Izraelu, a u trećem Židova koji živi u Sjedinjenim Američkim Državama nakon svršetka Drugoga svjetskoga rata. Židovi, žrtve Drugog svjetskog rata, u trećem se poglavlju, pretvaraju u zločince odgovorne za pokolje tijekom sukoba na Bliskom istoku. *Rasjedi* povijest reprezentiraju na kompleksan način stoga što pripovijedaju o ratnim i političkim sukobima čije su žrtve likovi koji žive u različitim povijesnim razdobljima, u različitim gradovima, državama i kontinentima te koji su različite etničke, nacionalne i vjerske pripadnosti. Različite perspektive u pripovijedanju povijesnih zbivanja dokidaju hegemonijske i jednoznačne vizije prošlosti.

Osobnost svakog od pripovjedača oblikovana je nekim traumatičnim događajima, bilo iz njegove sadašnjosti, bilo iz obiteljske prošlosti. Prošlost, traumatična i prešućivana posebice, prisutna je u sadašnjosti i utječe na živote idućih generacija, a ne samo na one koji su bili izravne žrtve traume. Primjerice, Randalla njegov učitelj hebrejskog jezika, Židov, prestane podučavati nakon što pogrešno zaključi da je dječak njemačkoga podrijetla. Randall, nakon masakra u Sabri i Šatili, gubi prijateljicu Nushu, koja je arapskoga podrijetla i koja, odlazeći iz škole u Haifi izriče kletvu za koju je Randall uvjeren da je uzrokovala automobilsku nesreću u kojoj je stradala njegova majka Sadie. Sadie je opsesivno posvećena

znanstveno-istraživačkom radu s ciljem otkrivanja tajne majčina podrijetla. Sadiena opsesija prošlosti izravno utječe na kvalitetu obiteljskoga života u sadašnjosti:

Mama opet zove iz inozemstva i tata isprva, začuvši njezin glas, zvuči veselo, a onda sve manje i manje veselo. Kako to misliš? Pita. Još malo sluša i kima iako ga ne vidim i veli: nevjerojatno. Ukrajinka, ha? (...) Da, točno, možda su tu i tamo imali kakav pogrom, tek toliko, ali nisu to ljudi od konačnog rješenja... Slušaj, Sadie, naravno da je sve to jako zanimljivo, ali ja se nisam oženio tvojim precima, oženio sam se tobom i zbilja bih ponekad htio malo biti s tobom. (2010: 93–94).

Povijest je, dakle, u *Rasjedima* reprezentirana kroz individualne sudbine, kroz očiste svakodnevice likova u pozadini čijih se života odvijaju različiti ratni i politički sukobi. Povijesni su događaji reprezentirani iz perspektive koja je subjektivna, ograničena i nepouzdana. Opis je fragmentiran, a perspektive na zbivanja multiplicirane. Prikazivanjem svjetske povijesti kroz individualne sudbine, umnažanjem pripovjedne perspektive i ukazivanjem na prešućeno i praznine u razumijevanju povijesnih zbivanja osporava se iluzija mogućnosti cjelovite rekonstrukcije povijesti.

## PAMĆENJE U *RASJEDIMA*

Francuski sociolog Maurice Halbwachs istraživao je društvenu konstrukciju individualnog pamćenja i razvoj kolektivnog pamćenja u manjim skupinama, poput obitelji ili društvenih i vjerskih zajednica pojedinaca (vidi: Marcel i Mucchielli 2008: 141–149; Erll 2011: 14–18; Whitehead 2009: 125–131). Halbwachs je o ovisnosti pamćenja o društvenim strukturama pisao u knjizi *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), a potom i u knjizi *La Mémoire collective*, koja je posthumno, u nedovršenom obliku objavljena 1950. godine. Kolektivno pamćenje shvaća: a) kao organsko pamćenje pojedinca koje djeluje unutar okvira socio-kulturne okoline te b) kao tvorbu dijeljene vizije prošlosti koja je rezultat interakcija i komunikacije unutar manjih društvena skupina, ali i većih kulturnih zajednica (Erll 2011: 15). Halbwachs drži da je pamćenje, sposobnost duha da pohranjuje sjećanja kao vlastito iskustvo, društveno uspostavljena sposobnost. Prema Halbwachsu, ono čega se pojedinac prisjeća uvijek je smješteno unutar mentalnih okvira koje određuje skupina kojoj pripada (1980: 45). Sjećanje je dio životne povijesti pojedinca, no svako sjećanje nužno stoji u vezi s čitavim skupom dojmova koje posjeduju i drugi. Pojedinac pamćenje stječe u procesu socijalizacije, ono je dakle ovisno o komunikaciji i socijalizaciji. Kolektiv određuje pamćenje svojih članova (1980: 38). Kolektivno je pamćenje društveno uokvireno s obzirom da društvene skupine određuju što je vrijedno pamćenja i na koji to način treba pam-



titi, a kolektivno je zamišljena prošlost ključna za jedinstvo i konstrukciju identiteta određene društvene skupine.

Halbwachsove teze razradio je Jan Assmann, koji Halbwachsov pojam kolektivnog pamćenja drži nadređenim pojmom koji uključuje komunikacijsko (neformalno, nestrukturirano, neobvezujuće) i kulturno (formalno, obvezujuće) pamćenje (Assmann 2005: 59). Komunikacijsko pamćenje, prema Assmannu, odnosi se na nedavnu prošlost, vezano je uz žive svjedoke i komunikacijske prakse, seže do unatrag stotinjak godina, tj. do tri ili četiri generacije, ovisi o živim svjedocima koji u neformalnom modusu s prijateljima, članovima obitelji, pripadnicima iste generacije dijele zajednička iskustva (2005: 59–61). Komunikacijsko pamćenje nestaje zajedno s njegovim nositeljima. Kulturno pamćenje je umjetno stvoreno, institucionalizirano, sklonu mitu i iskrivljavanju te usmjereno na fiksne točke u prošlosti (2005: 61–63).

Kao što Harald Welzer pojašnjava, komunikacijsko pamćenje je kratkoročno pamćenje društva, interaktivna praksa koja proizlazi iz potrebe pojedinca i grupe da se prisjećaju zajedničke prošlosti. Ono predstavlja dogovor članova određene skupine o tome što predstavlja njihovu dijeljenu prošlost te kakvo značenje ima za njihove međusobne interakcije (Welzer 2008: 285). Prema Welzeru, komunikacijsko pamćenje obuhvaća autobiografsko i društveno, spoj je osobnih sjećanja ovisnih o društvenom i kulturnom kontekstu. Društveno pamćenje je sve ono što se prenosi tradicijom, na neinstitucionalan način i što utječe na konstrukciju identiteta (2008: 285–286). U procesu društvenih razmjena formira se autobiografsko pamćenje (2008: 290).

Pripovjedači *Rasjeda* zbog svoje dobi nemaju formirana vlastita sjećanja. Pamte ono što su im preci rekli, ili što su slučajno saznali. Sol i Randall pamte ono za što im se čini da su članovi njihove obitelji zainteresirani, iako u danom trenutku u potpunosti na shvaćaju o čemu se radi. Sol pamti događaje kojima nije prisustvovao, primjerice, očevo prijateljstvo s Nushom, pamti da je baka Sadie često bila odsutna od kuće i da je Randall s ocem igrao *softball*. Svijest pripovjedača podijeljena je na percepciju i opis podražaja koje izazivaju zbivanja iz svakodnevice te na pamćenje epizoda iz obiteljske povijesti, koje dijele s ostalim članovima obitelji. Halbwachs pojašnjava da u trenutku u kojem dijete napušta potpuno senzornu dob i postaje zainteresirano za scene kojima svjedoči, te počinje razmišljati u suglasju s onima koji ga okružuju, njegova misao postaje podijeljena na tijek posve osobnih impresija i različitog sadržaja kolektivne misli (1980: 60). Prema Halbwachsu, dijete živi u određenoj društvenoj sredini koja tvori okvir unutar kojeg se formiraju sjećanja. Kroz društvene interakcije dolazi u dodir s prošlosti. Pamćenje pojedinca počiva na pamćenju onog što su preci proživjeli, u značajnijoj mjeri nego na službenoj, zapisanoj povijesti (1980: 68–69).

Sol, Randall i Sadie o Kristini, i traumi koja ju je obilježila, znaju vrlo malo. Kristina zbog nesuočavanja s traumom iz djetinjstva ne uspijeva životnu priču oblikovati u smislenu cjelinu, narativno konstruirati vlastiti identitet i, potom ga, posredstvom različitih tipova interakcija podijeliti s potomcima.<sup>16</sup> Kristinino autobiografsko pamćenje nije sastavni dio obiteljske komunikacije, ne potiče stvaranje zajedničke vizije prošlosti i, time, učvršćivanje obiteljskoga zajedništva (Welzer 2008: 288). Izostankom društvenih razmjena autobiografska pamćenja potomaka otežano se stvaraju. Taj se oblik pamćenja, koji određuje jastvo, razvija u društvenom kontekstu (Welzer 2008: 290). Assmann pojašnjava da se jastvo “izgrađuje snagom svog udjela u interakcijskim i komunikacijskim obrascima grupe kojoj pripada, te snagom svojeg udjela u slici grupe o sebi. Kolektivni identitet grupe ima prednost nad osobnim identitetom individue, ili identitet je socijalni fenomen” (2005: 153). S obzirom da Kristina potomke nije upoznala sa svojom životnom pričom, onemogućila je konstrukciju obiteljskog, kolektivnog identiteta, koji se temelji na zajedničkoj viziji prošlosti i svijesti o pripadanju. Kristina članovima obitelji ne pripovijeda o svojim uspomena koje bi trebale postati zajedničke i na kojima bi se trebao temeljiti obiteljski, kolektivni identitet.

Ishodište obiteljske identitetske nesigurnosti je Kristina, Ukrajinka koju su oteli njemački okupatori i dali je na usvajanje njemačkoj obitelji. Saznavši da nije Njemica, Kristina pomisli da je Poljakinja, kao i Janek s kojim živi u Münchenu:

Noću ležim budna i razmišljam o svojoj poljskoj obitelji. Po glavi mi skaču pitanja kao buhe u cirkusu, djed mi je rekao da je jednom u Berlinu kad je bio mlad vidio cirkus buha. Koliko imam braće i sestara? Jesu li me zaboravili? Hoće li biti bolji prema meni od Grete? Je li moj pravi *ojciec* još uvijek živ? Ima li *matka* tako dobro srce kao mama? Hoću li je prepoznati? (2010: 225)

Nakon rata nije vraćena majci u Ukrajinu, već je preseljena u Kanadu i smještena u kršćansku obitelj ukrajinskog podrijetla. U zreloj dobi deklarira se kao ateistkinja. Izdvojena je iz obiteljskog, nacionalnog, vjerskog i jezičnog okruženja, čime ostaje bez vlastite obiteljske i kulturne povijesti koju bi trebala prenijeti potomcima.

Sadie, odrasla u kršćanskoj obitelji, u zreloj dobi preobratila se na židovstvo. Uvjerena da je njemačkog, nacističkog, podrijetla i da u sebi nosi klicu zla, postala je gorljiva braniteljica cionističkih stavova. Randall, koji je odgojen kao Židov, u odrasloj dobi odlučio postati protestant. Solov identitet je identitet suvre-

<sup>16</sup> Van der Kolk i Van der Hart, oslanjajući se na istraživanja Janeta, Freuda i niza suvremenih autora, dolaze do zaključka da narativno oblikovanje proživljenog i integriranje te životne epizode u (auto)biografiju olakšava prevladavanje traume (1995: 175–179).

menog Amerikanca nesvjesnog obiteljskog podrijetla. Tek tijekom obiteljskog putovanja u Njemačku, zajedno s pripadnicima tri prethodne generacije svoje obitelji, kroz suočavanje s prošlosti koja je obilježila Kristinu, konstruira obiteljski identitet.

Kulturna i identitetska kompleksnost likova usko je vezana uz njihovu obiteljsku povijest. Odnos članova obitelji prema vlastitoj tradiciji uvjetuje konstrukciju njihovih individualnih, ali i kolektivnih identiteta, koji Assmann definira kao "sliku koju neka grupa gradi o sebi i s kojom se njezini članovi identificiraju" (2005: 155).<sup>17</sup> Prema Assmannu, skupinu pojedinaca u *mi*, obitelj, pretvara struktura zajedničkog znanja i slike o sebi koje se oslanjaju na vezanost zajedničkim pravilima te na sjećanje zajednički nastanjene prošlosti (2005: 19). Sjećanjem i pamćenjem stvara se osjećaj kontinuiteta i pripadnosti zajednici. U *Rasjedima* različite generacije iste obitelji imaju različit vjerski, kulturni i nacionalni identitet. Konstrukcija kolektivnog obiteljskog identiteta otežana je stoga što kroz međugeneracijske interakcije ne dolazi do dijeljenja Kristininih sjećanja na proživljeno. Zbog potiskivanja i prešućivanja traumatičnog događaja koji je obilježio Kristinin život, pamćenje na njega ne prenosi se s generacije na generaciju.

Prema Assmannu, kolektivno pamćenje ne rekonstruira samo prošlost već organizira i iskustvo sadašnjosti i budućnosti zato što grupa sjećanjem na svoju povijest tvori vlastiti identitet (2005: 49). Upravo iz tog razloga Sadie, Kristinina kćerka, povjesničarka, provodi sustavna znanstvena istraživanja s ciljem otkrivanja istine o porijeklu svoje majke. Sadie je svjesna činjenice da zatajena i zaboravljena prošlost otežava identitetsko povezivanje obitelji i okretanje budućnosti pa stoga istraživanjima pokušava na svjetlo dana izvući ono što Kristina taji. Najavljujući Randallu odlazak u Njemačku radi istraživanja, pojašnjava mu zašto su ona nužna:

È pa, vrijeme je da nauči gdje je Njemačka jer u sebi ima njemačke krvi! Jesi li to znao, Randalle? Jesi li znao da ti je baka Erra rođena u Njemačkoj?

Ne, prošapćem. Mislio sam da se rodila u Kanadi.

Odrasla je u Kanadi, veli mama, i nikad ne priča o prvim godinama svog života, ali činjenica je da ih je provela u Njemačkoj. Slušaj, zlato, meni je važno da o tome nešto više saznamo. To je i zbog tebe. Hoću reći, kako možemo graditi zajedničku budućnost ako ne znamo istinu o svojoj prošlosti, zar ne? (2010: 81–82)

Unutar obiteljskih zajednica pamćenje prošlosti prenosi se s jedne generacije na drugu. U tom je procesu presudna komunikacija među članovima, a kada

ona izostane dolazi do zaborava i nestanka pamćenja (Assmann 2005: 43). U *Rasjedima* je zbog Kristinine šutnje o proživljenom otežano komunikacijsko pamćenje, što za posljedicu ima identitetske probleme likova, na individualnoj i kolektivnoj razini. Sadie tijekom odrastanja ništa ne zna o majčinoj prošlosti. Istinu otkriva u odrasloj dobi, kad se upusti u potragu za osobama koje su Kristinu poznavale u djetinjstvu i u istraživanje u povijesnim arhivima. Randall je saznanja o bakinom djetinjstvu prikupio slučajno, prisluškujući i načuvši razgovore roditelja, primjerice, u automobilu nakon što je s ocem dočekaio majku na aerodromu:

U autu mama govori uzbuđenim glasom i nabraja što je sve čula u Chicagu od te stare gospođe Mulyk koja je poslije rata radila u Njemačkoj u agenciji za raseljene osobe i onda je srela Erru. Tata tek tu i tamo kimne glavom i nešto progunda jer ne može doći do riječi. Sjetim se kako Mercedes izgovara riječ po riječ, sjetim se njezina tri primjera i pokušavam iz sve snage predočiti vilinska krila duginih boja, ali mamine riječi potpuno ispune i uskomešaju sav izraz u autu. Neke se riječi stalno vraćaju: *vrelo života... nevjerojatno... nacisti... uništeni arhivi... vrelo života... nevjerojatno... krv... moja rođena majka... vrelo života...*

"Što je to vrelo života, mama?"

Tajac na prednjem sjedalu.

"Mama?"

"Sadie", uzdahne tata, "možda bismo mogli malo pričekati s ovim razgovorom, što misliš?" (2010: 98)

Roditelji Randalla odluče ne upoznati s detaljima o mučnoj epizodi iz bakina života, no on svejedno, slušajući Sadiein i Aronov telefonski razgovor, sazna da je dvjesto tisuća djece bilo oteto u Istočnoj Europi tijekom Drugog svjetskog rata (2010: 81). Detalje o *Lebensbornu* sazna prisluškujući razgovor roditelja nekoliko mjeseci kasnije u Haifi:

Kad god misli da je ne čujem razgovara s tatom o tom svom vrelo života, ali teško je ne čuti kad netko ima glas kao moja majka. "Ta su mjesta bila nevjerojatna, Arone", veli. Nikad nešto takvo nije postojalo na kugli zemaljskoj. Palače plodnosti! Zemlje su bombardirali, ljudi su bili gladni i bolesni, samo su gledali kako onim kurvama dovoze čitave kamione pune blaga. *One* su dobivale pravu kavu, svježe voće i povrće, zobene pahuljice, meso, riblje ulje, bombone, kekse, maslac, jaja i čokoladu, dok svi oko njih gladuju te trudne žene izležavale su se kao princeze, sunčale se i besposličarile čekajući da rode. Nikakva vjenčanja, nikakva krštenja, ništa osim ceremonije dobrodošlice u Veliki Reich. (2010: 107)

Sol od oca usput saznaje da je nekadašnji prabakin suprug počinio samoubojstvo (2010: 42), a prisluškujući razgovor roditelja saznaje da se baka Sadie udebljala nakon automobilske nesreće u kojoj joj je oštećena kralježnica (2010: 47). Otvoreno i izravno komuniciranje o događajima iz obiteljske prošlosti je

<sup>17</sup> Assmann pojašnjava: "Kolektivni identitet je pitanje identifikacije od sudioničkih individua. On ne postoji po sebi, nego samo u onoj mjeri u kojoj određene individue pristaju uz njega. On je onoliko jak ili slab koliko je živ u svijesti članova grupe i koliko je u stanju motivirati njihovo mišljenje i djelovanje" (2005: 155).

otežano. Sol, pokušavajući od majke saznati kako je prabaka Kristina izgubila zube dobije odgovor:

Mislim da je to zato što je kao dijete bila neishranjena. Misliš, roditelji je nisu dobro hranili?

Oh, to je duga priča... Mislim da je bila u logoru za izbjeglice, tako nešto... Baš ne voli pričati o tome. (Huston 2010: 35–36).

Sol, dakle, o Kristininoj prošlosti zna vrlo malo, posjeduje samo rasute i usput prikupljene informacije koje mu ne omogućavaju da shvati prabakino ponašanje tijekom obiteljskog puta u Njemačku i susreta s Gretom, kćerkom njemačke obitelji u kojoj je odrasla tijekom Drugog svjetskog rata:

I ovo G. G. dočekuje s ledenom šutnjom. Zašto je došla u Njemačku? Počinjem se pitati. Ako se nije htjela vidjeti sa sestrom i sjećati prošlosti, zašto je uopće došla? Čini se da je ne zanima ništa što Greta ima reći o njihovoj obitelji. (...) Napeto slušam svaku riječ što je izgovara ova debela ružičasta žena i pažljivo je pohranjujem u kutak svoga mozga da se ubuduće mogu njome služiti jer ništa ne smije promaknuti mome poznavanju svijeta, ali zasad nemam pojma o čemu to ona govori dok je istovremeno osoba kojoj govori odnosno G. G. ignorira, zapravo radi nešto prilično šokantno a to je da pripaljuje cigaru usred obroka, no čak ni mama ne može smoći toliko hrabrosti da joj kaže da je ugasi jer to nije naša kuća. (2010: 65–66).

Sol, iako u potpunosti ne razumije ono čemu svjedoči, svjestan je značaja Kristinina susreta sa ženom za koju je mislila da joj je sestra, tj. sa svojom (traumatičnom) prošlosti. Značaja prošlosti svjesna je i Sadie koja se opsesivno posvetila potrazi za istinom o porijeklu svoje majke i istraživanju *Lebensborna*:

uskoro postaje prevruće na verandi pa se baka Sadie odveze u kuću i ponovno se upusti u razgovor s mamom. Druga joj je omiljena stvar gnjaviti ljude s temom svoje knjige o Drugom svjetskom ratu. U stanju je cijeli dan mojoj mami tupiti i laprdati sa statistikama o stvarima koje spadaju tamo negdje u polovicu dvadesetog stoljeća.

Ne mogu to više izdržati, drhtavim glasom veli mama tati jedne noći, dok se spremaju u krevet. Zašto jednostavno ne može pustiti tu temu na miru, zašto mi stalno mora utuvljavati u glavu činjenice iz davne povijesti? Kao i obično, tata se trudi najbolje što može da popravi i izglati nesporazume između tih dviju žena. To je njezina specijalnost, Tess, kaže joj. Ona je jedan od svjetskih autoriteta o otimanju djece u svrhu arijanizacije. Nama je to davna prošlost, ali ona to duboko proživljava; za nju je to *jučer*; to je *njezina majka*. Molim te, pokušaj razumjeti... (2010: 49)

Sadien je život određen traumatičnim iskustvom generacije koja je prethodila njenoj i prema kojoj razvija opsesivan odnos. Sjećanja i iskustva nije joj prenijela majka osobno, već ih je prisvojila tijekom

arhivskih istraživanja, na snažan i afektivan način. Takva sjećanja koja su naslijeđena, a ne vlastita, Marianne Hirsch naziva postmemorijom.<sup>18</sup> Hirsch razmatra odnos koji djeca uspostavljaju s iskustvima kulturalne ili kolektivne traume koju su roditelji doživjeli. Pojašnjava da druga generacija, iako nema direktno iskustvo, događaje iz prošlosti, koji su im preneseni društvenim interakcijama, može pamtit i na toliko snažan način da se doimaju kao njihova vlastita sjećanja. Pojam postmemorije odnosi se, dakle, na međugeneracijski i transgeneracijski prijenos traumatskog iskustva te na odražavajuće posljedice traume (Hirsch 2013: 204–205). Hirsch također ukazuje na opasnost odrastanja i života u prožimajućim sjećanjima i dominaciji narativa o onome što se dogodilo prije nečijeg rođenja, ili razdoblja svjesnosti. U tom slučaju, pod teretom iskustva prethodne generacije, može nastupiti potiskivanje vlastite priče i iskustva. Hirsch drži da je uloga rada postmemorije u tome da reaktivira i da oblik društvenim/nacionalnim i arhivskim/kulturnim strukturama pamćenja povezujući ih s individualnim i obiteljskim oblicima posredovanja i estetskog izraza (2013: 210).

## PREMA ZAKLJUČKU

Roman *Rasjedi* primjer je udaljavanja od tradicionalnog oblika povijesnog romana Scottova tipa, ali i postmodernoga romanesknog pripovijedanja o povijesti.<sup>19</sup> Ovaj povijesni roman, čije je polazište historiografska građa<sup>20</sup>, na tragu Lyotardova (2005) nepovjerenja u modernističke metapripovijesti, dokida totalizacijski diskurs, priču pripovijeda u više glasova te povijesti pristupa kroz vizuru individualne i obiteljske

<sup>18</sup> O konceptu postmemorije Marianne Hirsch pisala je u: 2014. "Postmémorie", u: *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 118: 205–206; 2008. "The generation of postmemory", u: *Poetics Today*, 29, 1: 103–128; 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press; 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust*. New York: Columbia University Press.

<sup>19</sup> U francuskoj književnosti, nacionalnoj književnosti sredine u kojoj Nancy Huston djeluje od sedamdesetih godina prošlog stoljeća, zamjetan je izraziti porast zanimanja za povijest, i to posebice za prijelomne događaje 20. stoljeća: Prvi i Drugi svjetski rat. U književnim tekstovima problematizira se prešućivanje kolaboracionističkih i antisemitističkih epizoda iz francuske povijesti. Književnici se u radu oslanjaju na arhivske materijale i različite dokumente. Povijesti pristupaju posredstvom materijalnih tragova te posredstvom individualnih i obiteljskih iskustava, ukazujući na prisustvo sablasti iz prošlosti te na opasnost od zaborava (Viarť i Vercier 2008: 129–131).

<sup>20</sup> Nancy Huston navela je da se tijekom pisanja romana koristila sljedećim izvorima: G. Sereny 2001. *The German Trauma: Experiences and reflections 1938–2001*. London: Penguin; F. Vincent. 1990. *Hitler, tu connais?* Besançon: L'Amitié par le livre; E. Warchawiak 1999. *Comment je suis devenue démocrate*. Aigues-Vives: HB Editions; C. Henry i M. Hillel 1976. *Of Pure Blood*. New York: McGraw Hill; dokumentarni film Chantal Lasbat *Lebensborn* (1994) i brojne internetske stranice (2010: 244).

ske sudbine. Velika, službena povijest postaje pozadina one individualne i obiteljske, koja se u nju upisuje i koja je o njoj ovisna. Osim što se inzistira na singularnim povijestima umjesto na njenu totalitetu, u *Rasjedima* se razobličuje cirkularnost povijesti, kao i neraskidiva veza prošlosti i sadašnjosti. Povijesni događaji reprezentiraju se kroz prizmu intimnih sudbina i intimnih proživljavanja. U romanu izostaju izravni prikazi ratnih sukoba, kao i izravni opisi pojedinosti nacističkog programa *Lebensborn*. Sukobi se odvijaju u pozadini svakog od četiri vremenski različito situirana dijela romana i reprezentirani su na neizravan način. Fragmentarno, filtrirani kroz svijest šestogodišnjeg djeteta nesvjesnog značenja onog što se zbiva oko njega. Naglasak je stavljen na posljedice ratnih i političkih sukoba, na njihov utjecaj na individualne sudbine, na traume koje su obilježile živote pojedinaca, ali i njihovih potomaka.

Kristina je bila žrtva nacističkog programa *Lebensborn* i njeno traumatično iskustvo, koje je prešućeno, utječe na život njenih potomaka. Zajednički dijeljena vizija prošlosti važna je za međusobne interakcije članova obitelji, za konstrukciju njihova autobiografskog pamćenja, ali i za stvaranje osjećaja pripadnosti široj društvenoj skupini. Pripovjedači romana su šestogodišnjaci koji prolaze kroz proces shvaćanja samoga sebe i konstitucije autobiografskog ja. Budući da ne postoji pamćenje obiteljske prošlosti, koja je zajednička svim članovima obitelji, obiteljska je povezanost, kao i vjerski i kulturni identitet likova, oslabljen.<sup>21</sup>

Komunikacijsko pamćenje, koje ovisi o živućim nositeljima pamćenja, prema Assmannu ne nadilazi tri ili četiri generacije, nakon čega nastupa zaborav. Kulturno je pamćenje, za razliku od komunikacijskog, formalizirano i institucionalizirano. Nosioci kulturnog pamćenja su šamani, bardi, svećenici, učitelji, pisari i učenjaci (Assmann 2005: 63). U romanu *Rasjedi* tu ulogu preuzima povjesničarka, znanstvenica i sveučilišna profesorica Sadie, koja je profesionalno djelovanje posvetila proučavanju *Lebensborna*.

Maurice Halbwachs razlikuje povijest i pamćenje kao dva načina referiranja na prošlost. Drži da opća povijest, koja je univerzalna, počinje u trenutku kad društveno, partikularno, pamćenje počinje blijediti i nestajati (1980: 78). Povezivanjem povijesti i pamćenja u *Rasjedima* dokida se hegemonijski autoritet povijesti kao načina shvaćanja prošlosti. U *Rasjedima* je povijest uronjena u pamćenje, a pamćenje je živa prošlost. Pamćenje je način na koji prošli događaji ostaju sačuvani u sadašnjosti te način na koji se uspostavlja veza s prošlosti. Roman se temelji na pluralnosti sjećanja, na prožimanju sjećanja, na nizu praznina koje u sjećanjima postoje, kao i na zaboravu

koji prijeti. Protiv zaborava se bori Sadie, koja na sebe preuzima obvezu pamćenja i rekonstrukcije obiteljske prošlosti, koja će postati temelj snažnijeg obiteljskog identiteta i budućnosti.<sup>22</sup>

Književnost je medij koji sudjeluje u produkciji pamćenja, koji oblikuje i diseminira kulturnu memoriju (Erl 2011: 164), bez obzira na činjenicu da je diskurzivna i reprezentacijska praksa.<sup>23</sup> Prema Brigit Neumann, fikcionalni tekst, kao što to *Rasjedi* čine, može progovarati o povijesnim traumama i prijeporima o kojima se ne želi govoriti (2008: 338–339). Ann Rigney razlikuje pet uloga u izvođenju pamćenja koje književni tekst može imati, a koje se ponekad mogu preplesti: stabilne postaje (*relay stations*), stabilizatori (*stabilizers*), katalizatori (*catalysts*), objekti sjećanja (*objects of recollection*) i kalibratori (*callibrators*) (2008: 350–351). *Rasjedi* bi se mogli odrediti kao katalizatori budući da, kao fikcija, mogu privući pažnju na temu, poput *Lebensborna*, koje su u kulturnom pamćenju bile zanemarene. Takvi tekstovi imaju moć određenu temu nametnuti kao društveno relevantnu (Rigney 2008: 351).

## LITERATURA

Assmann, Jan 2005. *Kulturno pamćenje. Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Prev. Vahidin Preljević. Zenica: Vrijeme.

Balint-Babos, Adina 2012. "Nancy Huston: penser l'identité multiple", u: *Cahiers francocanadiens de l'Ouest*, 24, 1-2: 41–55.

Collie, Sara Elizabeth 2018. "'Singing Through the Wilderness': Exile, Nomadic Lines of Flight and Music in Nancy Huston's *Lignes de faille*", u: *Nottingham French Studies*, 57, 3: 236–248.

Dobson, Kit 2009. *Transnational Canadas: Anglo-Canadian Literature and Globalization*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.

Erl, Astrid 2008. "Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 389–398.

Erl, Astrid i Nünning, Ansgar 2010. "Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Use in literary Studies", u: *Literature, Literary History, and Cultural Memory*. Ur. Herbert Grabes. Tübingen: Gunter Narr Verlag: 261–294.

<sup>22</sup> Pierre Nora pojašnjava, "atomizacija kolektivnog pamćenja u privatno pamćenje, kao zakon o pamćenju, svakog pojedinca obvezuje da se sjeća putem snažne unutarnje prisile, dok ponovno otkrivanje pripadnosti postaje izvorom i skrovitim značenjem identiteta. Pripadnost ga potom zaokuplja u cijelosti. Budući da se pamćenje više ne nalazi posvuda, u potpunosti bi nestalo da ga individualna svijest ne odluči preuzeti na sebe. Što je pamćenje manje kolektivno proživljeno, više mu trebaju pojedinačni ljudi koji postaju ljudi-pamćenja" (2006: 33).

<sup>23</sup> Detaljnije o književnosti kao mediju pamćenja u: Erl 2011: 144–171.

<sup>21</sup> U prvom dijelu romana čitatelj saznaje da se Kristina i Sadie nisu susrele petnaest godina. Randall s mukom podnosi majčine posjete Kaliforniji.

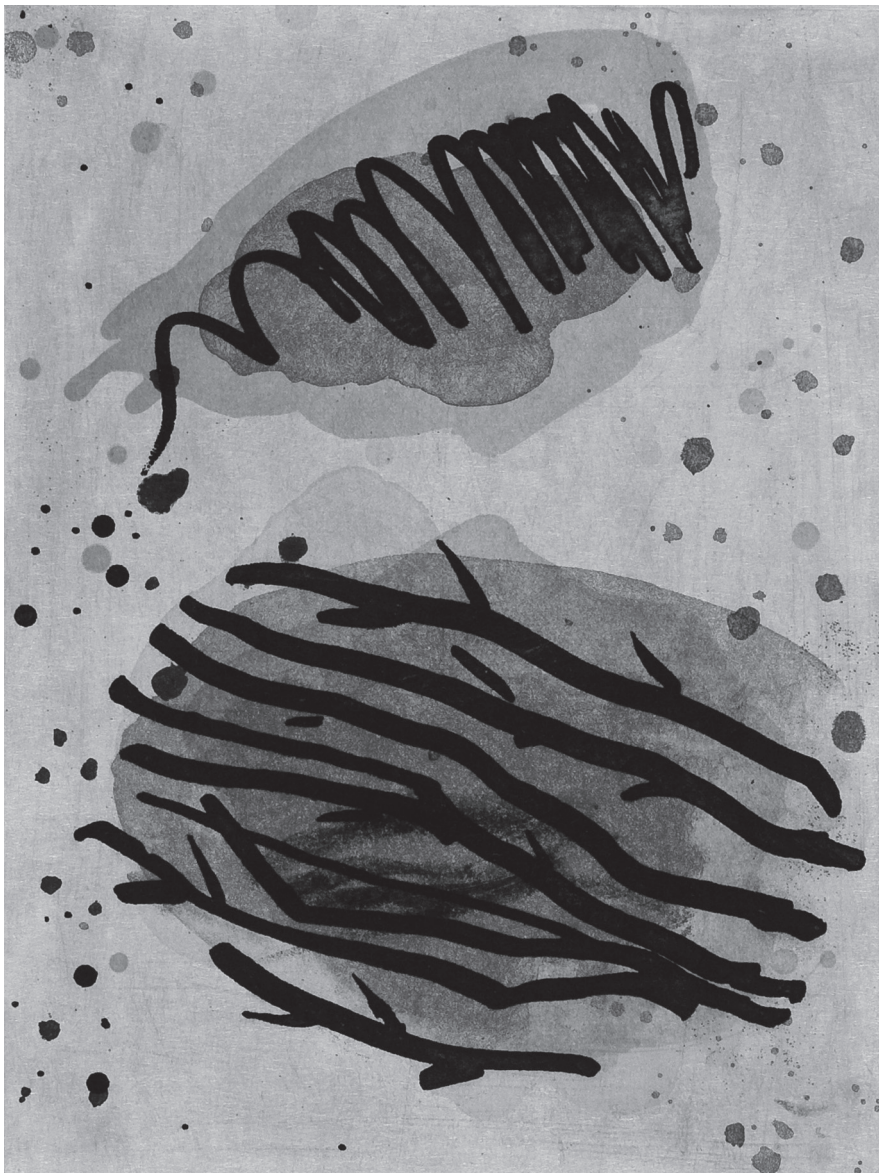
- Erl, Astrid 2011. *Memory in Culture*. Prev. Sara B. Young. New York: Palgrave Macmillan.
- Falceri, Giorgia 2014. "Nancy Huston, self-translation and a transnational poetics", u: *Ticotre. Teoria testo traduzione*, 2: 51–65.
- Field, Tiffany 1994. "The Effects of Mother's Physical and Emotional Unavailability on Emotion Regulation", u: *Monographs of the Society for Research in Child Development*, 59, 2-3: 208–227.
- Halbwachs, Marcel 1980. *The Collective Memory*. New York: Harper&Row.
- Hirsch, Marianne 2013. "The Generation of Post-memory", u: *On Writing with Photography*. Ur. Karen Beckman, Liliane Weissberg. Minneapolis: University of Minnesota Press: 202–230.
- Huston, Nancy 2010. *Rasjedi*. Prev. Vjera Balen-Heidl. Zagreb: OceanMore.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York/London: Routledge.
- Kamboureli, Smaro, Miki, Roy. 2007. *Trans.Can.Lit.: Resituating the Study of Canadian Literature*. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press.
- Kolb, Katherine 2010. "Fractures and Recastings in Nancy Huston's *Lignes de faille*", u: *Contemporary French and Francophone Studies*, 14, 5: 525–532.
- Lepage, Élise 2010. "Nancy Huston, empreintes et failles d'une mémoire sans frontières", u: *Francophonies d'Amérique*, 29: 79–95.
- Lyotard, Jean-Francois 2005. *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*. Prev. Tatjana Tadić. Zagreb: Ibis grafika.
- Marcel, Jean-Christophe, Mucchielli, Laurent 2008. "Maurice Halbwachs's *mémoire collective*", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 141–149.
- Neumann, Brigit 2008. "The Literary Representation of Memory", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 333–343.
- Nora, Pierre 2006. "Između pamćenja i historije. Problematika mjesta", u: *Kultura pamćenja i historija*. Ur. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda. Zagreb: Golden marketing/Tehnička knjiga: 23–43.
- Pick, Alice 2012. "La langue fantasmée dans *L'Empreinte de l'ange* et *Lignes de faille* de Nancy Huston", u: *Exils, migrations, errances, écritures*. Ur. Isabelle Keller-Privat, Corinne Alexandre-Garner. Paris: Presses universitaires de Paris Ouest: 127–137.
- Radstone, Susannah, Schwartz, Bill 2010. "Introduction: Mapping Memory", u: *Memory: Histories, Theories, Debates*. Ur. Susannah Radstone, Bill Schwarz. New York: Fordham University Press: 1–14.
- Rigney, Ann 2008. "The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 345–353.
- Saryusz-Wolska, Magdalena 2018. "Onkraj studija pamćenja. Kriza istraživačke paradigme", u: *Riječki filološki dani. Zbornik radova s jedanaestoga znanstvenoga skupa s međunarodnim sudjelovanjem održanoga u Rijeci od 24. do 26. studenog 2016*. Ur. Lada Badurina, Nikolina Palašić. Rijeka: Sveučilište u Rijeci: 243–251.
- Rice, Alison 2018. "Deferring the Familial Default: The Transnational Turn in Nancy Huston's *Lignes de faille*", u: *Nottingham French Studies*, 57, 3: 286–297.
- Sperti, Valeria 2015. "Vassilis Alexakis et Nancy Huston au miroir de l'autotraduction", u: *Interfrancophonies*, 6: 71–85.
- Van der Kolk, Bessel, Van der Hart, Onno 1995. "The Intrusive Past: The Flexibility of Memory and the Engraving of Trauma", u: *Trauma: Explorations in memory*. Ur. Cathy Caruth. Baltimore/London: John Hopkins University Press: 158–182.
- Viart, Dominique, Vercier, Bruno 2008. *La littérature française au présent. Héritage, modernité, mutations*. Paris: Bordas.
- Welzer, Harald 2008. "The Communicative Memory", u: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Ur. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Berlin/New York: Walter de Gruyter: 285–298.
- Whitehead, Anne 2009. *Memory. The New Critical Idiom*. New York: Routledge.
- Wilhelm, Jane Elisabeth 2009. "Écrire entre les langues: traduction et genre chez Nancy Huston", u: *Palimpsestes*, 22: 205–224.

## SUMMARY

### HISTORY AND MEMORY IN NANCY HUSTON'S *FAULT LINES*

*Fault Lines*, a novel by Nancy Huston, narrates a story about four generations of a family. The narrator of the first part of the novel is Sol, of the second his father Randall, of the third his grandmother Sadie, and of the last his great-grandmother Christine, all of them at the age of six. The action of the first part of the novel takes place in California in 2004, of the second in Israel in 1982, of the third in Toronto and New York in 1962 and of the last in Germany in 1944–45. On the backdrop of the family story, the novel tells about the complex historical events that marked the second half of the 20th century, among which the key place belongs to the Second World War and the Nazi program *Lebensborn*. *Fault Lines* is a novel about memory and a (new)historical novel that narrates historical events through the prism of personal and family history. The article analyses the novel *Fault Lines* within the theoretical framework of literary memory studies, with emphasis on the representation of history in the novel, the relation of memory and history, the intergenerational transmission of memory of traumatic events, and the connection of memory and the formation of individual and collective identities.

Key words: *Lebensborn*, Nancy Huston, Memory, Postmemory, History, *Fault Lines*



Jo Ann Lanneville, *Vrtovi arhive #3* – litografija, bakropis, Chine-collé tehnika,  
19,5 x 15 cm, 2017.

---

# Prostor i unutarnji krajolik

---

Rosemary CHAPMAN

Sveučilište u Nottinghamu, Engleska

## Frankofonski prostor u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi\*

Život i djelo Gabrielle Roy obilježeni su složenim odnosima između središta (bilo ono metropolsko, urbano, anglofonsko, jezično, kulturno ili ekonomsko) i njegovih rubova. To središte, ovisno o slučaju, može biti Pariz, London, Montreal, Ottawa ili Winnipeg. Za frankofonsko stanovništvo Manitobe, manjinsko i marginalizirano u anglofonskoj pokrajini, svako središte je relativno, promjenjivo i nestalno. Stoga su ti stanovnici francuskoga govornog izričaja takoreći dvostruko manjinski: “suočeni ne samo s većinskom anglofonskom zajednicom, nego i s prostornom i političkom udaljenosti Québeqa, središta frankofonske Kanade” (Harvey i MacDonell 1997: vi). Gabrielle Roy rođena je 1909. u mjestu Saint-Boniface, u Manitobi gdje se i školovala. Napustila je rodni kraj 1937. i ondje više nikada nije živjela. Nakon dva duga boravka u Europi, trajno se nastanila u Québecu i samo je rijetko posjećivala obitelj koja je ostala živjeti na zapadu Kanade. Uzevši u obzir napuštanje rodnoga grada i pokrajine, ni Saint-Boniface ni Manitoba neće više predstavljati geografsko “središte” u fiktivnom svijetu Gabrielle Roy. Pa ipak, prostor Manitobe i neodređen položaj njezina frankofonska stanovništva imaju ključnu ulogu u autoričinu djelu.

### DJELA GABRIELLE ROY RADNJOM SMJEŠTENI U MANITOBI

Djela Gabrielle Roy radnjom smještena u Manitobi predstavljaju najveći dio njezina opusa koji obuhvaća tekstove raznih žanrova, objavljenih ili ne, ili posthumno izdanih. Royova je autorica autobiografskih tekstova, osobito romana *Očaj i ushićenost* (*La détresse et l'enchantement*) i *Vrijeme koje mi je*

*nedostajalo* (*Le temps qui m'a manqué*), bogate pre-piske, još u velikoj mjeri neobjavljene, osim pisama sestri Bernadette (sestra Léon) i mužu, Marcelu Carbotteu<sup>1</sup>, kao i novinskih članaka i eseja, od kojih su neki uvršteni u zbirke poput *Krhka svjetla zemlje* (*Fragiles lumières de la terre*, 1978) i *Zemlja Polovne sreće* (*Le pays de Bonheur d'occasion*, 2000). Tri djela koja je Carol J. Harvey (1993) uvrstila u “ciklus o Manitobi” *Ulica Deschambault* (*Rue Deschambault*, 1955), *Cesta za Altamont* (*La route d'Altamont*, 1966) i *Ta djeca mog života* (*Ces enfants de ma vie*, 1977) u kojima se pripovjedačicu Christine često tumači kao autoričin fiktivni *alter ego* pripadaju književnim tekstovima radnjom smještenima u Manitobi. Ozračje Manitobe može se naći i u djelima *Mala ptica močvarica* (*La petite poule d'eau*, 1950), *Ély! Ély! Ély!* (tekst iz 1978–1979 objavljen u časopisu *Liberté*) te u nekim dijelovima romana *Vrt na kraju svijeta* (*Un jardin au bout du monde*, 1975) kao i u pripovijesti *Za čim čezneš, Éveline?* (*De quoi t'ennuies-tu, Éveline*), napisanoj 1960-ih, ali objavljenoj tek 1982. kad i *Ély! Ély! Ély!* (vidi Ricard 1996, Ricard i Everett 2000). Analiza koja slijedi temelji se naročito na tom “ciklusu o Manitobi”, kao i na pripovijesti *Za čim čezneš, Éveline?*<sup>2</sup>

---

\* Rad pod naslovom “L'espace francophone dans l'oeuvre manitobaine de Gabrielle Roy” objavljen na francuskom jeziku u *Globe*, 6, 1, 2003: 85–105. URL: <https://doi.org/10.7202/1000694ar>.

---

<sup>1</sup> *Moja sestrice. Pisma za Bernadette 1943–1970*, priredio François Ricard, 1988. Montréal: Boréal; novo izdanje priredili François Ricard, Dominique Fortier i Jane Everett 1999. Montréal: Boréal; *Moja draga velika luda... Pisma za Marcela Carbottea*, priredila Sophie Marcotte 2001. Montréal: Boréal; *In Translation: The Gabrielle Roy-Joyce Marshall Correspondence*, priredila Jane Everett 2006. Toronto: University of Toronto Press.

<sup>2</sup> Djela Gabrielle Roy i kratice uz citate korištene u ovom članku: RD: *Rue Deschambault* 1993. Montréal: Boréal; RA: *La route d'Altamont* 1993. Montréal: Boréal; EV: *Ces enfants de ma vie* 1994. Paris: Éditions du Fallois; DQ: *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* 1988. Montréal: Boréal; DE: *La détresse et l'enchantement* 1996. Montréal: Boréal.

Ugled koji Gabrielle Roy uživa, kako u inozemstvu tako i u kanadskih čitatelja, velikim se dijelom oslanja na recepciju njezina prvog romana, *Polovna sreća* (*Bonheur d'occasion*, 1945) kojemu se radnja odvija u Montrealu<sup>3</sup>. Kad počne razmatrati djela Gabrielle Roy radnjom smještena u Manitobi, čitatelj koji poznaje romane *Polovna sreća* i *Alexandre Chenevert*<sup>4</sup> očekivat će vjerojatno sustav binarnog predstavljanja prostora korišten u romanima radnjom smještenima u Montrealu: kolonizator/koloniziran, anglofon/frankofon, buržuj/proleter, osobni život/javni život, muško/žensko, muškarac/žena<sup>5</sup>. Ovi se sustavi postavljaju jedan na drugi reproducirajući odnose između dominirajućih i dominiranih. Uporabom simbola kao što su kavez, ograda, barijera ili zid naglašavaju se te podjele unutar urbanog krajolika još više otežavajući ženi vladanje urbanim prostorom (o prostornim slikama vidi Paula Gilbert Lewis 1985). Odnos žene prema prostoru u tim romanima svodi se na odnos žrtve koja raspoláže samo veoma ograničenom manevarskom zonom a kretanje joj je snažno određeno položajem nemoći. Ni muška pokretljivost nije bez prisila jer ovisi o potrebama Britanskog carstva: muškarci mogu ili napustiti Montréal (i nezaposlenost) stupivši u vojsku za obranu Engleske u Europi, ili pronaći posao u tvornicama oružja koje posvuda niču u Kanadi. Jezična podjela pojačava svijest o manjini u frankofonskih likova; prisutnost engleskog istaknuta je u tekstu u dijelovima dijaloga, ali naročito anglofonskim izgledom grada s imenima ulica, plakatima ili krilaticama na jeziku onog Drugog.

Ako je urbani prostor u ova dva romana ispunjen iskazima dominantne moći, ni prikazivanje ruralnog kvebečkog prostora nije nimalo pozitivno. Ruralna idila koju tako žarko priželjkuju Alexandre Chenevert i Rose-Anna Lacasse, a koju su i jedno i drugo osmislili kao majčinski prostor, neminovno se ruši čim san postaje javom. Njihov položaj u skupini koju ugnjetava kolonijalni sustav, tradicionalizam kvebečkog katolicizma, zapadnjački kapitalizam i patrijarhat, neprestano iskripljava njihov odnos prema prostoru koji ih okružuje.

<sup>3</sup> Činjenica da je časopis *Guide Littéraire d'Amérique* izabrao taj roman 1947. za "knjigu mjeseca", kao i prestižna nagrada Fémina u Francuskoj uvelike su doprinijeli promidžbi ovog djela.

<sup>4</sup> Ova analiza bavi se samo dvama urbanim romanima. No postoje i druga djela ove autorice koja su radnjom smještena u Québecu, osobito *Neumorna rijeka* (*La Rivière sans repos*, 1970), u Ungavi i *Ono raspjevano ljeto* (*Cet été qui chantait*, 1972) u Charlevoixu.

<sup>5</sup> Za detaljniji prikaz tih dvaju romana, vidi Rosemary Chapman (2000, drugo poglavlje). Binarnom strukturom bavi se i Paul Socken koji drži da se fiktivni svijet Gabrielle Roy zasniva na oprečnim vrijednostima (kao spiritualnost/materijalnost; optimizam/pesimizam; superiornost/inferiornost). Prema Sockenovu sudu njezino djelo bavi se traganjem za pomirenjem nepomirljivog (vidi Paul Socken 1989: 433–436).

S pravom bi se moglo očekivati da položaj manjinskog frankofonskog stanovništva u Manitobi jasnije i dublje određuje podjelu između frankofonskog i anglofonskog svijeta u djelu Gabrielle Roy. U tom smislu, odnos frankofonskih likova prema prostoru bio bi izrazitije obilježen oprekama koje proizlaze iz veza između većinske i manjinske zajednice i, za početak, iz veza između gradova Winnipeg i Saint-Bonifacea. Ovakvo stanje bilo je to vjerojatnije u doba u kojem (i o kojem) je Royova pisala – zato što je to doba u kojem je anglofona nadmoć bila upisana u ustav te pokrajine. Zakon iz 1890. bio je jedan od odlučujućih čimbenika vezano uz ovu jezičnu situaciju: taj zakon opoziva članak 23 Statuta Manitobe i tvrdi da je engleski jezik službeni jezik te pokrajine uskraćujući tako frankofonskim govornicima iz Manitobe njihova ustavom zajamčena prava (kojima se do tada dopuštala uporaba francuskog jezika u radu političkih i pravnih tijela, kao i tijekom obilježavanja franko-kanadskih vjerskih blagdana). Laurierovom i Greenwayovom nagodbom (1897) uspostavljen je dvojezični program kojim se jamče prava jezičnoj manjini, ali 1916. Norrisova konzervativna vlada ponovno ukida nastavu na francuskom jeziku (više o ukidanju članka 23 vidi Blay 1987). Tek 1981, dvije godine prije smrti Gabrielle Roy, osnovan je Sekretarijat službi na francuskom jeziku (SSLF) s ciljem da savjetuje vladu pokrajine Manitoba o razvoju vladinih službi i o politici službi na francuskom jeziku općenito, kao i da osigura vladine službe na francuskom jeziku u zajednicama s najmanje 5% frankofonskog stanovništva. Osvrćući se na rasprave o jezičnim pravima frankofonskih i anglofonskih građana Manitobe koje su bile aktualizirane tijekom 1983. i 1984. Gerald Friesen, povjesničar i stručnjak za Prerijske pokrajine, ističe da je otvoreno neprijateljstvo prema francuskom jeziku "zaista pokazalo kako, u Prerijskim pokrajinama, pojam kanadske narodnosti kao francusko-engleske ili dvojne narodnosti nije uopće bio prihvatljiv" (*"did demonstrate that the interpretation of Canada as a French-English or dual nationality was simply not accepted in the prairie west"*, Friesen 1987: 451).

Osjećaje koje je u njoj izazivao inferioran položaj francuskog jezika i frankofonskog stanovništva Gabrielle Roy je snažno izrazila u nebeletrističkim tekstovima. Važno mjesto koje takvo promišljanje zauzima na početku djela *Očaj i ushićenost* zacijelo utječe na način na koji se tumači njezina autobiografija: "Kada sam dakle prvi put postala svjesna da, u svojoj zemlji, pripadam vrsti ljudi kojima je namijenjeno da se prema njima odnose kao prema inferiornim bićima?" (DE 11). Jednako tako, u tekstu iz 1954, iako se najprije sjeća djetinjstva kao "omotanog u duboku sigurnost", autorica brzo ispravlja omašku spomenuvši, već u sljedećoj rečenici, neprestanu borbu za obranu francuskog jezika: "zacijelo smo se morali oboružati dovrtljivošću da bismo sačuvali svoj



jezik – kanadsko-francuske zajednice na Zapadu nisu se održale bez izazova i žrtvovanja” (Ricard *et al.* 2000: 13). Naglasak koji se ovdje stavlja na jezik kao na glavno bojno polje u opreci je kako s tradicionalnom trijadom u Québecu o naciji, jeziku i vjeri tako i sa separatističkim težnjama kvebečkog nacionalizma posljednjih desetljeća, a njime se ističe distinktivno obilježje odnosa koji Gabrielle Roy, kao frankofonsku građanku Manitobe, povezuje s Kanadom. Od početaka kolonizacije Zapada, frankofonski govornici predstavljali su samo mali udio ukupnog stanovništva.<sup>6</sup>

Gabrielle Roy bila je dvojezični govornik zbog potrebe<sup>7</sup>, kao i njezin otac koji se, nakon što je nekoliko godina proveo u Sjedinjenim Državama, zaposlio kao prevoditelj za nove doseljenike kojima je vlada dodjeljivala zemljište na cijelom kanadskom Zapadu. Na početku književne i novinarske karijere, Royova je objavljivala tekstove i na engleskom i na francuskom prije nego što se naposljetku odlučila za francuski tijekom boravka u Upshireu, u Engleskoj 1938. Njezin odnos prema engleskom jeziku nadilazi okvire ove analize. No očito je da će taj odnos prema engleskom, kao i pripadnost izrazito manjinskom frankofonskom stanovništvu Manitobe, neosporno utjecati na način na koji je autoričina rodna pokrajina prikazana u njezinu djelu.

#### ANGLOFONSKI PROSTOR – FRANKOFONSKI PROSTOR

Slike mjesta i prostora koje su privukle pozornost većine prvih kritičara romana Gabrielle Roy radnjom smještenih u Montréalu bile su slike neumoljive podjele između anglofonskih i frankofonskih teritorija. Može li se isto reći za djela radnjom smještena u Manitobi? Prikaz Winnipega i Saint-Bonifacea kao binarne opreke anglofonskog i frankofonskog, poput binoma Ottawa/Hull ili Westmout/Saint-Henri, djelomice se potvrđuje u književnom djelu Gabrielle Roy, ali na ne tako očit način kao što je to u autobiografskim tekstovima<sup>8</sup>. *Ulica Deschambault*, naslov romana objavljenog 1955, upućuje ne samo na autoričin obiteljski dom u Saint-Bonifaceu, nego i na dom

<sup>6</sup> Prema Friesenu, 1901. bilo je samo 23.000 frankofonskih govornika od ukupno 414.000 stanovnika na zapadu Kanade (Friesen 1987: 259, 511). Prema popisu stanovništva iz 1996. suvremeno stanovništvo Manitobe broji 5% frankofonskih govornika od ukupno 1.100.295 stanovnika).

<sup>7</sup> Gabrielle Roy bila je izvrsna iz oba jezika u školi, što joj je donijelo i niz nagrada; kasnije, na fakultetu u Winnipegu bila je daleko najbolja frankofonska studentica. Ricard spominje da je primljena kao trinaesta od sto dvadeset studentica, od kojih su samo pet imale francusko prezime (Ricard 1996: 123).

<sup>8</sup> Tako, na početku djela *Očaji i ushićenost* Winnipeg je opisan kao “glavni grad” (str. 11), “bogat susjedni grad” i “arogantan” (str. 12), dok je Saint-Boniface prikazan kao “naš francuski gradić” (str. 11).

fiktivne obitelji glavne junakinje Christine. Pripovijesti koje tvore roman predstavljaju kuću, ulicu i četvrt ne kao neku francusku enklavu, nego više u smislu etničke raznolikosti. Naslovi triju pripovijesti eksplicitno aludiraju na tu etničku raznolikost. U pripovijesti “Dva crnca”, dva glavna junaka su anglofonski crnci, zaposleni su na željeznici Canadian-Pacific i stanuju kod Christine i jedne susjede. Glavni junak pripovijesti “Wilhem” je holandski useljenik koji stanuje kod irskih prijatelja u blizini i postaje glavnim Christininim proscem. “Talijanka” je pripovijest o odnosima koji se razvijaju između Christinine obitelji i talijanskog para koji gradi ladanjsku kućicu na susjednom zemljištu. U djelu *Ulica Deschambault* tek se rijetko eksplicitno aludira na dvojezičnu kulturu Christine i njezinih bližnjih, ali ona jasno izbija iz kratkih opaski susjede Irkinje, opisane u tekstu pod imenom *Mrs O’Neal* (moj kurziv), iz pisama na engleskom koje Christine prima od svog holandskog proscia i djelića dijaloga (naprimjer, razgovori između Christinine obitelji i podstanara crnca). Prisutnost takvog kulturnog pluralizma u prikazu jednog mjesta (Saint-Boniface) koje bi moglo simbolizirati središte frankofonske zajednice u Manitobi ukazuje na to da su crte razdvajanja između frankofonskih govornika i drugih useljenika više pomične i nestalne. Naime, govoreći o Holanđaninu koji se odlučuje potražiti posao u Manitobi, pripovjedačica spominje izazove s kojima se useljenik mora suočiti, a jedan od njih je i zahtjev da se “nauči naš jezik” (RD 199). Tek kasnije se otkriva da je taj jezik engleski. Činjenica da se u tekstu relativno malo inzistira na frankofonskom identitetu pripovjedačice ističe se i u prikazu mosta Provencher koji povezuje Saint-Boniface i Winnipeg preko rijeke Rouge. Da bi se dobro uočila razlika između autoričinih autobiografskih i romanesknih tekstova, dovoljno je podsjetiti se početka djela *Očaji i ushićenost*, u kojem prijelaz preko mosta Provencher za Gabrielle i njezinu majku tijekom redovnih ekspedicija radi odlaženja u kupnju u “glavni grad” poprima simboličko značenje. Most postaje granica između dva svijeta, jedan u kojem Gabrielle ima osjećaj da je “kod kuće” (DE 16), drugi u kojem se osjeća strankinjom, poniženom. Naprotiv, u djelu *Ulica Deschambault* najupadljivija slika mosta Provencher ne upućuje na prijelaz između dva svijeta, nego na prizor galebova i s tim povezanu želju za putovanjem:

*Vers le milieu du Pont Provencher, maman et moi fûmes environnées de mouettes; elles volaient bas au-dessus de la rivière Rouge. (...) Et tout à coup, sur le pont maman me dit qu’elle aimerait pouvoir aller où elle voudrait, quand elle voudrait.* (RD 89)<sup>9</sup>

<sup>9</sup> “Negdje oko sredine mosta Provencher, mamu i mene okružili su galebovi; letjeli su nisko iznad Crvene rijeke. (...) I odjednom, na mostu, mama mi je rekla da bi voljela kad bi mogla otići kamo poželi, kada poželi.”

Nedugo nakon tog prizora na mostu, pripovjedačica pripovijeda o posjetu Québecu i, paradoksalno, u tamošnjim frankofonskim sredinama, kako urbanim tako i ruralnim, osjeća se neslobodnijom. Njezinu pripovijest karakteriziraju slike što upućuju na zatvaranje i prisilu te zato snažno podsjećaju na roman *Polovna sreća*. Kod rodbine s majčine strane u Montréalu, majka i kći osjećaju se “nezadovoljno, takoreći kao zatočenice (...) iznad ljekarne” (RD 106). Dok idu u posjet starijoj rodbini s očeve strane, kreću se “niskim i mračnim putem na kojem jedino lokve unose nešto svjetlosti pred nama” (RD 107). I selo i kuća opisani su s naglaskom na njihovu mračnost i skučenost: “posve malo selo – barem sam mislila da je selo: snop slabih svjetala pojavio se iz grmlja” (RD 107); “mala prostorija niska stropa, izrazito slabo osvijetljena uljanicom” (RD 107–108). Boravak u Québecu završava posjetom prijateljici iz djetinjstva Christinine majke koja se povukla u samostan. Iako se susret njih dviju čini toplim, prizor završava potresnom slikom kad im redovnica ponavlja da je u sobu za posjete nisu zvali već četiri godine. Posljednjom rečenicom u tom prizoru, dok ona stoji na vratima, naglašava se zatočenička narav samostanskog života: “Dugo, stojeći na ulazu u samostan, kao kakva djevojčica mahala nam je rukom” (RD 116).

## PROSTOR I SEKSUALIZACIJA

Kao što smo već prije naglasili, odnosi prema prostoru junaka romana *Polovna sreća* i *Alexandre Chenevert* snažno su određeni i ograničeni njihovim spolom. Usredotočujući se sada na romane radnjom smještene u Manitobi, vidjet ćemo da su težnje koje se u njima očituju složenije. Analizirat ćemo najprije lik Christinina oca, potom majčinski lik Éveline, Christinine majke, i naposljetku samu pripovjedačicu/junakinju, Christine.

Očinski lik koji prevladava u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi je Christinin otac, vladin službenik kao i Léon Roy, zadužen za smještaj novopridošlih useljenika na Zapad. U tekstovima je prikazan na dva različita načina. Najprije kao autor pripovijesti o kolonizaciji, uspješnih, ali i promašenih pokušaja, u kojima se iskazuje paternalistička privrženost prema kolonistima naglašena učestalom uporabom posvojnih zamjenica: “njegovi Doukhorborsovi” (RD 130), “njegovi dragi Ruthènesovi” (RD 28). U tom kontekstu, odnos između vladina službenika za kolonizaciju i kolonista razvija se kao veza između oca i sina, što djetinja vizura pripovjedačice i obraćanje kolonista – “Gospodine iz Vlade”, “Gospodine vladin izaslanice” (RD 129) – samo još jače ističu<sup>10</sup>. On je i otac obitelji, nekad idealist i odan viziji

ujedinjene i dvojezične Kanade između dva oceana kakvu je zastupao premijer Laurier, ali sada ga je pobijedila i njegov optimizam razorila nepomirljiva konzervativna administracija. Njegova nostalgija za planiranom vizijom progresivne kolonizacije Prerijskih pokrajina izražava se užitkom s kojim on pred svojom kćeri širi zemljopisne karte velikog mjerila. Kartografija tradicionalno služi kao oruđe kolonijalne moći kao i administrativnog autoriteta (vidi Harley 1988). Ministarstvu kolonizacije Manitoba je predstavljala samo netaknut prostor za parceliziranje prema programu smještaja novih useljenika (vidi Friesen 1987, 11. poglavlje). No u pripovijesti “Dan i noć”, taj se posao kartografije humanizira. Iako Christinin otac sudjeluje u vladinoj ekspanzionističkoj i nacionalističkoj politici, njegov doprinos motiviran je dobrom dozom humanizma kojim se pojačava paternalistički značaj njegovih radnji, ali i modificira na neki način njihova vrijednost:

*Il disait: “Mes gens, mes colons”. Et aussi: “Mes immigrants”, en accentuant le possessif, en sorte que ce mot: immigrant, plutôt que de signifier des étrangers, prenait une curieuse valeur de parenté. “Ici, disait-il, je leur ai trouvé une épaisse terre noire, le vrai gumbo, la terre par excellence, et elle leur a donné soixante minots à l’acre.” (RD 239)<sup>11</sup>*

Njegov odnos prema prostoru pokazuje se proturječnim: podržavan u početku utopijskim snom o posjedovanju tla postupno se urušio pred grubom zbilgom, kako zbog požara u prerijama tako i zbog promjena na vlasti.

Odrasloj ženi, prema tradicionalno shvaćenim ulogama, mjesto je u kući. U djelima radnjom smještenima u Manitobi, Christinina majka je usko vezana uz dom, odgovorna je za kućanske poslove i financijsko vođenje kućanstva. U “Cesti za Altamont”, pripovijesti po kojoj je naslovljeno djelo iz 1966, Éveline pokušava obuzdati kćerinu želju da napusti dom kako bi putovala Europom i konačno napustila obitelj. No čitanjem ostalih pripovijesti u toj zbirci otkriva se konfliktna dispozicija prostora, napetost između zahtjeva obiteljskog života, doživljenog kao prisilu, i duboke želje za kretanjem i putovanjem. U pripovijesti “Preseljenje”, taj se konflikt iskazuje proturječnim izjavama koje majka upućuje kćeri kad ona žarko želi provesti dan sa susjedom, koji tijekom vikenda radi kao selilac u okolici Winnipega. Majka joj opisuje preseljenje kao nešto nepoželjno, nestabilno: “ti ljudi sličie nomadima, tim jadnim ljudima koji kližu takoreći po površini života, i nigdje ne puštaju korijenje” (RD 96). No dalje u tekstu, majčina sjećanja na vlastitu seobu iz Québeca na Zapad, ruše tu negativnu sliku nomadskog života:

<sup>11</sup> “Govorio je: ‘Moji ljudi, moji kolonisti.’ I još: ‘Moji migranti’, naglašavajući posvojnu zamjenicu, tako da je ta riječ – migranti – umjesto da se odnosi na strance, poprimala neobično značenje srodstva. ‘Ovdje sam im’, govorio je, ‘pronašao plodnu crnu zemlju, pravu gromadu, savršenu zemlju, i dala im je šezdeset vagana po jutru.’”

<sup>10</sup> U pripovijesti “Dezserterke”, zbog njegova položaja vladina službenika, za Christinina oca neki članovi njegove obitelji iz Québeca uvredljivo kažu da je “prodan engleskom kralju” (RD 108).

*J' étais attirée, avouait maman, penchant un peu la tête, comme s'il y eût un peu de mal à cela, tout au moins trop d'étrangeté. Attirée par l'espace, le grand ciel nu, le moindre petit arbre qui se voyait à des milles en cette solitude. (...) Heureuse (...) par le simple fait d'être en route, que la vie change, va changer, que tout se renouvelle.* (RA 100)<sup>12</sup>

Tako, naknadna kćerina odluka da provede dan na teretnoj dvokolici predstavlja s jedne strane čin neposluha i pobune, ali s druge odaje počast majčinom nomadskom životu.

U "Dezserterkama" Éveline otvorenije pokazuje kivanost prema svojoj ulozi kućanice, ulozi odane žene. Kratak uvid u slobodu stečen na mostu Provencher isto predstavlja trenutak pobune, što osujećuje i plaši pripovjedačicu-djevojčicu: "Što će mami, upitala sam se, putno odijelo? Ni ja, ni otac, ni ostala djeca nikada je nećemo pustiti da ode!" (RD 91). U sljedećem ulomku, retrospektivnijim pripovjednim tonom pojašnjava što otac očekuje od žene i djece i zaključuje: "Bilo mu je i stalo do toga da mu govorimo samo istinu (...) nije volio galamu i želio je obroke poslužene na vrijeme, red u kući, iste, uvijek iste stvari u isto doba, i to iz dana u dan..." (RD 91). Tako je putovanje u Québec, na koje Éveline kreće s kćeri, istodobno čin afirmacije same sebe i čin izazivanja patrijarhalnog autoriteta. Razapeta između potrebe da zadovolji svoj nomadski duh i dužnosti da se pokori tradicionalnoj ulozi, majka je radosna kad putuje, susreće strance, upoznaje svijet, ali i pati od prolaznih napadaja grizodušja. Po povratku kući, pretače svoje putovanje u priču kojom uspijeva umiriti muža (posjetila je njegove stare roditelje) uljepšavajući činjenice. Tako za muža prikazuje niz izmišljenih prizora, krajolike i uspomene iz mitologiziranog Québeca koji nimalo ne sliči turobnim opažanjima iz Christinine priče. Po tome majčine izmišljotine podsjećaju na spasonosni polet što je pokretao galebove iznad mosta Provencher: "Na njezinu licu, uspomene su bile kao ptice u punom letu" (RD 121).

Povezivanje Christinine majke s kretanjem i nomadskim životom javlja se i u drugim djelima, osobito u pripovijesti "Da bi se spriječilo jedno vjenčanje" (RD) u kojoj su majka i kći poslana u Saskatchewan da bi pokušale stariju kćer odvratiti od nerazborita vjenčanja, te u "Preseljenju" (RD) gdje majka pripovijeda kćeri o svojoj seobi na Zapad. Slika majke koja putuje ponovno se pojavljuje u posljednjem autoričnom tekstu objavljenom 1982. godinu dana prije njezine smrti, *Za čim čezneš, Éveline?* Iako pripovjedačica nikada nije imenovana, uporabom riječi "mama" za Éveline ostvaruje se u ovom tekstu isti

<sup>12</sup> "Privukao me je, priznala bi mama, naginjući blago glavu, kao da je u tom nešto loše, barem nešto odveć strano. Privukao me je prostor, veliko čisto nebo, i najmanje stalce koje se moglo vidjeti miljama daleko u toj samoći. (...) Sretna (...) zbog same činjenice što sam na cesti, što se život mijenja, što će se promijeniti, što se sve obnavlja."

pripovjedni odnos kao i u "ciklusu djela radnjom smještenima u Manitobi". Éveline putuje iz Winnipega sve do Kalifornije, potaknuta telegramom koji joj šalje brat na umoru; on se iselio u Sjedinjene Države prije više godina. Dva aspekta privlače našu pozornost. Prvo, jasno je da je i majčina želja za putovanjem jednako snažna kao i bratova, ali da ju je njezina obiteljska situacija uvijek u tome kočila: "Vodio je život kakav bi ona sama sebi poželjela: otići, upoznati što je moguće više čuda ovog svijeta, provesti život putujući" (DQ 11). Bratova molba predstavlja dakle posljednji poklon sestri kojim se on nada da će joj donijeti radost, a ne tugu. Drugi aspekt vezan uz našu analizu tiče se činjenice da se pripovijest o putovanju i boravku u Kaliforniji sastoji od niza susreta i uzajamne razmjene ideja između Éveline i njezinih suputnika (anglofonski Amerikanci, Francuzi, frankofonski Kanađani) te kasnije bratove obitelji u kojoj većina govori engleski. Kao i "Dezserterkama", u pripovijesti se stvara prisna veza između čina putovanja i čina pripovijedanja. Putnici stupaju u kontakt jedni s drugima zahvaljujući duhovitim pričama koje pripovijedaju, jednako kao što se i susret Éveline i novog ogranka obitelji ostvaruje putem uspomena i priča. No za razliku od "Dezserterki", ovdje nije riječ o povratku korijenima (gdje bi Québec preuzeo ulogu majčinske zemlje) nego je više riječ o putovanju prema naprijed, tijekom kojeg Éveline upoznaje i otkriva drugu, različitu i anglo-američku, obitelj<sup>13</sup>. Bilo bi pretjerano sugerirati da djelo Gabrielle Roy anticipira iskorijenjen, nomadski, postkolonijalni lik kakvog je između ostalih opisao Gayatri Chakravorty Spivak (1990: 93). Pa ipak, povezivanje majke s putovanjem, kad napušta bračni život i svoju tradicionalnu ulogu, u potrazi za novim kontaktima i nepoznatim krajolicima, upućuje na uzajamnu vezu između kretanja i osobnog identiteta. Vratimo se naposljetku Christine, pripovjedačici u većini ovih djela koja varira u rasponu od djetinjstva do odrasle dobi i koja ponovno oblikuje odnos prema prostoru koji su uspostavili likovi roditelja (vidi Crochet 1990–1991: 93–102).

## PONOVNO OBLIKOVANJE MODELA KOLONIZACIJE I SEOBE

U pripovijestima u kojima se prikazuju prizori iz djetinjstva, Christine svoj djetinji identitet povezuje s priznatim istraživačima u udžbenicima iz povijesti Sjeverne Amerike. U pripovijesti "Starac i dijete" (RD), Christine pripovijeda o tome kako se u igri pretvarala u istraživača La Vérendryea, a da je ni

<sup>13</sup> U tom smislu, zanimljivo je usporediti ovaj tekst s djelom *Volkswagen Blues* (1984) Jacquesa Poulina koji se može tumačiti kao ponovno ispisivanje mitova o istraživanju američkog kontinenta, kako od strane Francuza tako i od strane Bijelaca općenito. Usp. Lavasseur 1991: 37–46.

najmanje nije zbunjivalo poistovjećivanje s modelom muškog junaka:

*Je suis La Vérendrye (...) et je dois aller découvrir toutes les terres à l'ouest jusqu'aux Montagnes Rocheuses. (...) Si je ne suis pas tuée en route, avant ce soir j'aurai pris possession de l'Ouest pour le Roi de France. (RA 41)<sup>14</sup>*

U pripovijesti “Moj hripavac”, pripovjedačica iznosi svoje otkriće izvora mašte dok se oporavljala od hripavca. I opet se zamišlja u ulozi istraživača, najprije na putu prema južnim morima, potom, uvijek kao neki poznati muškarac, nadahnuta lekcijama iz britanske povijesti: “Bez napora sam pronašla ono što sam bila naučila u školi ili iz knjiga a što sam mislila da sam zaboravila – barem ono što mi se bilo sviđjelo – Rt Dobre nade, Drake, Elizabethin zapovjednik... Sir Walter Raleigh!” (RD 74–75). U drugim prilikama, njezina putovanja predstavljaju izazovni čin nalik na model kretanja njezine majke, s naglim odlascima i proturječnim osjećajima u kojima se dotiču krivnja i radost – recimo njezin djetinji bijeg iz tetine kuće u pripovijesti “Moj ružičasti šešir”, ili dan proveden vozeći se Winnipegom u susjedovoj teretnoj dvokolici, u pripovijesti “Preseljenje”.

U pripovijestima u kojima je Christine prikazana kao djevojka zamjećuje se slična podjela između tih dvaju modela kretanja. Katkad Christine ponavlja ili modificira odnos prema prostoru svog oca, vladina službenika odana cilju kolonizacije Zapada; katkad je njezino putovanje radije posvećeno traganju za osobnom slobodom, što na trenutke poprima transgresivno, čak anarhično obilježje. Njezin položaj učiteljice zadužene za razred u koji se primaju mladi useljenici teke pristigli u Manitobu u glavnim crtama podsjeća na položaj njezina oca. Poput njega uključena je u proces akulturacije s ciljem da se useljenici prilagode kanadskom životu tako što im se predstavlja nacija, teritorij i kultura. Zastava (simbol Britanskog Carstva koja vijori iznad škole) i jezik podučavanja (većinom engleski) podsjećaju učenike na njihovo mjesto u svijetu a profesora na anglo-kanadski model državljanstva koji mora prenositi.

No, iako je Christinin profesionalna misija usmjerena na asimiliranje učenika u Kanadi i prema tome na stvaranje nacije, u odnosima koje s njima razvija osjeća se i nešto osobno. Izvan učionice to dolazi do izražaja u nizu posjeta djeci u njihovim domovima, a svaki posjet prilika je i za susret, otkrivanje jedne druge sredine i kulture, što upućuje na uzajamno zanimanje. I sama strankinja u selu Cardinal u kojem podučava godinu dana, obilazi više obitelji svojih učenika od kojih su većinom novodošli useljenici (više njih iz Francuske) ili su katkad mješanci. U pripo-

vijestima u kojima se pripovijeda o razdoblju provedenom u Saint-Bonifaceu, zamjetno je isto ponašanje, ali u toj urbanoj sredini, etnički sastav Christinin razreda je znatno raznolikiji. Posjet obitelji useljenika, često smještenoj u baraci useljeničkih naselja u okolici Winnipega prikazuje se u tekstu kao ulaz u pograničnu zonu, što se naglašava raspadanjem urbanih struktura:

*À quel moment exactement, je ne saurais dire, je sentis que j'étais passée en territoire inconnu, que j'avais traversé une frontière. (...) Elles s'éparpillaient n'importe où, n'importe comment, à travers champs, de pauvres maisons à la porte si basse que l'on devait avoir à la franchir tête baissée. (EV 87)<sup>15</sup>*

Moglo bi se dakako Christinin pogled na one koje susreće tumačiti kao na pogled “egzotizirane” zapadnjačke žene, ali niz elemenata u tekstu nastoje svrgnuti dominantan položaj pripovjedačice zahvaljujući načinu na koji je taj posjet ispričovijedan. Christine se eksplicitno prikazuje kao strankinja, izokrenuvši tako odnos starosjedilac/useljenik: “Ovdje sam ja strankinja. Po što je ovdje, u ovim ograđenim zemljištima Poljske ili Rusije, došla mlada Kanadanka i sama strankinja?” (*Ibid.*) Iz tog susreta, kao i iz brojnih drugih, proizlazi uvažavanje i uzajamno razumijevanje. Kontakt ostvaren s roditeljima ograničen je zbog nedostatka zajedničkog jezika i uglavnom se svodi na razmjenu pogleda, obostrano zadovoljstvo ili na posredovanje djece, bilo da je riječ o nekoj verbalnoj komunikaciji ili o nekoj ispričovijedanoj priči. Posjeti izvan učionice predstavljali bi dakle neki model interkulturalnih susreta, neki kontakt koji je moguć između članova različitih manjinskih skupina radije nego između dominirajućih i dominiranih.

I u drugim oblicima putovanja u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi ističu se povlašteni trenuci susreta između dviju osobnosti. Takvi trenuci često su naglašeni u tekstu obostranim pogledom: kad majka i kći ugledaju planinu Pembina u pripovijesti “Cesta za Altamont” (RA); kad Éveline i njezin mali nećak oduševljeno gledaju ocean u Kaliforniji u djelu *Za čim čezneš, Éveline?*; gotovo erotski užitek dok Christine i mješanac Médéric s vrha brdašaca Hancock gledaju krajolik Prerija (“Pastrva u ledenoj vodi”, EV); mlada Christine i stari gospodin Saint-Hilaire dok zajedno promatraju jezero Winnipeg (“Starac i dijete”, RA); Christine i njezina majka dok gledaju krajolike koji promiču kad vlakom putuju iz Manitobe u Québec (“Dezertjerke”, RD) ili kroz Manitobu prema Saskatchewanu (“Da bi se spriječilo jedno vjenčanje”, RD). Ti trenuci koji tijekom putovanja povezuju dvije junakinje obostranim i općenito nijemim pogledom predstavljaju najvažnije obilježje

<sup>14</sup> “Ja sam La Vérendrye (...) i moram poći i otkriti sve zemlje na zapadu do Stjenjaka (...) Ako me ne ubiju putem, do večeri ću osvojiti Zapad za francuskog kralja.”

<sup>15</sup> “U kojem točno trenutku, ne mogu reći, osjetila sam da sam došla na nepoznati teritorij, da sam prešla granicu. (...) Bile su razbacane bilo gdje, bilo kako, preko polja, siromašne kuće s tako niskim vratima da se moralo vjerojatno ulaziti sagnute glave.”

susreta između sebe i onog drugog u djelu Gabrielle Roy. Iz toga proizlazi urušavanje, ili barem pomicanje binarnih opreka između frankofonskog i anglofonskog svijeta, razlika u godinama i etničkoj pripadnosti, tradicionalnih muških ili ženskih uloga. A pripovjedačica i junakinja, Christine, prihvaćajući i mijenjajući materinsko i očinsko ponašanje u prostoru, kao da predstavlja neku prostornu konceptualizaciju u kojoj prvenstvo imaju kretanje, pokretljivost.

## SEOBE I POKRETLJIVOST

Posljednja razlika između položaja frankofonskog manjinskog stanovništva na kanadskom Zapadu i većinskog frankofonskog stanovništva u Québecu proizlazi iz posve različita obilježja njihove povijesne i geografske situacije. Počevši od kraja 19. stoljeća, zbog rastuće kolonizacije na Zapadu, Prerijske pokrajine zapljusnuli su ponovni valovi seoba. Zahvaljujući Gerald Friesenu (1987: 272) poznati su nam zapanjujući statistički podaci: “ako je jedna od procjena o seobi točna, do 1931. od prvotnih dva milijuna useljenika ostalo je samo 800.000” (“[if] one estimate of this migration is accurate, as few as 800,000 of the original 2 million immigrants [...] remained in the prairies by 1931”). Zbog tog neprestanog procesa seobe preostalo je promjenjivo i nestalno stanovništvo u Prerijskim pokrajinama gdje su kolonisti nastavljali svojim putom dok su ih drugi zamjenjivali. Seoba prema Zapadu privukla je raznolike etničke skupine u daleko većem broju nego što je to bilo za kolonizacije starih pokrajina na istoku. Osim toga, geografska podjela različitih skupina useljenika, kao i njihove posebne kulturne tradicije (kako u poljoprivrednom tako i intelektualnom smislu) poduprle su stvaranje etničkih blokova, jezičnih i kulturnih (Islandani, Menoniti, Huteriti, Duhoborci, naprimjer). Prema Friesenu (1987: 273), do 1930-ih bilo je uvijek ispravno reći da “etnički identitet ostaje stvarnim i važnim čimbenikom u životu mnogih Kanađana u Prerijskim pokrajinama” (“ethnic identity remained a real and important factor in the life of many prairie Canadians”). Povijest i geografija seoba doprinose shvaćanju djela Gabrielle Roy jer to iskustvo podrazumijeva konceptualizaciju prostora kakva se očituje u ovom ciklusu djela. Književni junaci imaju obiteljsku priču o sebi koja nalikuje priči autoričine obitelji. U pripovijesti “Preseljenje”, priče o seobi iz Québeca u Manitobu Christinine majke, “ta priča o velikom putovanju cijele njezine obitelji preko ravnice, u otvorenim kolima”, služe kao model želji djevojčice da sama ponovno poduzme “to uzbudljivo putovanje prema nepoznatom” (RA 99). Dok mi rabimo izraz “seoba” u doslovnom smislu, taj pojam se dakako upotrebljava i u postkolonijalnoj kritici i teoriji.

Promišljajući o pojmovima progona, iseljenika i useljenika, Winifred Woofhull osvrće se na izjavu

Michela de Certeaua tijekom jednog znanstvenog skupa o kulturnoj različitosti: “mi smo svi useljenici”. Ta postkolonijalna okolnost objašnjava se na sljedeći način:

*Socio-cultural voyageurs caught in situations of transit in which real immigrants are the first victims, the most lucid witnesses, the experimenters and inventors of solutions. From this point of view, immigrants are the pioneers of a civilization founded on the mixing of cultures. (Woodhull 1993: 11)<sup>16</sup>*

Woodhullova sama naglašava potrebu za razlikovanjem doslovnog i prenesenog smisla izraza useljenje:

*In this way, the slogan “we are all immigrants” can bring together real and figurative immigrants without collapsing the differences between them, and can thus figure an effective collectivity rather than a monolithic subject of history. (Ibid.)<sup>17</sup>*

To što je seoba jedan od glavnih oblika kretanja u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi nije dakako slučajno. I premda se taj termin odnosi na posve osobit kontekst, kao i na osobite geografske, povijesne i kulturne referencije, pojam seobe može se tumačiti sa stanovišta postkolonijalne kritike u smislu pokretljivosti, marginalnosti i urušavanja krutih modela identiteta u korist identiteta viđenog kao proces, kao fluid. U djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi, ponašanja i konceptualizacija prostora ne reproduciraju binarne opreke koje prevladavaju u romanima radnjom smještenima u Montréalu. Prostor Manitobe predstavljen u njezinim tekstovima je više prostor koji nastanjuju i kojim prolaze članovi više manjinskih skupina. U modelima nacionalnog identiteta koje smo odabrali za analizu Sjeverne Amerike općenito i Kanade posebno javljaju se modeli koji ilustriraju pojavu *melting pota* i mozaika. Zbog prizora kontakata, susreta i razmjene u tekstovima koje analiziramo, ne vjerujemo da su ta dva modela najpodobnija za prikaz kakav nam nude o višekulturnoj Manitobi. U svojoj analizi socijalnog i kulturnog sastava stanovništva u Prerijskim pokrajinama tijekom prvih desetljeća 20. stoljeća, Friesen iznosi sljedeću pretpostavku:

*Perhaps one should think in terms not of melting pots or mosaics but of stews. Simmered long enough, the ingredients might indeed assume a uniform consistency as in a melting pot, but, in the period that concerns us,*

<sup>16</sup> “Socio-kulturni putnici zatečeni u tranzitnoj situaciji u kojoj su pravi migranti prve žrtve, najlucidniji svjedoci, oni koji eksperimentiraju i smišljaju rješenja. S tog motrišta, migranti su pioniri nove civilizacije zasnovane na miješanju kultura.”

<sup>17</sup> “Na taj način, slogan ‘svi smo mi migranti’ može povezati prave migrante i one u figurativnom smislu a da se razlika među njima ne poništi, i može tako predstavljati stvarnu zajednicu prije nego neki monolitni subjekt povijesti.”

between 1900 and the 1930s, that process had not occurred. (Friesen 1987: 271)<sup>18</sup>

U postkolonijalnom promišljanju o pitanjima identiteta i multikulturalizma, pojam ujuška ponovno se javlja i prihvaća kao pozitivna alternativna pojava *melting pota* koja bi mogla ublažiti razliku. Govoreći, tako, o afričkom amerikanitetu Susan Stanford Friedman predlaže:

*African Americanness is differentiated, heterogeneous, multicultural. No melting pot, its creolization is like the gumbo the women make on the beach – full of many ingredients that blend and change each other without losing some distinctiveness in the syncretist cookpot of cultural formation. (Friedman 1998:164)<sup>19</sup>*

Možda nam analiza konceptualizacije prostora u djelima Gabrielle Roy radnjom smještenima u Manitobi dopušta da navijestimo sastanak između kolonijalnih i postkolonijalnih shvaćanja fenomena seobe.

## ZAKLJUČAK

Zaključno, čini nam se da se predstavljanje prostora Manitobe u djelu Gabrielle Roy razlikuje od onog koji nalazimo u romanima radnjom smještenima u Montréal. Dobro je poznato koliko se opirala separatističkim aspiracijama kvebečkih nacionalista. Ovom kratkom analizom pretpostavlja se da je konceptualizacija prostora u djelima radnjom smještenima u Manitobi povezana s položajem manjinske frankofonske zajednice u Manitobi. S jedne strane ove se tekstove može tumačiti kao potvrdu mjesta Manitobe unutar kanadske nacije, potvrdu koja bi podrazumijevala neku prilagodbu anglo-kanadskim interesima, bila ona motivirana neokolonijalističkim ili humanističkim uvjerenjima. No prikaz putovanja, seobe, susreta ili kulturne različitosti može se jednako tako iščitati iz postkolonijalne vizure s obzirom na postnacionalne pojmove identiteta. Ambivalentni i katkad proturječni odnosi prema prostoru koje uočavamo u tekstovima Gabrielle Roy dopuštaju nam da njezino djelo tumačimo, barem djelomično, kao istraživanje marginalnosti s gledišta margine, istraživanje koje zauzvrat stvara prostor susreta i razmjene.

S francuskog prevela  
Marija PAPRAŠAROVSKI

<sup>18</sup> “Možda ne bi trebalo zamišljati lonac za taljenje ni mozaike nego radije gulaš. Ako se dovoljno dugo krčkaju, sastojci bi zaista dobili ujednačenu konzistenciju kao u loncu za taljenje, ali u razdoblju koje nas zanima, između 1900. i 1930-ih, taj proces se još nije dogodio.”

<sup>19</sup> “Afrička američnost se razlikuje, heterogena je, multikulturalna. Nema *melting pota*, njihova kreolizacija nalikuje povrtnom složenju koji žene spravljaju na plaži – pun sastojaka koji se miješaju i međusobno mijenjaju a da ne gube neko svoje razlikovno obilježje u sinkretičnom loncu kulturne formacije.”

## LITERATURA

Blay, Jacqueline 1987. *L'article 23*. Saint-Boniface: Édition du Blé.

Chapman, Rosemary 2000. *Siting the Quebec Novel. The Representation of Space in Francophone Writing in Quebec*. Berne: Peter Lang.

Crochet, Monique 1990–1991. “Perspectives narratologiques sur Rue Deschambault de Gabrielle Roy”. *Québec Studies*, 11, 93–102.

Friesen, Gerald 1987. *The Canadian Prairies. A History*. Toronto: University of Toronto Press.

Friedman, Stanford Susan 1998. *Mappings. Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton: Princeton University Press.

Carol J. Harvey i Alan MacDonell (ur.) 1997. *La francophonie sur les marges. Actes du seizième colloque du Centre d'études franco-canadiennes de l'Ouest, tenu à l'Université de Winnipeg les 17, 18 et 19 octobre 1996*. Winnipeg: Presses universitaires de Saint-Boniface.

Carol Harvey 1993. *Le cycle manitobain de Gabrielle Roy*. Saint-Boniface: Éditions des Plaines.

Harley, J. B. 1988. “Maps, Knowledge and Power”, u: *The Iconography of Landscape*. Ur. Denis Cosgrove i Stephen Daniels, Cambridge: Cambridge University Press.

Gilbert Lewis, Paula 1985. *Traditionalism, Nationalism and Feminism. Women Writers of Quebec*. Westport (Connecticut): Greenwood Press.

Levasseur, Jean 1991. “La quête des racines par l'exil. Une étude comparée de *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* de Gabrielle Roy et de *Volkswagen Blues* de Jacques Poulin”, u: *Un pays, une voix, Gabrielle Roy*. Ur. Marie-Lynne Piccione. Bordeaux: Maison de l'Aquitaine.

Ricard, François 1996. *Gabrielle Roy, une vie*. Montréal: Boréal.

Ricard, François i Everett, Jane (ur.) 2000. *Gabrielle Roy inédite*. Québec: Éditions Nota Bene, collection “Séminaires”.

Ricard, François, Marcotte, Sophie i Everett, Jane (ur.) 2000. *Gabrielle Roy, Le pays de Bonheur d'occasion et autres récits autobiographiques éparés et inédits*. Montréal: Boréal.

Socken, Paul 1989. “L'enchantement dans la détresse. L'irréconciliable réconcilié chez Gabrielle Roy”, *Voix et Images*, 42, 433–436.

Spivak, Gayatri Chavrakorty i Harasym, Sarah (ur.) 1990. *The Post-Colonial Critic. Interviews, Strategies, Dialogue*. London: Routledge.

Woodhull, Winifred 1993. “Exile”, *Yale French Studies*, 82, 7–24.

## SUMMARY

### FRANCOPHONE SPACE IN GABRIELLE ROY'S MANITOBAN WORKS

Gabrielle Roy's life and work are marked by a complex relationship between a center (metropolitan, urban, anglophone, linguistic, cultural or economic) and its margins. Born in Manitoba, Roy left the province in 1937 to end up finally in the province of Qué-

bec. Manitoba and minorities continue however to live in Roy's writing. Our article proposes a study of the four of her texts: *Street of Riches*, *The Road Past Altamont*, *Children of My Heart* and *De quoi t'ennuies-tu, Éveline?* To what extent is the Manitoban space that is presented in these novels representative of the oppositions between a minority and a majority (in

terms of population) that inhabit the region? How has migration as a personal experience marked the conceptualization of space portrayed in the novels? These are the questions that will be explored.

Key words: space, center, margins, minority vs. majority, migration



Jo Ann Lanneville, *Zvijezde s bananom* – serigrafija, 69,5 x 56 cm, 2015.



Conrad Poirier, *Stara kuća, ulica sv. Augustina* – fotografija



# Poetika i imaginariji Montréalala u suvremenoj kvebečkoj književnosti\*

## UVOD

Grad nadahnjuje imaginarij kvebečke književnosti od 1950-ih godina sve do danas, i to u svim žanrovima. Početkom 1950-ih godina prostor grada često se pojavljuje u romanu kao pozadina koja evocira beznade svijeta u kojem stari modeli postupno zastarijevaju, ili pak izražava želje za ideološkom i političkom obnovom, kao što vidimo u djelu *Bonheur d'occasion* (*Rabljena sreća*) Gabrielle Roy ili *Refus global* (*Sveopće odbijanje*) skupine automatista. 1960-ih i 1970-ih godina imaginarij grada prigrbljuje nacionalnu ideju, nadu zajednice i feministički zanos te se nudi kao prostor-potpora militantne političke, socijalne i kulturne misli, na pozadini ponižavanja frankofonskog stanovništva, kao u djelu *Pélagie-la-Charrette* (*Pelagija od Kola*) Antonine Maillet i *La Route d'Altamont* (*Cesta za Altamont*) Gabrielle Roy. No grad može predstavljati i subverzivnu scenu običnog, to jest popularnog govora (montrealskoga pučkog sociolekta *joual* ili akadijskog *chiac*), a potom, 1980-ih i 1990-ih godina, znak otvaranja pluralnim identitetima (France Daigle, Michel Tremblay, Régine Robin). Naposljetku, s novim stoljećem, prikaz grada otvara se autorefleksiji subjekta, subjekta zahvaćena u mnogim dimenzijama, psihičkoj, socijalnoj, etičkoj, kao primjerice u djelima *L'énigme du retour* (*Zagoneška povratka*) Danyja Laferrièrea, *Quatre mille marches* (*Četiri tisuće stuba*) Ying Chen i *La femme qui fuit* (*Zena u bijegu*) Anaïs Barbeau-Lavalette.<sup>1</sup>

Od svih gradova Québece, Montréal je oduvijek izuzetno prisutan u kvebečkom imaginariju, sve od temeljnih do suvremenih pripovjednih djela. Uzmimo za primjer takozvanu "migrantsku" književnost: godine 1983. Régine Robin pri nakladničkoj kući Québec Amérique objavljuje roman *La Québécoise*

(*Lutalica*), koji kritika smatra emblematskim romanom postmodernog pisma, koji obrađuje teme decentriranja, pitanja prilagodbe i suočenja kultura. Onodobno, kad je Robin putovala između Pariza i Montréalala, tim je fikcijskim djelom nastojala upisati velegrad u književnost, velegrad koji otkriva kao pridošlica u Québec: još nije Kanađanka, nema glasačko pravo, no zanima se za kvebečki socijalni diskurs i književnost Québece; naime, 1977. godine emigrira u Montréal, 1979. objavljuje *Le Cheval blanc de Lénine* (*Lenjinov bijeli konj*) pri nakladniku XYZ éditeur. Prije svega zanima je Montréal, velegrad, kozmopolitski grad gdje joj se sve čini stranim, čudnim, novim i mogućim. Grad novih početaka. Brojne su knjige koje za predmet, tematiku uzimaju Montréal te se bave nekom četvrti ili ulicom, kao što su *Quartier Saint-Louis* (*Četvrt Saint-Louis*) Roberta de Roquebrunea (1966) i *Rue Saint-Denis, contes fantastiques* (*Ulica Saint-Denis, fantazijske priče*) Andréa Carpentiera (1978), međutim, Robin u njima ne pronalazi odjek fragmentacije i heterogenosti koje ju zapanjuju. Ona nam u djelu *La Québécoise* (*Lutalica*) pokušava prenijeti postmoderni Montréal: grad i pisanje grada koji valoriziraju pluralnost, hibridnost, fragment, mješovitost, pa čak i rasprsnuće – što su ujedno i ciljevi kojima teži i skupina intelektualaca, pisaca i mislioca okupljenih oko časopisa *Vice Versa* (1980–1996).

Grad Montréal oduševljava i istraživače humanističkih znanosti, koji o njemu provode projekte, pišu knjige i članke te organiziraju konferencije. Internetska stranica Nacionalne knjižnice i arhiva Québece, u sekciji Kultura, sadrži popis bibliografskih referenci na temu: "Écrire Montréal, la ville dans la littérature" ("Pisati Montréal, grad u književnosti").<sup>2</sup> Ne zaboravimo ni Laboratoire sur les Récits du soi mobile (Laboratorij narativa o pokretnom sebstvu) osnovan 2012. godine (<http://www.lrsn.ca>) pod vodstvom Simona Harela, s mrežom kulturnih i medijskih istraživača i partnera koji se bave pitanjima prostora, urbanosti, mobilnosti, pripovijesti, subjekta...

Godine 1992. Pierre Nepveu i Gilles Marcotte suuredili su kolektivno djelo naslova *Montréal ima-*

\* Rad pod naslovom "Poétique et imaginaires de Montréal dans la littérature québécoise contemporaine" objavljen na francuskom jeziku u *Interfaces Brasil-Canadá* (17/3, 2017: 17–30. URL: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/interfaces/article/view/12517>).

<sup>1</sup> O prikazu grada u književnosti vidi: Anne-Yvonne Julien (ur.), u suradnji s Andréom Magordom, *Littératures québécoise et acadienne. Au prisme de la ville*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014.

<sup>2</sup> URL: [http://www.banq.qc.ca/collections/collections\\_patrimoniales/bibliographies/lire\\_montréal/culture1.html](http://www.banq.qc.ca/collections/collections_patrimoniales/bibliographies/lire_montréal/culture1.html). Pristup: 30. listopada 2017.

*ginaire. Ville et littérature (Imaginarni Montréal. Grad i književnost)*, objavljeno pri nakladniku Fides. Djelo obuhvaća sedam studija s motrišta povijesne cjeline te rasvjetljuje ambivalentnost kvebečkih autora u odnosu na grad. Knjiga je podijeljena na nekoliko dijelova: Nekoliko temeljnih pripovijesti iz Montréal, Grad u pučkom romanu 19. stoljeća, Poezija i roman na prijelazu stoljeća, Montréal u narativnoj prozi u razdoblju između 1934. i 1936. godine, Američka prisutnost u montrealском romanu (1945–1970), Montréal u suvremenoj kvebečkoj poeziji, Samoći prepuštena riječ migrantskog pisca. U uvodnom tekstu “Montréal, sa littérature” (“Montréal, njegova književnost”) Nepveu i Marcotte pišu:

Očito je da bez Montréal kvebečka književnost ne postoji. Montréal je sama književna institucija: instance, izdavaštvo, kritika, akademije, većina pisaca, ali i sam izvor stanovite ideje književnosti. Québec, kao i drugi gradovi također imaju važnu ulogu; što bi bio opus jednog Jacquesa Poulina bez očaravajuće mitologije Staroga Québeca? No Montréal se ne naziva metropolom, majkom-gradom, “ville-marie”. Montréal nije sve; možda je slika svega.

Kvebečka književnost ne postoji bez Montréal; može li se reći da Montréal ne postoji bez književnosti? Čini se da je za ostale velegrade svijeta književni prikaz neophodan za potvrdu postojanja. Pariz je Balzac (i nekoliko drugih); London je Dickens; Berlin je Döblin; New York, Dos Passos; Dublin, Joyce i tako dalje. Nijedno se ime pisca ne vezuje za Montréal tako nužno, tako neposredno. Ni englesko niti francusko. Jer stvari nisu tako jednostavne: u Montréalu itekako postoje dvije književnosti, i premda je frankofonska brojnija, nije sigurno da veći broj najsnažnijih slika metropole ne potječe s druge strane jezične barijere. Međutim, ni Gabrielle Roy, ni Hugh McLennan, ni Mordecai Richler, ni Réjean Ducharme, da spomenemo samo romanopisce, nisu stekli montrealску etiketu. Oni prije posjeduju neke ulice, nekoliko ulica, neke četvrti negoli sami grad. (...)

Grad postoji književno kada postane pitanjem, postane upitnim. (7–8)

Nepveu i Marcotte ističu da je Montréal za književnost postao pitanjem tek šezdesetih godina, to jest od onoga što nazivamo Tihom revolucijom. Nekoć jest postojao, no više kao simbol duhovnog i materijalnog napretka.

Od 1980-ih godina to razmišljanje o gradu obogaćeno je takozvanim migrantskim ili transmigrantskim pismima, koje Régine Robin definira na sljedeći način: “transmigrantsko pismo: kad se intertekstovi i kulturne referencije istinski izmjenjuju ili susreću, bilo to u nesporazumu ili dijalogizmu.”<sup>3</sup> Raznorodne urbane dinamike Montréal tako su zahvaćene preko istraživanja identitetâ i jezika, nastanka manjine,

susreta i različitosti kod pisaca kao što su, primjerice, Dany Laferrière u djelu *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer* (Kako voditi ljubav s crncem a da se ne umoriš, 1985) i, u novije vrijeme, u *Tout ce qu'on ne te dira pas* (Sve što ti se neće reći), Mongo (2015), Sergio Kokis u *Le pavillon des miroirs* (Paviljon zrcala, 1994), Ying Chen u *Les lettres chinoises* (Kineska pisma, 1993), Kim Thuy u *Ru* (2009) ili Mauricio Segura u *Côte-des-Nègres* (1998).

## RAZNORODNE URBANE DINAMIKE U DJELU LA QUÉBÉCOITE (LUTALICA)

Vratimo se djelu *La Québécoite (Lutalica)* Régine Robin. U početku pripovjedačica prikazuje ženski lik, doseljenicu pristiglu iz Pariza, spisateljčinu dvojnicu, no ne posve jer tekst ostaje fikcionalan. Taj se lik sukcesivno naseljava u trima četvrtima Montréal, gdje se nastanjuje s prijateljem. Svaka četvrt simbolizira mogući tijek njezina montrealskog života: Snowdon, Outremont i Jean-Talon. Pariz i Montréal odražavaju jedan drugog. Robin namjerno upotrebljava strukturu kolaža, efekt popisa, inventar, opis, lutanje, najpogodnije oblike za prikaz stranosti Montréal, njegova raznolikog značaja, fragmentacije i rascjepa. Grad je ovdje prostor označivanja, prepoznavanja, odgonetanja koji je često pružao, kao otvorenu knjigu, židovskim piscima – Régine Robin jedan je primjer potonjega, unatoč strašnom sjećanju na racije i plinske komore, neprestanoj prepriči da se igdje izgradi spokojan život.

Lik pristigao iz Pariza upućuje se u otkrivanje Montréal i stalno se gubi. Te su putešestvije vođene snažnom željom da se pripada gradu, da se pripada ovdje, što u svom eseju *Nous autres, les autres* (Mi, ostali) iz 2011. godine naziva: “Postala sam odavde” (str. 270):

Susret s gradom. Često si se gubila, vraćala se tisuću puta na isto mjesto, prepoznavala znakove, trgovine, kakvoću zraka koji lebdi raskrižjima. Mjesec dana poslije početna kolebljiva, nespretna tumanaranja zamijenile su poznate rute. Gradovi poprimaju boju u rano jutro. Postoje i gradovi bez boje, nijansirani vodom i snijegom. Gradovi magle i sirena, gradovi tvorničkih dimnjaka, gradovi parkova, gradovi cvijeća. Voljela si sve gradove, mahnitno disanje američkih gradova u pogledu iz zraka, večer kao nadzorna ploča, elektronički pisac ukrštenih linija, svjetleće mreže kao u noći. (17)

Taj bogati prostor mogao bi podsjećati na kreolizaciju, koncepciju koju su zagovarali antilski mislioci poput Édouarda Glissanta, koji se donekle suprotstavlja klasičnim vrijednostima SAD-a i, osobito, takozvanom amerikanizacijom, koja pogađa naročito kulturu medija i načine života. Požurivanje veza i razmjena među kulturama u veoma kratku vremenskom rasponu na neki način, prema Glissantu, dovodi do toga da živimo u “svijetu-kaosu”, ili “svijetu-sve-

<sup>3</sup> Régine Robin, *Nous autres, les autres*, Montréal, Boréal, 2011, str. 304.

mu<sup>44</sup>, neprestano se suočavajući s nepredvidljivom novinom koju ideja zajedništva ne uspijeva odgo-  
netnuti i shvatiti.

Zapažamo da ženski lik u djelu Robin traži mjesto koje će doživjeti kao svoj dom a da ne bude zatvoren u teritorijalne ili identitetske okove. Ta žena utjelov-  
ljuje ideje postmoderniteta i transkulture: želi se kretati, lebdjeti slobodno, ne želi se povoditi za drža-  
njem svakoga u njegovu getu i njegovoj specifičnosti – odbija jednostavni tolerantni suživot u sklopu  
multikulturalizma koji su Robin i intelektualci *Vice Versa* svojedobno smatrali “mozaičkim rasporedom  
getoa bez ikakvih međusobnih veza”.<sup>5</sup> Lik iz *La Québécoise (Lutalica)* teži “ukrštenim linijama”,  
istinskom kulturnom miješanju, impregnaciji kultura, procesu prijelaza, kretanja, preobrazbe. Otvorena je  
pluralnim identitetima i transkulturi kakvu definira Lamberto Tassinari: “Trans (...) je označavao prijelaz,  
prolaz, stalnu preobrazbu identiteta, gubitak i dobitak bez prestanka, osmozu.”<sup>6</sup> Ta sklonost kretanjima i  
rekontekstualizaciji pridružuje se misli o transkulturnome Patricka Imberta, koji ističe dodanu vrijed-  
nost umrežavanja jezika i diskursa”, “miješanja oblika i žanrova”.<sup>7</sup> Naime, u pripovijesti *La Québécoise (Lutalica)*  
dinamika geografskog, kao i simboličnog kretanja lika susreće se s temama različitosti, identiteta  
i transkulture.

#### SUVREMENI PRIKAZI MONTRÉALA: OD LUTALICE DO ŽENE U BIJEGU

Što se događa 2015. godine u pripovijesti Anaïs Barbeau-Lavalette, mlade kvebečke autorice i filma-  
šice koja objavljuje biografsku fikciju naslova *La femme qui fuit (Žena u bijegu)* pri nakladniku Mar-  
chand de feuilles? Knjigu je kritika primila izvrsno, tiskana je u 75.000 primjeraka i nagrađena nizom  
nagrada: Književnom nagradom France-Québec i Nagradom knjižnica Québeca 2016. godine te Veli-  
kom nagradom za knjigu Montréal. Izdana je i pri francuskom nakladniku Le Livre de Proche.

O čemu govori ta knjiga? Priča je to o ženi – spisateljčinoj baki koju nije upoznala – u odnosu na  
grad Montréal. Ta se žena, baka, zove Suzanne Meloche. Godine 1948. ona je uz Borduasa, Gauvreaux i

<sup>4</sup> Édouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.

<sup>5</sup> Régine Robin, *Nous autres, les autres*, nav. dj., str. 279.

<sup>6</sup> Lamberto Tassinari, “Sens de la transculture”, u Anna Paola Mossetto (ur.), u suradnji s Jean-Françoisom Plamondonom, *Le Projet transculturel de Vice Versa*, Actes du séminaire international du CISQ à Rome, 25 novembre 2005, Bologne, Pendagrone, 2006, str. 81.

<sup>7</sup> Patrick Imbert (ur.), *Le transculturel et les littératures des Amériques*, Ottawa: Éditions de la Chaire de recherche de l’Université d’Ottawa: Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir, 2012, str. 11.

Riopellea kada potpisuju manifest *Refus Global (Sveopće odbijanje)*. No ona ne potpisuje. S Barbeauom osniva obitelj. No veoma rano napušta svoje  
dvoje djece. Zauvijek.

Spisateljica Barbeau-Lavalette polazi ususret Suzanne Meloche-Barbeau, svojoj baki. Tako poku-  
šava ispuniti prazninu koju je ova ostavila napustivši supruga i djecu. Taj povratak u prošlost, razdoblje od  
1926. do 2009. godine, vodi nas na put u Québec, u Francusku, u Englesku i SAD. Suzanne je kao dijete  
upoznala gospodarsku krizu i prisile katoličke Crkve u Québecu. Kao adolescentica nastoji pobjeći od  
sumorne sredine. Tako ju njezin govornički dar vodi na natjecanje u kojem sudjeluje Claude Gauvreaux.  
Poslije se ona, nakon završetka studija u Montréalu, susreće s njim u društvu njegovih prijatelja automa-  
tista.

Na taj način sveznajuća pripovjedačica *Žene u bijegu* izražava nešto što se promijenilo u njezinu liku  
nakon povratka iz metropole:

Pa se vraćaš [iz Montréal] kući nemirna. Dani se vraćaju u svoj ritam, no ti ih prolaziš drukčije. Nošena  
strujom. Sada znaš da imaš neko drugdje.

Ono što ne znaš jest da ćeš uvijek imati neko, ali nikada isto. To će biti tvoja tragedija. (87)

To značajno iskustvo promjene, razlike, ima nešto tajnovito, stoga je liku potrebna kreativnost<sup>8</sup> da bi  
dešifrirao njegov smisao. Kreativnost je naročito u ovom romanu simbol bijega kao oslobođenja od svih  
prisila: bijeg iz Ottawe prema Montréalu, bijeg iz Montréalu u Gaspésie i potom u Europu i New York...  
Odlasci i povraci kroz koje se lik preoblikuje, preobražava, raste. Suzanne se udaje za Marcela Barbeaua.  
Dobivaju dvoje djece, Manon i François. Barbeauovi i njihovi prijatelji nastanjuju se u Saint-Hilaireu, no  
Suzanne se sve više osjeća isključenom iz zajednice. Razočarana neuspjehom slobodarske poruke mani-  
festa *Globalno odbijanje* (1948), ona napušta bračnu zajednicu i brigu o djeci prepušta suprugu.

Postoji nešto slomljeno u duši te žene, a njezina emotivna i sentimentalna krhkost proganjat će je sve  
do kraja života. Njezino neprepoznavanje vodi do njezina neopredjeljenja unatoč privrženosti različitim  
identitetskim ciljevima, između ostalih i onaj koji brani antisegregacionistička skupina s Juga SAD-a.  
Kao kod Deleuzea, promjena se osjeća kao nešto oslobađajuće, no istodobno bolno: mislilo se da će  
sve ostati isto, no sve se i dalje mijenja. Pripovijest tako potvrđuje delezovsku slutnju da je svaki trenutak  
našeg života posvema drukčiji od trenutaka koji mu prethode. Svaki je trenutak nov početak.

Na 263. stranici *Žene u bijegu* čitamo što slijedi prilikom novog povratka u Montréal:

<sup>8</sup> Vidi Gilles Deleuze: *Différence et répétition*, Paris, Presses universitaires de France, 1968.

Protekla je samo godina dana, a imaš dojam da su prošle godine. No evo te opet u tvom gradu i to te potresa. Ne voliš ono što je fiksno, zadaje ti vrtoglavicu. Toliko te strah iznova pustiti korijenje. Kažeš Peteru da opet odlaziš. On ti odgovara da te slijedi. (248)

(...)

Montréal se nije promijenio. No nakon Londona, grad ti se čini pomlađenim. Djetinjastim, nedovršenim. Ta ti nevinost čini dobro. Osjećaš se i ti kao početnica. (263)

Na neki način te riječi rasvjetljuju misao da steći iskustvo novoga u onome osjetnom znači vidjeti da je život uvijek otvoren, da nikada nije zatvoren i posve određen. Ništa nije i nikada neće biti konačno.

U poglavlju o razdoblju između 1946. i 1952. godine čitamo:

Montréal ima nešto tvoje. (97) (...)

Nastojiš reći, nastojiš učiniti. Osjećaš se djetetom u preveliku planu. Koji te uzbuđuje i straši.

Vi [Claude i ti] se krećete gradom tramvajem, bez određena cilja. Claude za tebe glumi turističkog vodiča, glasno ti razotkriva svoj grad kao beskrajn poklon.

Skaćete iz jednog tramvaja u drugi, provlačiš se među neznanim tijelima, puštaš da te obuzme njihova bezimena prisutnost. (...) To je tvoj način da se ugradiš u neki novi krajolik. (98–99)

Ovdje opažamo lutanje, skitanje, pa čak i želju za otkrivanjem grada kao “nova krajolika”, kao kod Régine Robin: sloboda i unutarnji preporod te buđenje u vanjskom svijetu. Istodobno, tijekom tog kretanja Montréalom iz njega izranja nova stvarnost. Na tom putu simbolično iskršava ono nečujno, nepredviđeno, neočekivano, neopazeno, neka nova i neovisna pojava.

To nas podsjeća na koncept transkulturacije Fernanda Ortiza, Kubanca koji je pokušao opisati kompleksnu mješovitost svojstvenu kubanskoj kulturi. Slijedom Ortiza, 1987. godine Jean Larose<sup>9</sup> u *Vice Versa* piše:

Transkulturacija je skup stalnih transmutacija: ona je stvaralačka i nikada nije dovršena. Uvijek je proces u kojem se nešto daje istodobno kad se prima: time se dva dijela mijenjaju. Iz toga izranja nova stvarnost koja nije mozaik karaktera, već nova, izvorna i neovisna pojava. (19)

Pismo preobrazbe Suzanne Meloche i kreativnost koju je provela u djelo tijekom različitih razdoblja života – od prvog poglavlja naslova “1930.–1946.” do posljednjega, “Danas” – potvrđuju da je moguće stvoriti “novu stvarnost” poput dinamika transkulturacije, a istodobno stvarajući samoga sebe: od svog života stvoriti umjetničko djelo, to jest ostati otvoren prema činjenici da je svijet uvijek nov, cijeniti inten-

zitet trenutaka koji njime prolaze kao da je “prvi put”. Taj prvi put osjećamo u pripovjedačkom glasu *Žene u bijegu*, za koju preobrazbe nutrine odjekuju s prostorom grada: “Montréal se nije promijenio. No nakon Londona, grad ti se čini pomlađenim. Djetinjastim, nedovršenim. Ta ti nevinost čini dobro. Osjećaš se i ti kao početnica” (263). Montréal ovdje nije ni košmar ni raj, već grad izgubljenog i pronađenog vremena, misao se u njemu gubi u tijeku prisjećanja, kad se žena-lik zatekne između dviju nemogućnosti: himerične pojave prošlosti i straha da se ne nađe “prikovana” svojom prošlošću i korijenima, stoga je bijeg spasonosan izlaz. Neudoban svijet-kaos.

U poredbenom motrištu, pripovijest Robin i ona Barbeau-Lavalette potvrđuju pojam “selilačkog duha”<sup>10</sup> Pierrea Ouelleta, po kojem tematike migracije i geokulturnih te subjektivnih kretanja više ne istražuju samo takozvani migrantski pisci, jer “migriranje nije samo geokulturne naravi, vezano kretanjem s jednog područja na drugo; ono je i, možda i ponajprije, ontološke i simbolične naravi jer označava upravo kretanje Smisla i Bića u intimnom iskustvu različitosti.”<sup>11</sup> Sama ta ideja nerazlikovanja tematika koje istražuju pisci migracije i pisci iz Québeca javlja se i kod Maude Labelle, u članku o djelu *Les lettres chinoises (Kineska pisma)* Ying Chen:

Pripovijest nije migrantska zbog podrijetla svog autora, već zbog svoga diskurzivnog funkcioniranja koje izvješćuje o kretanjima i razlikama, koje ustraje na igri između stranosti i poznatosti više nego na jednom ili drugom. Zamućivanje granica, prije nego same granice, postaje točkom susreta različitih praksi migrantskih pisaca, bili oni odavde ili ne.<sup>12</sup>

Upravo to intimno iskustvo različitosti i diskurzifikaciju razlike istražuju likovi-pripovjedačice u djelima Robin i Barbeau-Lavalette: kako u odnosu na grad Montréal, tako i kroz prihvaćanje da se postane nekim drugim. Tako se u tim djelima različitost pojavljuje kao oblik života, etos, način bivanja u svijetu, u svijetu koji odmah zahtijeva priznavanje njegove sastavne različitosti.

Vratimo se na trenutak djelu *La Québécoise (Lutalica)*. U nekom trenutku isti lik u New Yorku susreće onoga tko će joj biti suprug, montrealčkog intelektualca koji je doktorirao u New Yorku i kojeg je otac, francuski doseljenik, poslao u englesku školu kako bi, kako kaže, “izbjegao popove” (46). Upoznaju se. Ona ga upita:

<sup>10</sup> Pierre Ouellet, *L'esprit migrant*, Montréal, VLB éditeur, 2005.

<sup>11</sup> Isto, str. 12.

<sup>12</sup> Maude Labelle, “Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans Les Lettres chinoises de Ying Chen”, *Globe, Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, br. 1, 2007, str. 51.

<sup>9</sup> Jean Larose, “Transculturation: naissance d'un mot”, *Vice Versa*, br. 21, studeni 1987, str. 19.

Kako se Vi zapravo osjećate, Amerikancem, Kanadanimom, Kvebečanimom, Židovom, Francuzom? Čini se da je to komplicirana priča?

– Tako je. – Odgovorio bi ozbiljna lica, poput Woodyja Allena – ne, nije komplicirano.

Osjećam se  
pariškim Njujorčaninom ili  
Montrealcem iz Shtetla, mogli bismo reći. (35)

Kad je riječ o identitetu, očito je da se likovi, kao i pisci migracije, igraju s pluralnošću i zamućuju granice koje su sposobne nataložiti jezike, kulture i identitete. Tad Montréal postaje prostorom prihvaćanja tih identiteta. Montréal je i sam višestruk.

U pogovoru *La Québécoise (Lutalica)*, u džepnom izdanju objavljenom 1993. godine, Robin sebe defini- ra kao “alofonku<sup>13</sup> francuskog podrijetla”. Dany Laferrière šaljivo se definirao kao “japanski pisac”:

Na kojem ćete jeziku pisati svoje knjige? Ne na engleskom, kaže mi frankofoni. Ne na francuskom, prigovori mi unaprijed kreolofoni. Nećeš naći čitatelja na kreolskom, dobaci mi kolonizirani koji se smatra realitom... Nitko mi ne savjetuje da jednostavno dam sve od sebe, kao sportašima. A ja sam mislio da pišemo upravo kako bi se izbrisale granice...<sup>14</sup>

Ono što ti pisci zagovaraju jest pravo na taj ne- izbor! Da se u pismu živi različite imaginarne i stvarne identitete bez hijerarhije, bez normativnog reda.

Taj prikaz pluralnog identiteta pisca i njegova dvojnika pripovjedača odjekuje s diskurzifikacijom grada kao “potencijalna prostora”, da se poslužimo pojmom Simona Harela iz *Les Passages obligés de l'écriture migrante (Nezaobilazni putovi migrantskog pisma)*. Taj je kompozitni grad:

... skulptura u pokretu, instalacija, mobil koji nam da- je mogućnost zamišljanja “potencijalna prostora”: prostora pregovaranja između afirmacije pojedinač- noga i zakona zajednice. Zapravo, situacija ne zna baš razlučiti lice i naličje, nutrinu i vanjštinu. Ona ne obli- kuje stvarno stanište, već prije odgovara imaginarnom obitavalištu smisla.<sup>15</sup>

Dakle, grad Montréal: otvoren prema istinskoj raznolikosti – koju je zamislio i Glissant, a ne raznol- ikosti u pogrđnom smislu<sup>16</sup> – koju ljudi različitih

<sup>13</sup> Sociolingvistički pojam alofon (kvebekizam) označava stanovnike čiji materinji jezik nije nijedan od službenih jezika područja na kojem živi i najčešće se odnosi na neautohtone stanovnike Québeca, op. prev.

<sup>14</sup> Dany Laferrière, “Est-il possible d’aller n’importe où, Lise?”, u Lise Gauvin (ur.), *Les littératures de langue française à l’heure de la mondialisation*, Montréal, Hurtubise HMH, 2010, str. 95–96.

<sup>15</sup> Simon Harel, *Les Passages obligés de l’écriture migrante*, Montréal, XYZ éditeur, 2005, str. 228.

<sup>16</sup> Pojam je često devaloriziran. Lamberto Tassinari obezvrje- đuje pojam na sljedeći način: “Mislim da je raznolikost koncept koji sami slobodari prečesto i pogrešno upotrebljavaju. Umjesto

kultura prihvaćaju i na koju su osjetljivi, kako to po- kazuje članak Pierrea Andréa Normandina, objavljen u *La Presse* 29. travnja 2017. pod naslovom “Une nouvelle publicité de Montréal retirée pour son man- que de diversité” (“Nova reklama za Montréal povu- čena zbog manjka raznolikosti”)<sup>17</sup>.

## ZAKLJUČAK

Koje su dinamike književnih prikaza Montréal- a u kvebečkim tekstovima 21. stoljeća? S tematskog motrišta: one koje su otvorene prema kretanju, razlici, transkulturi kao uzajamnim razmjenama iz kojih izranja ono novo, izvorno – predmeta koje istražuju pisci iz Québeca i drugih krajeva. S motrišta žanra, u 21. stoljeću svjedočimo trijumfu dokumenta: istra- živačko pismo (biografska fikcija Barbeau-Lavalette), biografija i autobiografija, putopisi i drugi oblici frag- mentarnih pripovijesti, poput *Ce qu’il reste de moi (Ono što od mene ostaje)* Monique Proulx, koji se ne žele jednostavno nazvati romanima. Dakle, ta pisma ne samo da osujećuju knjižničku klasifikaciju, nego i duboko mijenjaju književne kategorije te nameću vlastitu poetiku i imaginarije: primjerice, izlaganjem autora u pripovijesti, množenjem pripovjedača, stva- ranjem kratkih poglavlja koja se s komadima pisama i navoda miješaju u hibridne kompozicije, ta djela suvremenog pisma koja pokreću veze između fikcije i povijesne realnosti zamućuju žanrove diskursa te nas vode do razmišljanja o disciplinskim razlikama koja suprotstavljaju pisca s povjesničarom, novinarom i sociologom.

Na koncu, jesmo li preko raznih prikaza Mont- réal- a u djelima *La Québécoise (Lutalica)* i *Žena u bijegu* na tragu nove želje za književnošću svjedo- čanstva, inventariziranja, informiranja ili dokumenti- ranja, koja želi nanovo izmisliti svoje oblike a isto- doбно iskazati višestruke – krhke ili prirodne, banalne – odnose koje imamo sa svijetom?

S francuskog prevela  
Lea KOVÁCS

da se nadahnjuju filozofijom autonomije, njihova koncepcija poje- dinca ostaje prebliska onoj koja je iznjedrila trgovački indivi- dualizam”, u: Fulvio Caccia (ur.), *La Transculture et Vice Versa*, Montréal, Triptyque, 2010, str. 134.

<sup>17</sup> URL: <http://www.lapresse.ca/actualites/montreal/201704/28/01-5092788-une-nouvelle-publicite-de-montreal-retiree-pour-son-manque-de-diversite.php>. Pristup: 30. listopada 2017.

## LITERATURA

“Écrire Montréal, la ville dans la littérature”. *Banq Collections*. URL: [http://www.banq.qc.ca/collections/collections\\_patrimoniales/bibliographies/lire\\_montreal/culture1.html](http://www.banq.qc.ca/collections/collections_patrimoniales/bibliographies/lire_montreal/culture1.html). Pristup: 31. listopada 2017.

Barbeau-Lavalette, Anaïs, 2015. *La femme qui fuit*. Montréal: Marchand de feuilles. [Paris: Le Livre de Poche, 2015]

Borduas, Paul-Émile, 2010. *Refus global et autres écrits*. Montréal: Typo.

Caccia, Fulvio (ur.), 2010. *La Transculture et Vice Versa*. Montréal: Triptyque.

Carpentier, André, 1978. *Rue Saint-Denis, contes fantastiques*. Montréal: HMH.

Chen, Ying, 1993. *Les lettres chinoises*. Montréal: Boréal.

Chen, Ying, 2004. *Quatre mille marches*. Montréal: Boréal.

Deleuze, Gilles, 1968. *Différence et répétition*. Paris: Presses universitaires de France.

Glissant, Édouard, 1990. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard.

Harel, Simon, 2005. *Les Passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ éditeur.

Imbert, Patrick (ur.), 2012. *Le transculturel et les littératures des Amériques*. Ottawa: Éditions de la Chaire de recherche de l'Université d'Ottawa: Canada: enjeux sociaux et culturels dans une société du savoir.

Julien, Anne-Yvonne (ur.) 2014. *Littératures québécoise et acadienne. Au prisme de la ville*, u suradnji s Andréom Magordom. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Kokis, Serge, 1994. *Le pavillon des miroirs*. Montréal: Lévesque éditeur.

Labelle, Maude, 2007. “Les lieux de l'écriture migrante. Territoire, mémoire et langue dans *Les Lettres chinoises* de Ying Chen”, *Globe, Revue internationale d'études québécoises*, vol. 10, br. 1, str. 43–58.

Laferrère, Dany, 2010. “Est-il possible d'aller n'importe où, Lise?”, u: Lise Gauvin (ur.) *Les littératures de langue française à l'heure de la mondialisation*, Montréal: Hurtubise HMH, str. 95–96.

Laferrère, Dany, 1985. *Comment faire l'amour avec un nègre sans se fatiguer*. Montréal: VLB éditeur.

Laferrère, Dany, 2015. *Tout ce qu'on ne te dira pas, Mongo*. Montréal: Mémoire d'encrier.

Laferrère, Dany, 2009. *L'énigme du retour*. Paris: Grasset.

Larose, Jean, 1987. “Transculturation: naissance d'un mot”, *Vice Versa*, br. 21, studeni, str. 9–20.

Maillet, Antonine, 1922. *Pélagie-la-Charrette*. Paris: Grasset.

Nepveu, Pierre i Gilles Marcotte, (ur.), 1992. *Montréal imaginaire. Ville et littérature*. Montréal, Fides.

Normandin, Pierre André, 2017. “Une nouvelle publicité de Montréal retirée pour son manque de diversité”. *La Presse*, 29. travnja. URL: <http://www.lapresse.ca/actualites/grand-montreal/201704/28/01-5092788-une-nouvelle-publicite-de-montreal-retee-pour-son-manque-de-diversite.php>. Pristup: 30. listopada 2017.

Ouellet, Pierre, 2005. *L'esprit migrateur*. Montréal: VLB éditeur.

Proulx, Monique, 2015. *Ce qu'il reste de moi*. Montréal: Boréal.

Robin, Régine, 1979. *Le Cheval blanc de Lénine*. Montréal: XYZ éditeur.

Robin, Régine, 2011. *Nous autres, les autres*. Montréal: Boréal.

Robin, Régine, 1983. *La Québécoise*. Montréal: Québec Amérique.

Roquebrune, Robert de, 1966. *Quartier Saint-Louis*. Montréal: Fides.

Roy, Gabrielle, 1966. *La Route d'Altamont*. Montréal: Boréal.

Roy, Gabrielle, 2009. *Bonheur d'occasion*. Montréal: Boréal.

Segura, Mauricio, 1998. *Côte-des-Nègres*. Montréal: Boréal.

Tassinari, Lamberto, 2006. “Sens de la transculture”, u: Anna Paola Mossetto (ur.), u suradnji s Jean-Françoisom Plamondonom. *Le Projet transculturel de Vice Versa*. Actes du séminaire international du CISQ à Rome, 25 novembre 2005. Bologne: Pendagrone, str. 61–83.

Thúy, Kim, 2009. *Ru*. Montréal: Libre Expression.

## SUMMARY

### POETICS AND IMAGINARIES OF MONTRÉAL IN CONTEMPORARY QUÉBÉCOIS LITERATURE

Contemporary narratives no longer display a singular city but a palimpsest of cities. “*L'esprit migrateur*” (Pierre Ouellet) and “*la rencontre transculturelle*” (Patrick Imbert) inhabit the new literary imaginary. What representations of Montréal do texts, such as *La Québécoise* by Regine Robin and *La femme qui fuit* by Anaïs Barbeau-Lavalette present? How can we describe the experience of wandering through the city of Montréal? And what are its relationships with transculturalism? If the topic of mobility has been common in Québécois literature since the 1980s, mainly in the works of migrant writers, mobility is nowadays not geocultural: it is rather symbolic and ontological.

Key words: Montréal, contemporary Québécois literature, imaginary, Régine Robin, Anaïs Barbeau-Lavalette

# O pravilnoj upotrebi distopijskih prostora: Catherine Mavrikakis, Christian Guay-Poliquin i David Calvo

Više je radova u okviru kvebečke sveučilišne kritike posvećeno apokaliptičkoj tematici. Navedimo barem dva: *Krajevi i vremena. Granice imaginacije (Des fins des temps. Les limites de l'imaginaire*, Chassay i dr., 2015) i *Derivati kraja. Znanosti, tijela i gradovi (Dérives de la fin. Sciences, corps et villes*, Chassay, 2008). Studije okupljene u ovim knjigama radove kvebečkih autora (Gaétan Soucy, Normand Charette, Nicole Brossard) stavljaju u opći kontekst (Graham Swift, Philip Roth, François Bon, Michel Houellebecq, Antoine Volodine itd.) bez inzistiranja na specifičnostima ili uvjetima u kojima je nastao kvebečki imaginarij. Upravo smo taj aspekt pokušali razjasniti u člancima u kojima smo se bavili autorima kao što su Marie-Claire Blais, Nicolas Dickner, Éric Dupont i Jocelyne Saucier, ukazujući posebice na poveznice između kolektivnog uvjetovanja i Kristove poruke u kvebečkoj katoličkoj tradiciji koje su sastavni dio apokaliptičkog imaginarija (Kyloušek 2017a, Kyloušek 2017b).

Čini se da distopije predstavljaju drugi produžetak tog apokaliptičkog imaginarija. Pa ipak, u kvebečkoj književnosti, uloga kulturnog pamćenja i funkcija “današnjeg svijeta” u distopijskim romanima razlikuje ih od apokaliptičkog narativa koji se više fokusira na sadašnjost ili prošlost, bez projiciranja u neko hipotetsko “drugdje”. Naime, distopijske su vizije karakteristične upravo po projiciranju izvan današnjeg vremena, koliki god bio odmak. Tako se radnja romana *Oscar de Profundis* (2016) Catherine Mavrikakis, djela koje na svojevrsan način preispisuje roman *Uz dlaku (À rebours)* Joris-Karla Huysmansa, odvija između 14. i 18. studenog neke nejasne godine koja bi, s obzirom na određene aluzije i iz njih izvedene zaključke, mogla biti 2084, kao odgovor na roman *1984*. Georgea Orwella. S druge strane, radnja *Toksoplazme* (2017) Davida Calva<sup>1</sup>, cyberpunk distopije nadahnute, među ostalim, i filmovima Davida Cronenberga, smještena je bliže današnjem vremenu, kao što se može pretpostaviti iz aluzija na političku situa-

ciju – raspadanje Europe, radikalizacija desnice u SAD-u itd. – i iz izračuna dobi određenih likova koji su, pretpostavlja se, proživjeli 1950-e i 1960-e. Istu situaciju primjećujemo i u diptihu Christiana Guay-Poliquina *Nit kilometara (Le Fil des kilomètres*, 2013) i *Teret snijega (Le Poids de la neige*, 2017) u kojem odsutnost bilo kakvih datuma i inzistiranje na svakodnevnim predmetima od osnovne važnosti upućuju na neizbježnost katastrofe. Sve četiri pripovijesti poštuju nit događaja o kojima se pripovijeda bez značajnijih pomaka ili prekida u vremenskom slijedu. Jedino gustoća vremena u obliku kulture i kolektivnog ili individualnog pamćenja predstavlja zalag otpora s ključnim izazovom kako prisvojiti ili ovladati prostorom koji postaje opipljiv čuvar ljudske prisutnosti u kojem je pohranjeno obećanje jedne druge budućnosti.

Još se dvama razlozima može opravdati davanje prednosti prostornosti kao kriteriju usporedbe. Prvi proizlazi iz same riječi distopija: kao i utopija, riječ je o opisu nekog “drugog” mjesta u kojem se dalje razvijaju prostorna obilježja. Drugi se razlog oslanja na autoritet dosadašnje kritike koja prostornost vidi kao jedno od dominantnih obilježja kvebečke književnosti uopće. Govoreći o “navodnoj američnosti kvebečke književnosti”, Robert Melançon ustvrđuje da je “riječ o prostoru (materijalnom i kulturnom)” (Melançon 1990: 71). Naime, prostorno ustrojstvo na kojem se temelji pripovijedanje ponekad napreduje putem uspostavljenih, ponovljenih i izmijenjenih oblikovanja koja se razvijaju usporedno s književnom dinamikom. Moguće je čak i utvrditi dominantna prostorna obilježja nekolicine žanrova kao što su seoski roman i urbani roman. Isto vrijedi za specifične prostore kao što je Montréal (Nepveu i Marcotte 1992). Ponovno je prostornost sredstvo kojim se ukazuje na kolektivni identitet, kao što to pokazuje tematiziranje “upitne zemlje” kod Jacquesa Ferrona (Kyloušek 2005). Prostornost može ukazivati i na dinamiku transformacije individualnog pisma kao u slučaju Marie-Claire Blais čiji prostorni imaginarij prelazi iz parodije seoskog romana (*Jedno godišnje doba u Emmanuelovom životu / Une saison dans la vie d'Emmanuel*, 1965) u gradski roman (*Rukopisi Pauline Archange / Manuscrits de Pauline Archange*, 1968), amerikanizam (*Pierre*, 1986) i napoljetku u

<sup>1</sup> Nakon objavljivanja romana, David Calvo promijenio je ime te se sada zove Sabrina Calvo.

globalnu prostornost ciklusa *Žedi* (Soifs, 1995–2018) u kojem Québec sjaji svojom odsutnošću.

Koji je položaj distopija ako ih promotrimo u tom svjetlu? Raznolikost odabranih romana zahtijeva da naš postupak istodobno bude općenit i prikladan svakom djelu zasebno te da ga se ne ograniči samo na jedan tematski registar. U našem će slučaju glavno pitanje biti ono o značenju prostora i strukturirajućih sastavnica koje sudjeluju u aksiologiji post-apokaliptičke distopije u kojoj civilizacijska katastrofa otvara put obnovi ili nadi. Nije potrebno ni napomenuti da je aksiologija uvjetovana subjektalnim polom pripovijedanja, odnosno konfiguracijom likova i položajem pripovjedača. Upravo se u njihovoj interakciji konkretan prostor obogaćuje konotacijama koje naposljetku tvore paralelnu pripovijest, svojevrsno prekoračenje prvotne pripovijesti. Pokušat ćemo, dakle, razriješiti pitanje prostornog ustrojstva i njegove interpretacije. U našim ćemo se analizama oslanjati na metodološke postavke Jurija Lotmana (1990). U analizi problematike književnog mita, glavne su nam reference Philippe Sellier (1984) i Pierre Brunel (2003).

## DISTOPIJA KAO PARABOLA I MIT

Radnja dvaju romana Christiana Guay-Poliquina izgrađuje se oko pripovjednog Ja koje predstavlja središnju točku pripovijedanja s unutarnjom fokalizacijom. To pripovjedno Ja promatra civilizaciju kako se raspada: svijet bez struje, bez goriva, bez telefonskih komunikacija, bez radija i televizije; zajednice i grupe koje se, da bi preživjele, organiziraju autarkično, krađe, pljačke, grabež, samoproglašene milicije, obitelji i prijateljstva koja propadaju, egoizam, bježanje, prebjezi. Oko usamljenog pripovjednog Ja usredotočuju se likovi i percepcija prostora. Nakon što ga je napustila djevojka, zabrinut isprekidanim telefonskim razgovorima s ocem iz kojih svejedno naslućuje početak katastrofe, pripovjedač odlučuje da će se vratiti u rodno selo kako bi se ponovno našao s obitelji i s ocem s kojim je prije deset godina prestao komunicirati. Putovanje kroz zemlju u punom jeku raspadanja, u stilu romana *Cesta* (The Road, Grenier, 2017) Cormaca McCarthya, završava nesrećom koja zaključuje prvi roman, *Nit kilometara* (Le Fil des kilomètres), te ujedno otvara radnju *Tereta snijega* (Le Poids de la neige): zacjeljivanje teških lomova, oporavak i mukotrpno ponovno učenje hodanja koje fizički i simbolički označava početak novog životnog puta.

Diptih Christiana Guay-Poliquina može iznenaditi izostankom toponimskih referenci. Pa ipak, takva anonimnost ne sprečava lociranje. Prva knjiga, *Nit kilometara*, sastoji se od poglavlja koja se kreću od osam puta ponovljenih “0 kilometara” prije početka putovanja pa do tripud ponovljenih “4736 kilometara” koji označavaju završnu točku na drugom kraju zemlje. Kanadski prostor između naftnih polja u

Alberti i bivšeg rudarskog sela u blizini Zaljeva svetog Lovre lako je odgonetnuti jer je označen uzastopnim etapama: rafinerije nafte na dalekom sjeveru, sela i benzinske crpke uzduž ceste, polja, šume, veliki grad u ruševinama koji možemo prepoznati kao Montréal.

Dok je prva knjiga napisana kao svojevrsni dinamični roman ceste (road novel), *Teret snijega* iznenađuje svojom statičnošću: pripovjedač-lik koji je prešao s jedne strane kontinenta na drugu, nalazi se nakon nesreće imobiliziran u osamljenoj kući na rubu sela pogođenog zimom i snijegom koji ne prestaje padati. Ovaj su put poglavlja označena brojevima koji ponekad ostaju isti, a ponekad rastu, sve do broja “Dvjesto sedamdeset tri” nakon kojeg se brojevi počinju smanjivati sve do završnog poglavlja “Sedam”. Malo je vjerojatno da je ovdje riječ o mjernim jedinicama vremena. Prihvatljivija je pretpostavka o napadanom snijegu koji se kasnije topi i koji označava simboličku mjeru udaljenosti ili blizine od okončanja Labirinta ili ponovnog pronalaska slobode.

Izostavljanjem toponimskih oznaka prostornost dvaju romana nadaje se još prikladnijom za sistematično i usporedno upisivanje mitema četiriju pripovijesti: dviju moljskih, to jest parabole o Izgubljenom sinu i Dobrom Samaritanu, te dviju dominantnih, nadahnutih mitovima o Labirintu i letu Dedala i Ikara. Raspodjela intertekstualnih aluzija u dvama romanima je komplementarna te obrće ili putem odjeka modificira značenje hipotekstova. Dok je u *Niti kilometara* povratak nezahvalnog sina motiviran skrblju koja je potrebna ostarjelom i amnezičnom ocu, *Teret snijega*, u kojem prevladava očinska figura Matthieua koji kao dobar Samaritanac njeguje pripovjedača za vrijeme oporavka, ponovno uvodi nerazriješen sukob oca i sina iz prethodnog romana: pripovjedač u drugačijem obliku ponovno proživljava edipovski konflikt kojeg se oslobađa nudeći Matthieu, sada bez svake nade u povratak kući, *quad* vozilo što ga je čuvao za vlastito putovanje. Tema darivanja, eksplicitno spomenuta na završetku romana (*excipit*, Guay-Poliquin 2017: 240) i pridružena paraboli o Izgubljenom sinu, obrće kako njezino, tako i značenje parabole o Dobrom Samaritanu.

Jednaka komplementarna raspodjela odnosi se i na dva grčka mita koji, označeni kurzivom i paralelno raspoređeni u zasebnim poglavljima, zajedno tvore pripovjednu cjelinu. Prvi se roman nalazi u znaku Labirinta, a drugi u znaku Dedala i Ikara. Kao i u slučaju biblijskih parabola, dvije grčke mitske pripovijesti upućuju jedna na drugu. Prostorni kontrast između mita i prostora romana vrlo je upadljiv: paradoksalno, labirint je smješten u otvoreni prostor, u prostor romana ceste, dok je let Dedala i Ikara naznačen pričom o bolesniku zatvorenom u osamljenoj kući pod teretom snijega pod kojim se naposljetku i uruši. Efekt ovakvog kontrasta je dvojak: mitopoetska semioza romaneskne prostornosti zauzvrat preobražava smisao mitova tumačeći ih na nov način. Za primjer će poslužiti mit o Labirintu i prikaz prostornosti labirinta:



*To je mjesto prostranije od svakog ljudskog života. Moguće je ondje lutati godinama a da nijednom ponovno ne kročiš na isto mjesto. To je mjesto u kojem sve izmiče rukama i pogledu. (...) To je mjesto neoznačeno, zaborav vanjskog svijeta u njemu je snažniji od svakog pamćenja. Hodnici, prostorije i raskrižja izgrađeni su tako da remete svaki osjećaj za orijentaciju. Svaki je hodnik nezamjetno zakrivljen, a luk svih tih isprepletenih zidova prati zakrivljenost Zemlje. Onaj tko misli da napreduje pravocrtno kreće se u velikim koncentričnim krugovima. Onaj tko se okrene natrag nikad se ne vraća istim putem.* (Guay-Poliquin 2013: 11; kurziv u tekstu romana)

Teret snijega preuzima sve te karakteristike labirinta, ali pripovijest se usmjerava prema izlazu: “Nikakvo čudovište, nikakva gladna zvijer ne opsjeda ove labirinte. Ali unutra si uhvaćen u zamku. Ili čekaš da te poraze dani i noći. Ili si izradiš krila i pobjegneš vinuvši se u zrak” (Guay-Poliquin 2017: 11; kurziv u tekstu romana). Mitska pripovijest ispričovijedana Dedalovim riječima u šest sekvenci označava roman te, naposljetku, obrće odnos oca i sina, baš kao i u slučaju biblijske parabole o razmetnom sinu:

*Tamo gore, sve će biti jasnije, sve će biti ljepše i napokon ću se moći prepustiti svjetlosti. Napokon, bit ću oslobođen mudrosti, mjere i dužnosti. Za to vrijeme, sine moj, ti ćeš mahati krilima. I kasnije, puno kasnije, pogledat ćeš za sobom. Srce će ti se sigurno stisnuti u grudima. Koliko se god osvrtao, nećeš me naći.* (Guay-Poliquin 2017: 205; kurziv u tekstu romana)

Ikar je dakle taj čiji će život biti spašen, a Dedal će pobjeći od egzistencijalnog labirinta, doduše, u smrt.

Međusobno se kombinirajući, mitemi četiriju pripovijesti pripadaju banalnosti svijeta koji se urušava. Prikažimo postupak nekolicinom primjera koji se odnose na konfiguraciju likova. Pripovjedno Ja, odnosno Tezej, bori se protiv Minotaura koji je sastavni dio sjećanja očinske linije utjelovljene u više figura: bizon koji smrtno ranjava djeda i kojeg onda ubija sin (Guay-Poliquin 2013: 51), automobil koji u nezgodi ubija pripovjedačevu majku; smrt koju pak otac mehaničar osvećuje uništavanjem motora koji ju je skrivio (Guay-Poliquin 2013: 83–84). Minotaur – bizon/vozilo – utjelovljuje se u vjernoj životinji/automobilu koja pripovjedača dovodi u rodno selo. Naime, Tezej i Minotaur zapravo su jedno: “Koliko se god stvari odrekao, prošlost me progoni. Sa strašnom glavom, s rogovima i razjapljenih usta” (Guay-Poliquin 2013: 40). Dvosmislenošću je također obilježen i ženski, Arijadnin pol. Je li majčina smrt bila nesreća ili samoubojstvo? Je li se odlazak pripovjedačeve djevojke uistinu dogodio? Ili je možda riječ o još jednom samoubojstvu (Guay-Poliquin 2013: 66–67)? Monopol pripovjednog Ja nad pripovijedanjem onemogućuje nam prosuditi o tome što je istina. Tim više što se njegova anonimna “Arijadna”, koju pokupi na jednom stajalištu (Guay-Poliquin 2013: 85)

i koja ga u jednom trenu naizgled napušta da bi mu se kasnije neočekivano vratila (Guay-Poliquin 2013: 162), nakon tri dana nesanice preobražava u imaginarnu osobu. Putovanje završava na kobnom zavoju na kojem je umrla majka i na kojem vozilo/Minotaur pokosi lutajućeg amnezicnog oca dok je Tezej kojeg je udarilo vozilo/zvijer spašen u zadnji tren, zdrobljenih nogu. Četiri se mita sastaju u petom – Tezej postaje Edip otečenih nogu. Njegov oporavak i ponovno učenje hodanja opisani su u *Teretu snijega*.

Taj drugi dio diptiha uvodi petnaestak likova čija je važnost naznačena njihovim imenima: dok imena seljana koji čine zajednicu počinju slovom *j* (Jude – gradonačelnik, Jacques – poduzetnik, Joseph – čuvar, Jean – učitelj itd.), glavni su likovi označeni početnim slovom *m*: Marie, veterinarica koja kirurškim zahvatom spašava pripovjedača te njegov negovatelj, Matthias. Trokut u koji je, između ženskog i muškog pola, uhvaćeno pripovjedno Ja, čini se analogan onome iz prvog romana. Međutim, odnos oca i sina ponovno prevladava. Matthiasovo eksplicitno podsjećanje na parabolu o razmetnom sinu (Guay-Poliquin 2017: 240) ne umanjuje važnost teme dobrog Samaritanca ni dominantne mitološke paradigme Dedal/Ikar. Njihov je odnos konfliktan, veže ih nužnost: “Dok čeka, Matthias me njeguje i hrani. Znam da zapravo nema izbora. Mi smo jedan drugome zarobljenici” (Guay-Poliquin 2017: 64). Pripovjedno Ja vezano je uz krevet dok je Matthias, koji je u trenutku katastrofe zaglavio u selu, prisiljen taj zadatak prihvatiti u zamjenu za obećano mjesto u konvoju koji stanovnici sela pripremaju kako bi obnovili doticaje s ostatkom svijeta. Njihov se odnos razvija. Isprva, Matthias kao iskusan starac pun snage gospodari situacijom: pun brige posvećuje se pripovjedačevoj rehabilitaciji i socijalizaciji – razgovoru, igranju šaha, čitanju. Kasnije, sve lošije podnosi bolesnikovu samostalnost, gubitak autoriteta, činjenicu da sada on njemu duguje život. Ljubomora, sumnjičavost, sukobi – sva ta napetost završava sukobom koji se umalo za obojicu nije okončao tragično: ostakljena veranda napuštene vile u kojoj stanuju puca pod teretom napadanog snijega (Guay-Poliquin 2017: 167 i dalje). Prevladavanje sukoba i pomoć koju pripovjedač pruža Matthiasu suprotstavljeni su raspadanju seoske zajednice u kojoj prevlada egoizam i u kojoj se život zaustavlja.

Sukob je u romanu pojačan prostornim ustrojem. Za razliku od romana *Nit kilometara* koji se poigrava imaginarijem prostranosti otvorenog i neograničenog kanadskog prostora prošaranog naseljenim otočićima, *Teret snijega* radnju smješta u zatvoreni prostor strukturiran u obliku koncentričnih krugova: krevet, veranda, neposredno okruženje vile, selo, šuma, planine. Snijeg, koji istodobno predstavlja pročišćavajuću bjelinu i teret kazne ili pokore, zatvara prostor odozgora, poput neba koje se osvećuje, prije teći nadvijen nad zemljom:

Vlast snijega je neograničena. Vlada krajolikom, gazi planine. Drveće se klanja, svija prema tlu, iskrivljava kralježnicu. Samo se velike smreke odbijaju sviti. One stoje, uspravne i crne. Označavaju kraj sela, početak šume.

Blizu mog prozora dolaze i odlaze ptice, svađaju se i ključaju. S vremena na vrijeme, poneka nemirnim okom promotri mirnoću kuće. (...) Matthias u snijeg zabija velik kolac. Gotovo kao jarbol. Samo bez jedra i zastave. (...)

Dekor je bezizlazan. Planine zaklanjaju obzor, šuma nas okružuje sa svih strana, a snijeg bode oči. (...) Proučavam dugi kolac koji je Matthias upravo postavio na čistini. Primjećujem da ga je pažljivo namjestio.

To je mjerac visine snijega, objavljuje pobjedonosno. (...) Krasno, pomislim. Moći ćemo mjeriti svoj očaj. (Guay-Poliquin 2017: 13 i 18)

Zacijelo ne treba previše objašnjavati sve simboličke konotacije sadržane u ovom realističnom prikazu krajolika: antropomorfizacija drveća i ptice kao svjedoci, metafora broda bez jedara, egzistencijalni zatvor, zračni prostor i ptičji let kao jedini izlaz. Prelazak iz jednog u drugi krug, kao i svako prelaženje značajnih prostornih granica, ne utječe samo na radnju i na stanje lika-pripovjedača, već preobražava i značenje samih prostornih sekcija. Sve dok je pripovjedač vezan za krevet, nepristupačan prostor ostatka kuće predstavlja izvor mudrosti knjiga koje mu Matthias donosi iz knjižnice. Jednom kad stekne samostalnost u kretanju, pripovjedač s druge strane praga verande otkriva kućulabirint, skrovišta u kojima Matthias skuplja zalihe namirnica za svoj bijeg. Zbog tog otkrića dolazi i do sukoba koji završava urušavanjem verande pod tereotom snijega. Od tog će trenutka njih dvojica biti prisiljeni na dijeljenje preostalog prostora kuće, paleći u kaminu sve pokušstvo, pa čak i biblioteku kako bi preživjeli. Kultura i civilizacija moraju popustiti pred preživljavanjem. Istodobno, ovaj novi zajednički prostor uspostavlja novi odnos pun suradnje i razumijevanja te preobražava edipovski sukob između oca i sina. U šumi, drugom prostornom krugu, Ikar se pokazuje vještijim od Dedala. Također, od tog trenutka vanjski prostorni sektori prestaju suprotstavljati dvojicu likova te šuma od neprijateljske granice postaje mjesto koje im omogućuje da se prehrane i koje, dolaskom proljeća, otvara mogućnost odlaska. Kao i u prethodno citiranom ulomku, opisana je stvarnost nabijena simboličkim konotacijama. Rešetke unutarnjeg zatvora padaju, labirint se otapa, let postaje moguć. Dva se muškarca rastaju. Dok se Dedal/Matthieu s jedne strane pokušava vratiti u grad ne bi li ponovno pronašao svoju ženu, koja je za vrijeme nereda prouzročeni civilizacijskom katastrofom zasigurno umrla, pripovjedač s druge strane kreće put šume gdje je, nada se, njegova obitelj preživjela propast u obiteljskoj lovačkoj kolibi.

Dvojaku poruku diptiha Guay-Poliquina moglo bi se opisati ovako: otvorenost prostora koji je u *Niti kilometara* zamka za samog sebe i zatvorenost labi-

rinta koja u *Teretu snijega* vodi u oslobađajući let. Civilizacijska katastrofa pojedinca stavlja na kušnju pred samima sobom te ih vodi prihvaćanju i nadilaženju vlastite ljudskosti.

## ELEGIČNA DISTOPIJA

Dok toponimska neodređenost u romanima Guay-Poliquina naglašava temu individualnog i egzistencijalnog preporoda usred civilizacijske katastrofe, *Toksoplazma* Davida Calva i *Oscar de Profundis* Catherine Mavrikakis naglašavaju toponimske odrednice s njihovim posljedičnim kulturnim pamćenjem i kolektivnim angažmanom. Razumijevanje ovih dvaju romana pretpostavlja dobro poznavanje grada Montréal pa autori snalaženje olakšavaju preciznim označavanjem prostora, ulicu po ulicu, a David Calvo i prikazom karte Otoka na početku romana s naznačenim mjestima na kojima se odvija radnja (Calvo 2017: 8–9).

Poznato je da je značenje prostornosti neodvojivo od aksiologije koju autor putem likova ubacuje u tekst, koristeći se vlastitim pripovjednim strategijama. Ova su dva romana ispričovijedana u trećem licu što autorskom pripovjedaču omogućava da, putem unutarnje fokalizacije, bude prisutan u svojim likovima. Otud proizlazi važnost njihove konfiguracije.

*Oscar de Profundis* na aksiološku šahovnicu postavlja dvije veće i dvije manje figure koje se međusobno nadopunjuju. Protagonist Oscar de Profundis svjetski je poznat pjesnik i pjevač, dekadent koji putem umjetnosti i zahvaljujući nevjerojatnom bogatstvu pokušava spasiti kulturno blago u svijetu u kojem je svjetska vlada zabranila sve tiskane tekstove i sve kulturne reference. Oko Oscarovog lika nižu se aluzije na Wagnerovog *Parsifala*, Oscara Wildea, Baudelairea, Franka Lloyda Wrighta i filmografiju 20. stoljeća. Usprkos zabranama, na svojim američkim posjedima on uspostavlja svjetsku knjižnicu i golemo groblje slavnih pojedinaca, dok se posvuda drugdje mrtve pretvara u gnojivo, a groblja u njive. Kad za mjesto održavanja svog koncerta odabire centar Montréal, to čini kako bi se suprotstavio “prokletom gradu” (Mavrikakis 2016: 158) u kojem se rodio kao Oscar Méthot-Ashland (*nomen est omen*), u kojem je još kao dječak izgubio mlađeg brata, u kojem je proživio majčino ludilo. Umjetničko ime koje je odabrao za svoju karijeru je znakovito, a reference na Oscara Wildea i Baudelairea su očite (Selao 2016).

Cate Bérubé i njezini glavni pomagači – čuvarica muzeja Clarisse Bouthillette i posljednji knjižničar iz geta Sveučilišta McGill, Adrian Monk – pripadaju propadajućem svijetu čiju sunčanu stranu predstavlja Oscar. Cate, bivša liječnica, protiv svjetske vlade vodi očajničku pobunu za očuvanje ljudskog dostojanstva prosjaka koje se istrebljuje. Utjelovljeno u likovima Clarisse i Adriana, kulturno pamćenje sa svojim konotacijama na univerzalnost pojavljuje se da bi poduprlo i oplemenilo pothvat Cate Bérubé.

Glavni je izazov u romanu čišćenje centra Montréal koji je u novom poretku svjetske vlade postao geto okružen snagama sigurnosti u koji su smješteni svi društveni gubitnici: beskućnici, prosjaci, narkomani, bolesnici, ukratko, “pod-ljudi” (Mavrikakis 2016: 14). Kao što je u drugim glavnim gradovima već učinila, svjetska vlada želi u Montréalu pomoću epidemije istrijebiti prosjake kako bi se grad kasnije moglo ponovno naseliti. Radnja se odvija oko Oscara de Profundisa kojeg su oteli pobunjenici predvođeni Cate Bérubé, u pobuni koja je osuđena na propast, ali koja istovremeno predstavlja častan posljednji otpor i podsjetnik na ljudske vrijednosti koje pobunjenici žele pokazati medijima i svijetu.

Prostornost je u romanu ustrojena u jasno razdvojenim zonama koje potiču radnju: geto u centru grada s otočićima kulturnog i intelektualnog otpora u unutrašnjosti, krug koji tvore predgrađa – centri moći i represije – te, naposljetku, kozmos koji izdaleka zapečaćuje sudbinu civilizacije.

Promotrimo prostorne elemente kroz Oscarovu točku gledišta:

Dok se auto kretao (...) od aerodroma do onoga što je otac malenog Ashlanda uobičavao nazivati *downtown*, Oscar je uvidio koliko se grad zapravo raspada. Ostajao je bez zuba, više nije mogao stajati. Činilo se kao da ga je vrijeme više puta napastovalo te je ondje ležao, uplašen, ponižen. (...) Spomenici su popustili pod napadima ptičjeg i vjeveričjeg izmeta, različitim oštećivanjima i oskvrnućima (...). Vodokoci, ispražnjeni prije dolaska zime, izgledali su očajno. (...) I oni su se doimali kao da mole za dolazak snijega koji bi od grada skrio njegovu sramotu, koji bi mu naizgled vratio dobar ugled. (Mavrikakis 2016: 28–29)

Antropomorfizacija prostora najavljuje radnju koja će se u njemu odviti. Poniženost grada preobrazit će se u pobunu poniženih, tim bolje i što se u samom središtu uništenja nalazi čudom očuvana povijesna kuća Ormund – simbol ljepote usred propasti, slavljenja kulturnog pamćenja, istovremeno predmet želja i napada pobunjenika. Prostorno/aksiološko razgraničavanje prostora čini vrhunac radnje – prestupanje granica. Sam Oscar daje znak za početak. Naime, ovaj dekadentni pjevač odlučuje odsjesti u kući Ormund koju čuva gospođa Bouthillette. Također, upravo njegov, u centru grada organiziran koncert doprinosi privremenom ukidanju granica među zonama te služi kao okidač za pobunu, miješajući do tog trenutka odvojene prostore te budeći nadu koju su vladine akcije brzo ponovno zatomile:

Zaboravilo se na nijemo nasilje, svakodnevnu mržnju, neprestane udarce, krvavu represiju, želju za osvetom i nagomilana ubojstva. Bogati i siromašni išli su zagrljeni ruku pod ruku, kao da granice između dobro zatvorenih svjetova predgrađa i centra grada nikad nisu ni postojale. (Mavrikakis 2016: 20–21)

Ustvari, četvoro najvažnijih likova, okupljeni u kući Ormund, na kraju se romana nalaze na istoj valnoj duljini: Oscar je pristao uz svoje otmičare, Cate i njezini prijatelji svjesni su taštine svoje pobune kao što je i pjesnik-pjevač svjestan taštine svoje umjetnosti. Ton romana je elegičan, kao pjev civilizaciji koja će usprkos ljepoti nestati jer joj je presudila kozmička fatalnost, i sama prostorne naravi i antropomorfizirana. Jer se “Mjesec, debeo, blijed, još više udaljio od Zemlje” (Mavrikakis 2016: 9), od Zemlje koju je “nebo napustilo” (Mavrikakis 2016: 10). Poruku se može iščitati i u promatranju krajolika:

[Oscar] je ponovno promatrao rijeku [svetog Lovre] kod mjesta La Malbaie (...) Ondje, pred rijekom, (...) poželio je nestati u vodi, postati jedno s njenim tokom. Na trenutak je razmotrio vlastitu odsutnost (...) Da, još dok je bio dječak znao je da kultura ne predstavlja ništa posebno pred snagom kozmosa koji će se naposljetku osloboditi s lanca, to je bilo jasno. (...) Iskusio je taštinu postojanja, vlastitu konačnost. (Mavrikakis 2016: 215 i 216)

## CYBERPUNK DISTOPIJA

*Toksoplazma* Davida Calva je roman manje rezigniranog, borbenijeg tona koji se otvara prema transcendentnom, mitološkom. Riječ je o potrazi za kolektivnim otkupljenjem putem revolucije: iako Montrealska komuna naposljetku podlegne napadima represivnih snaga Kraljeve vojske, nije sve izgubljeno, jer je put prema slobodi i dalje moguć.

Pitanje političke borbe između liberalnog društva i autoritarnog režima odvija se istodobno između revolucionara i vojske, hakera i režimskih informatičara, nekonformista i tehnokrata. Tri se različita prostora preklapaju: materijalni prostor grada, virtualni prostor informatike i videoigara, mitološki prostor skriven ispod grada Ville-Marie i brda Mont-Royal. Čvorišne su točke precizno smještene u prostoru, opisi su ponekad detaljni, ali najvažnije je međusobno preplitanje triju prostora te njihovo moguće ili provedeno stapanje. Ono se ostvaruje konfiguracijom likova, postupnim usustavljanjem fragmentarnog pisma koje preslikava postupno zbližavanje glavnih likova te zajedničkim zapletom koji se bavi rješavanjem zagonetke.

Likovi se udružuju u trijade koje se raspadaju i rekonfiguriraju kako bi se u trenutku završne katastrofe ujedinili u zajedničkom i usklađenom naumu pristupanja tajnom mjestu mitske šume Vimaire. Početak romana prikazuje suživot triju ženskih likova – Kim, disleksične Marokanke i vrhunske informatičarke i igračice videoigara; Nikki, podrijetlom Francuskinje, koja slijedi tajanstvene tragove na mjestima sadističkih ubojstava životinja i sanja neobične snove o tajanstvenoj šumi; te Mommy, bivše medicinske sestre koja je prisustvovala parapsihološkim iskustvima kod Indijanki, pogotovo kod onih

koje se nazivalo Trima Sestrama. Pucanje ove trijade dovodi do stvaranja "Tritogenije" hakera koju čine Kim, Indijanka Mei i de Jove. Cilj ove nove skupine jest napad na središnjicu društva Vestacrom da bi se domogli tajnih informacija u njihovom vlasništvu koje su hakerima slobodnog svijeta potrebne kako bi očuvali svoju slobodu. S druge strane, Nikki otkriva vlastite sposobnosti trbuhozborstva koje manifestira pomoću lutke-psa Finnegana te zahvaljujući njemu i Mommy uspijeva dešifrirati još jedan dio tajne o tajanstvenoj šumi. Napad Tritogenije propada, a vojska istodobno opsjeda Otok Montréal. Usred borbe, Nikki gubi svog pratitelja Finnegana, ali ponovno pronalazi Mei dok Kim pak vraća Finnegana i Mommy. Pod vodstvom Mommy, Mei provaljuje u Ravenscrag, tajni laboratorij parapsiholoških pojava u bunkeru smještenom u unutrašnjosti brda Mont-Royal. Nikki i Mei pak uspijevaju dešifrirati tajne simbole te, prema uputama, počinju slijediti totemske indijanske Arhonte – sjevernoameričke žabe bukače. Dok se Montréal urušava pod tenkovskom paljbom i nalezima tornada, Mei i Kim uspostavljaju komunikaciju pomoću tableta i mobitela te pokušavaju prijeći prozirani zid koji ih razdvaja – jednu u podnožju brda Mont-Royal, drugu na vrhu nebodera Ville-Marie – kako bi zajedno sa spašenim stanovnicima ušle u izvornu mitološku šumu Vimaire. Fonetska sličnost dvaju toponima pokazuje da je riječ o dvjema varijantama – indijanskoj i kršćanskoj – izvornog imena Montréala.

Trostrukoj raspodjeli prostora i likova odgovara trostruka diskursna raspodjela: romaneskno pripovijedanje, ubačene onirične vizije pisane kurzivom te jezik blogova i informatičarskih razgovora – sve to uokvireno jezikom političkih komentara slobodnog radija Komune. Kako četvrti registar prema kraju romana postupno nestaje, prva se tri međusobno približavaju.

Da bismo prikazali stapanje mitologije, materijalnog i virtualnog prostora krenut ćemo od razine jezika. Urušavanje interneta i vlast koja kontroliranjem informacija želi osigurati svjetsku prevlast potiču hakere iz cyberpunk zajednice na pružanje otpora "cyber opresiji" (Calvo 2017: 86) putem stvaranja slobodne mreže koju nazivaju Rešetka. U želji da se ujedine, hakeri usvajaju enohijski jezik temeljen na "drevnom Unixu" sa zajedničkom terminologijom zasnovanom na grčkoj i rimskoj mitologiji: Apolon, Artemida, Hermes, Had, Tartar, daemon, Prorok, Tritogenija, Vesta itd. (Calvo 2017: 23 i dalje). Što se pak tiče triju prostora – stvarnog, virtualnog i mitološkog – iz jednog u drugi prelazi se pomoću različitih sredstava i pomagala: tajanstvenih simbola koje otkriva Nikki, pomoću njenih snova ili pak pomoću omiljenog cyberpunk pića "trupac", medovine napravljene od meda pčela iz šume podrijetla Vimaire. Trupac stvara zajedničku, instinktivnu svijest kojoj mačja toksoplazmoza služi kao metafora. Posljedično, isprepletanost vrsta javlja se kako na razini

mikropriče, tako i na razini konstrukcije zapleta. O tome svjedoči i proročanstvo koje Tritogenija traži od Pitije, smještene u javnu praonicu rublja na periferiji Montréala:

- Dolazim se savjetovati s Proročicom.
- Donijeli ste kolače s medom?
- Kim izvadi baklave kupljene u dućanu blizu njezinog doma. (...)
- Sve za nas, ali sačuvajte tri prinosa kod sebe u ruci.
- Stroj sedam, kaže druga starica uručivši joj sjajni zlatni žeton. (...)

Netko joj je bio rekao da je, pukom slučajnošću, arhitekt reproducirao točan plan aditona, prostorije u kojoj je Pitija iz Delfa donosila svoja proročanstva, sjedeći na golemom tronošću, iza zastora (...). U središtu udubine, tronožac nasuprot ožičenoj perilici rublja. Jedna crvenokosa u jednodijelnom sportskom kupačem kostimu, s fluorescentnim japankama na nogama, završava s punjenjem stroja besprijekorno bijelim plahtama. (...) Kim sjedne na tronožac i posljednji kolač stavi na poklopac stroja. Ubaci žeton u otvor perlice i usipa prašak u mali plastični spremnik. Svaki joj je pokret odmjeren, onako kako su je i naučili za dugih seansi drevnog Unixa kad su je podučavali izvornoj matrici svih komandnih linija (...). (Calvo 2017: 150–151)

Izbrazdan razlomljenim vektorima, u vrtlogu se pojavljuje hodnik. Kim napreduje pogledom, nesvjesna svojega tijela. Pare sredstva za pranje je začaraju, sposobna je vidjeti što se zbiva u među-svijetu (...). Oko nje, praonica je nestala, ostao je samo zaslon bubnja i neprestano pokretanje mjehurića, bubrenje, senzualno gibanje, neumoljivo okretanje. (Calvo 2017: 155)

Perilica za rublje stapa se sa zaslonom računala te se unaprijed pokazuje hodnik Ravenscraga koji će Kim kasnije, kao voditeljica Tritogenije, u trenutku vođenja hakerskog napada protiv Vestacromovog vatrene zida (Calvo 2017: 214 i dalje) vidjeti virtualno te, još kasnije, kad će u stvarnosti otkriti trupla jedinice slobodnih snaga kojoj će pristup u laboratorij-bunker prije toga otvoriti virtualno (Calvo 2017: 342 i dalje). Na mjestu na kojem islandski komandosi nisu uspjeli, Kim se probija prema tajni šume Vimaire, otvarajući tako prvi pristupni put za materijalizaciju izvornog mitskog prostora, dok će Nikki i Mei otvoriti drugi.

## ZAKLJUČAK

Jedno od razlikovnih obilježja četiriju ovdje analiziranih distopija jest njihov potencijal da kanadski i kvebečki prostor predstave "drugačije", posebice u odnosu na apokaliptičke elemente nedavno objavljenih romana Marie-Claire Blais, Érica Duponta i Jocelyn Saucier, vezanih prvenstveno uz projekt kršćanske transcendencije u okviru "realističkog" pisma, smještenog u "današnji svijet".

Lako odrediti, ponekad i do najsitnijih detalja, prostori odabranih distopijskih romana nadaju se

različitim načinima obrade. Simbolička transcenden-  
cija svaki put zahtijeva novi pristup. Christian Guay-  
Poliquin tako briše toponimske oznake u korist pro-  
stornosti koju tvore opći toposi otvorenog/zatvorenog  
prostora, kojoj je usporedno pridružena otvorena i  
zatvorena prostornost dvaju mitova – onoga o Labi-  
rintu i onoga o Dedalu i Ikaru – te koja putem likova  
obuhvaća i dvije biblijske parabole koje istodobno  
prikazuju ljubav prema bližnjemu i konflikt koji iz  
nje proizlazi. Edipov kompleks koji se na sve to nado-  
vezuje podcrtava dvojnost ljudskog ponašanja dok  
pripovijedanje u prvom licu naglašava spoznajni  
aspekt odnosa Ega i Drugoga. Diptih Christiana Guay-  
Poliquina može se u jednom smislu shvatiti kao  
teološko propitivanje samoljublja i njegovih granica,  
zatvora tijela i duha.

Mapiranje Montréala u romanu *Oscar de Pro-  
fundis* tiče se prvenstveno kulturnog pamćenja. Grad  
je podsjetnik na vrijednosti koje suvremeni čitatelj  
još uvijek posjeduje, ali koje su osuđene na skori  
nestanak. U prikazima prostora koji su raspodijeljeni  
na likove i vezani poglavito uz Oscara i Cate, izmje-  
njuju se ružnoća i ljepota. Takvo gotovo bodlerovsko  
izmjenjivanje popraćeno je osjećajem neizbježnog  
raspadanja koje ipak ne isključuje dostojanstvo i,  
usprkos svemu, poziv na akciju. Estetizacija prostora  
tako poprima etičku narav lucidne meditacije o ne-  
minovnom kraju vremena. U tom smislu, opća slika  
centra metropole usred raspadanja, ali u čijem se  
središtu još uvijek uspijeva održati jedna referentna  
točka – kuća Ormund – sama je po sebi vrlo znakovita.

Glavno obilježje cyberpunk distopije *Toksop-  
lazma* je individualna i kolektivna nada. Kolektivni  
aspekt zajednice može se objasniti usustavljanjem  
koje se u pripovjednoj strukturi odvija na više razi-  
na: fragmentarna izmjena iskaza koja se postupno  
usustavljuje u funkciji zajedničke teme, izmjena liko-  
va koji teže istim ciljevima unutar trijada te, pogotovo,  
integracija triju prostora – materijalnog, virtualnog i  
mitološkog. Mitološki prostor služi kao dobar inte-  
grator pogotovo zato što se u njemu sastaju različite  
kulture, stvarajući tako novu složenu mitologiju  
sastavljenu od Indijanskih i zapadnjačkih, grčkih i  
rimskih elemenata učvršćenih modernitetom virtual-  
nog svijeta. Od četiriju distopija, roman Davida Calva  
pokazuje se najkolektivističkim te istodobno ludič-  
kim do te mjere da odaje dojam videoigre u kojoj se  
književna fikcija približava virtualnosti paralelnih  
svjetova.

Jedna od karakteristika kojoj se u ovom radu o  
prostornosti nismo mogli posvetiti zajednička je apo-  
kalipsama i distopijama. Riječ je o temi odgovornosti  
i otkupljenja koja se pojavljuje u liku pripovjednog  
Ja Christiana Guay-Poliquina, ali i u liku Oscara de  
Profundisa, traumatiziranog bratovom smrću i osje-  
ćajem da je on trebao umrijeti mjesto njega. To se  
odnosi i na Cate Bérubé u istom romanu, ili pak na  
likove Mommy i Nikki u *Toksoplazmi*. Otkupljenje –  
bilo da je izraženo nužnošću darivanja i praštanja

(*Teret snijega*), spašavanjem kulturnog pamćenja  
usprkos svemu (*Oscar de Profundis*), ili angažmanom  
u korist kolektiva kod Calva – jedno je od stalnih  
mjesti aksiologije kvebečke književnosti.

S francuskog preveo  
Jakob FILIĆ

## LITERATURA

### PRIMARNA

- Calvo, David, 2017. *Toxoplasma*. Clamart: La Volte.  
Guay-Poliquin, Christian, 2013. *Le Fil des kilomètres*.  
Montréal: Éditions La Peuplade.  
Guay-Poliquin, Christian, 2017. *Le Poids de la neige*.  
Montréal: Éditions La Peuplade.  
Mavrikakis, Catherine, 2016. *Oscar de Profundis*.  
Montréal: Hélotrope.

### SEKUNDARNA

- Brunel, Pierre, 2003. *Le Mythe de la métamorphose*.  
Paris: José Corti.  
Chassay, Jean-François, Cliche, Anne Éline i Gervais,  
Bertrand (ur.), 2005. *Des fins des temps. Les limites de  
l'imaginaire*. Montréal: Université du Québec à Montréal.  
Chassay, Jean-François (ur.), 2008. *Dérives de la fin.  
Sciences, corps et villes*. Montréal: Le Quartanier.  
Grenier, Daniel, 2018. "Sous la neige et le bombes".  
U: *Voix & Images*, 42 (2), str. 161–167.  
Kyloušek, Petr, 2005. "Le pays incertain de Jacques  
Ferron". U: *Place and Memory in Canada: Global Per-  
spectives / Lieu et mémoire: perspectives globales*. Kraków:  
Polska Akademia Umiejętnoci, str. 249–258.  
Kyloušek, Petr, 2017. "La tentation exemplaire de  
Jocelyne Saucier". U: *Présences, résurgences et oublis du  
religieux dans les littératures française et québécoise*. Ur.  
Gilles Dupuis, Klaus-Dieter Ertler i Alessandra Ferraro.  
Frankfurt am Main: Peter Lang, str. 177–186.  
Kyloušek, Petr, 2017. "Apocalypses: entre Marie-  
Claire Blais, Éric Dupont et Nicolas Dickner". U: *Trans  
Canadiana. Polish Journal of Canadian Studies / Revue  
Polonaise d'Études Canadiennes*, 9 (1), str. 365–379.  
Leblanc, Julie, 1996. "La configuration spatiale de  
*Maria Chapdelaine* ou Louis Hémon et l'expression  
française de l'américanité". U: *L'Ouest français et la  
francophonie nord-américaine*. Ur. Cesbron, Georges.  
Angers: Presses universitaires d'Angers, str. 197–207.  
Lotman, Yuri M., 1990. *Universe of the Mind: A Semi-  
otic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University  
Press.  
Melançon, Benoît, 1990. "La littérature québécoise de  
l'Amérique. Prolégomènes et bibliographie". U: *Études  
françaises*, 26 (2), str. 65–108.  
Neveu, Pierre i Gilles Marcotte, 1992. *Montréal ima-  
ginaire*. Montréal: Fides.  
Sealo, Ching, 2016. "La fin du monde, la fin d'un  
monde". U: *Voix & Images*, 42 (1), str. 121–126.  
Sellier, Philippe, 1984. "Qu'est-ce qu'un mythe litté-  
raire?". U: *Littérature*, 55, str. 112–126.

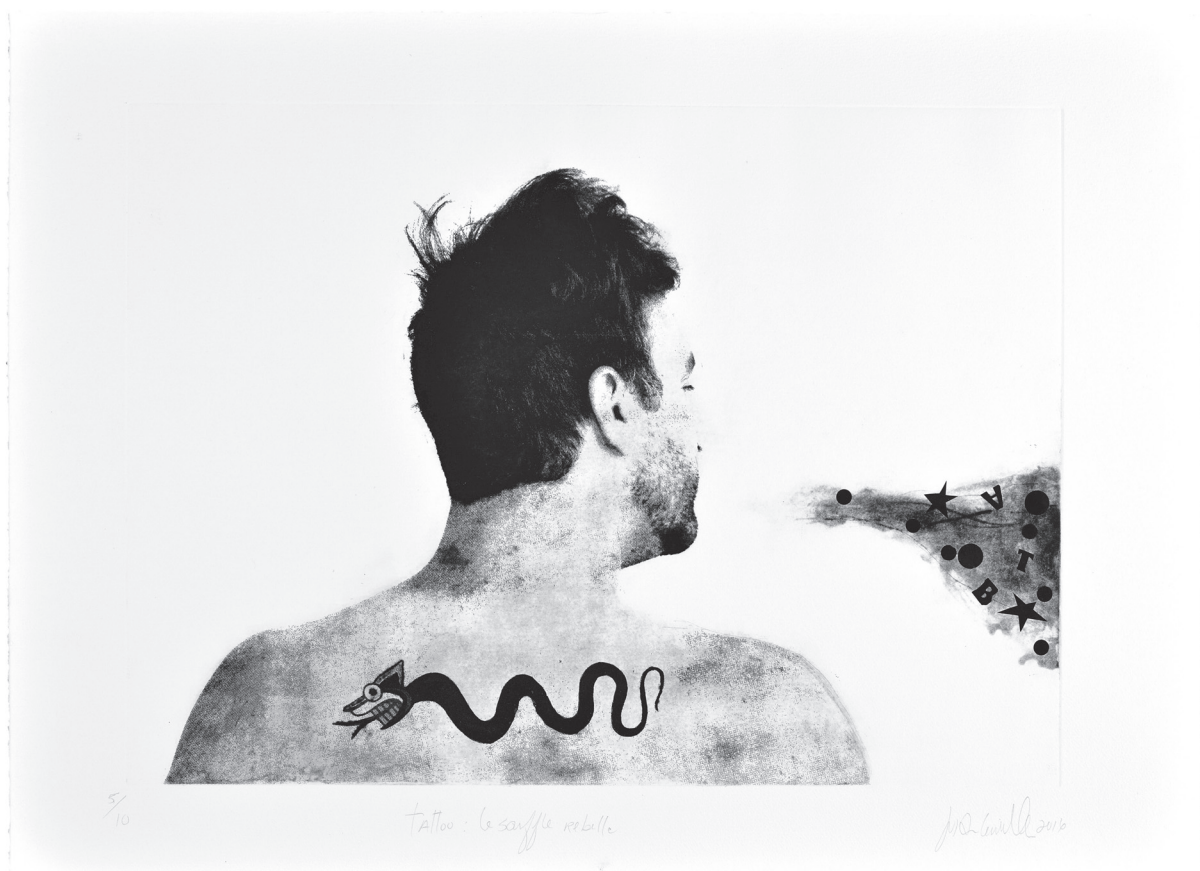
## SUMMARY

### HOW TO USE DYSTOPIAN SPACES: CATHERINE MAVRIKAKIS, CHRISTIAN GUAY-POLIQUIN AND DAVID CALVO

In Québécois literature, dystopias seem to be an extension of apocalyptic narratives. Several common points are noticeable: a vision of the end of time; an axiology that oscillates between evil, redemption and salvation; an inquiry about the relationship between the individual and the social. However, the functioning of cultural memory and the role of the “actual world” are different from apocalyptic narratives. The fact is indicated by several recent dystopian novels: *Oscar de Profundis* (2016) by Catherine Mavrikakis, a kind of rewrite of Joris-Karl Huysmans’ *À rebours*; *Le Fil des kilomètres* (2013) and *Le Poids de la neige*

(2017) by Christian Guay-Poliquin, a diptych opposing the road novel to the *roman du terroir*; *Toxoplasma* (2017) by David Calvo, a cyberpunk dystopia, inspired among others by David Cronenberg’s films. The comparison will focus on spatiality, which exploits the specifically Québécois and Canadian connotations and whose organization and meaning seem to outweigh temporality. Mavrikakis’s aestheticization of Montréal space, Calvo’s mythologization of the city of Montréal and Guay-Poliquin’s theologizing transcendence of landscape and nature seem to offer three distinct aspects of the specificity of Québec dystopias.

Key words: Québécois literature, dystopian narratives, spatiality, Catherine Mavrikakis, Christian Guay-Poliquin, David Calvo



Jo Ann Lanneville, *Tetovaža, buntovni dah* – bakropis, suha igla, 76 x 56 cm, 2017.

# Razbiti prostor i vrijeme: ontološka poezija zbirke *La Voyageuse (Putnica)* Andrée Lacelle\*

## UVOD

U pjesničkoj zbirci naslova *La Voyageuse (Putnica)*, objavljenj 1995. godine, franko-ontarijska autorica Andrée Lacelle prikazuje eponimski lik koji ne putuje poznatim, opipljivim krajevima, već unutar njim, ontološkim područjem. Laselovske pjesme na osobit se način služe metaforama puta, putovanja i kretanja kako bi ilustrirale putničine unutarnje puteštvije. Dok (franko-ontarijski i kanadski) suvremenici Lacelle zagovaraju stvaran prostor, to jest onaj njihove zajednice, Lacelle poetizira apstraktno unutarnje područje, i to bez vanjskih referencija. Tako, bez identitetskih ili prostornih referencija, stvara intimniju, ali i univerzalniju poeziju. Zbog tih su značajki poeziju Lacelle kritičari dugo opisivali kao “hermetičnu” (Tessier 2011: 92), što znači da se često izdaleka divimo estetskom radu pjesnikinje bez ikakve dubinske analize.

Ovaj članak donosi temeljito čitanje *Putnice*, onkraj njezina navodnog hermetizma. S jedne strane, pokušat ćemo to malo poznato djelo Andrée Lacelle smjestiti u kontekst franko-ontarijske, kanadske i međunarodne recepcije te, s druge strane, proučiti na koji se način ta poezija intimnoga služi prostornim i vremenskim referencama kako bi opisala putanju međuprostora (Sibony 1991), to jest na koji način metafora ceste ili puta omogućuje eponimskom liku istinsko otkrivanje sebe izvan granica što ih čine vrijeme i prostor, kroz ono što nazivam pjesničkim tranzitom. U tu svrhu proučit ćemo dvije serije pjesama iz zbirke *Putnica*, “Le site insensé” (“Nerazumni predio”) i “Le temps profond” (“Duboko vrijeme”), kako bismo ilustrirali na koji način ta franko-kanadska spisateljica razbija ne samo identitetske referencije, nego i one prostorne i vremenske.

## NEKOLIKO KONTEKSTUALNIH ELEMENATA: FRANKO-ONTARIJSKA KNJIŽEVNOST I ANDRÉE LACELLE

Frankofonska književnost Ontarija ima dugu i bogatu povijest spisatelja i spisateljica sve od dolaska francuskih istraživača na to područje u 17. stoljeću. Međutim, ona, kao i akadijska i franko-manitobska knji-

ževnost, pravi procvat doživljava tek od 1970-ih godina. Tek nakon Tihe revolucije u Québecu i neuspjeha Opće skupštine francuske Kanade, “mjesta raskida” po Marcelu Martelu (1997: 148), frankofonsko stanovništvo kanadskih pokrajina izvan Québeca odbacuje naziv kanadsko-francuski i priklanja se dodavanju prefiksa “franko-” na naziv pokrajine svog podrijetla. Tako se, između ostalog, počinju javljati izrazi franko-ontarijski, franko-manitobski, *fransaskois* (franko-saskačevanski), franko-albertski i franko-kolumbijski. Ta, istodobno politička i kulturna, promjena imena podudara se i s uspostavom pokrajinskih i regionalnih književnih institucija.<sup>1</sup> Tako se pojavljuju izdavačke kuće<sup>2</sup>, kulturni i znanstveni časopisi<sup>3</sup>, pa čak i akadijske, franko-ontarijske i franko-manitobske antologije kako bi frankofonske zajednice stekle alate za promidžbu, poučavanje i širenje svoje kulture i književnosti.

\* Članak je prerađena verzija dijela istraživanja koje sam provela za magistarski rad o trima franko-kanadskim pjesnikinjama, među kojima je i Andrée Lacelle. Istraživanje tog rada (a time i ovog članka) financiralo je Vijeće za humanističko-znanstvena istraživanja Kanade 2016–2017, na čemu ovdje izražavam zahvalnost. Za analizu kretanja i tranzita u poeziji Andrée Lacelle (Ontario), Lise Gaboury-Diallo (Manitoba) i Sarah Marylou Bri-deau (Akadija) vidi Arseneau (2017).

<sup>1</sup> Svjesno se služim riječima regionalni i pokrajinski kako bih naglasila važnost pokrajinskih književnih mreža, ali i književnu institucionalizaciju triju velikih frankofonskih “regija” izvan Québeca: Zapadne Kanade (koja obuhvaća pokrajine Manitoba, Saskatchewan, Alberta i Britanske Kolumbije), frankofonskog Ontarija i Akadije (koja obuhvaća pokrajine Novog Brunswicka, Nove Škotske, Otok Princa Edwarda te Newfoundlanda i Labadora). Važno je napomenuti da se od 2000-ih godina “ne govori o franko-kanadskim književnostima, već o jednoj franko-kanadskoj književnosti. Franko-kanadske književnosti u posljednjih nekoliko godina sve se više povezuju. Čak i dijele određene prostore, kao što su časopis za umjetnost *Liaison* (...) i zbirka ‘Bibliothèque canadienne-française’ (‘Kanadsko-francuska biblioteka’) Zajednice kanadsko-francuskih nakladnika (RÉCF), koja pod istim okriljem okuplja najvažnija djela Akadije, frankofonskog Ontarija i Zapadne Kanade” (Brun del Re 2012: 14).

<sup>2</sup> Izdavačke kuće Éditions d’Acadie (Moncton, Novi Brunswick), Prise de parole (Sudbury, Ontario) i Éditions du Blé (Saint-Boniface, Manitoba) osnovane su 1972, 1973. i 1974. godine.

<sup>3</sup> Najpoznatiji časopis nesumnjivo je *Liaison (Veza)*, osnovan 1978. godine. Taj je franko-ontarijski časopis za umjetnost 2005. godine proširio svoje područje djelovanja te pokriva nova franko-kanadska umjetnička izdanja. Nažalost, prestao je s radom u proljeće 2018. godine.

Ta književna obnova u svojim počecima pridaje važno mjesto pojmu prostora. Kako to naglašava François Paré u svome nezaobilaznom eseju *Les littératures de l'exiguïté (Književnosti skučenosti)*, "male književnosti nastoje veličati prostor" (1992: 84, istaknuo Paré). Osim toga, kako objašnjava Lucie Hotte, "[k]ad se na temu manjinskih književnosti mnogo govori o prostoru, to je uvijek vezano za stvarni prostor zajednice" (2005: 41), u neku, svjesnu ili nesvjesnu, svrhu prikaza i vrednovanja prostora i, s tim u vezi, manjinske skupine koju predstavlja. Taj odnos sa stvarnim u franko-kanadskim književnostima osobito je prisutan u djelima muških pisaca. Doista, većinu tekstova koji održavaju partikularistički odnos s područjem pisali su muškarci, 1970-ih i 1980-ih godina, i to naročito u Ontariju, gdje su davali prednost "sjevernjaštvu" (Paré 1994: 32).<sup>4</sup>

Suprotno tomu, pismo Andrée Lacelle jedinstveno je te se već od pojave njezine prve zbirke pjesama 1979. godine, naslova *Au soleil du souffle (Na suncu daha)*, razlikuje od onoga pjesnikinja sa sjevera Ontarija ne samo geografskom daljinom koja ih razdvaja, nego i, naročito, ideološkom daljinom. Dok su pjesnici 1970-ih i 1980-ih godina u većini slučajeva smješteni u Sudburyju, rudničkom gradu sjevera, Lacelle, podrijetlom iz Hawkesburyja u istočnom Ontariju, živi u Ottawi, nacionalnoj prijestolnici, gdje je bila prevoditeljica i književna kritičarka za nekoliko časopisa, pa i za *Liaison*, kulturni časopis frankofonskog Ontarija. Lacelle u svojoj poeziji daje prednost prostoru koji teži univerzalnomu i udaljava se od geografskih posebnosti svojstvenih istočnom Ontariju. Ona, dakle, u *Putnici* ne imenuje nikakvo stvarno mjesto, suprotno svojim muškim pandanima, koji u svojoj poeziji mjesta prisvajaju kao lajtmotiv.

Ova zbirka Lacelle ne odnosi se na neko "ovdje". *Putnica* prije opisuje kretanje lirskoga ženskoga lika između više ontoloških mjesta, a naročito "trenutaka". Zagovarajući pročišćen stil, Lacelle se radije usredotočuje na kretanje u samome sebi. Tako čitatelj nikada ne zna gdje se zapravo (ni u kojem trenutku) pjesme odvijaju. Zbog odsutnosti identitetskih ili geografskih referencija u poeziji Lacelle njezine se pjesme često opisivalo kao "hermetičn[e]" (Tessier 2001: 92), točnije, "uvučene u same sebe" (Bouraoui 1986: 61). Međutim, kako objašnjava Élise Lepage, "osim relativnog hermetizma na kojem se pjesme na prvi pogled temelje, poetika je Lacelle prvenstveno i prije svega dočekivanje i otvaranje prema 'toliko putova za živjeti'" (2016: 41).

Andrée Lacelle objavila je više od deset zbirki, no kritička recepcija njezina opusa nevelika je i nedovoljno dokumentirana. Čini se da je odsutnost stvarnih identitetskih ili geografskih referenci u njezinim zbirkama svrstala Lacelle, kod kritičke recepcije, u red pjesnika intimnoga ili, kako to ističe Jules Tessier, "hermetične" poezije<sup>5</sup>. Ta pojava nije ni beznačajna niti jedinstvena. U svom članku o prvim izdanjima pjesnikinja Andrée Lacelle (Ontario), Hélène Dorion (Québec) i Dyane Léger (Akadija), Élise Lepage opaža kako su "[p]aradoksalno, [bile] toplo primljene od objavljivanja, premda tadašnja kritika nije mogla proizvesti diskurs koji zaslužuju" (2014: sažetak) jer se njihovo pismo nije podudaralo s okvirima toga doba. U slučaju Lacelle ta je nemogućnost, prema Tessieru, posljedica činjenice da

[k]ritičari n[emaju] drugog izbora nego odbaciti analitičke okvire namijenjene angažiranim tekstovima ili očitijoj identitetskoj funkciji, često povezanima s "malim književnostima", te vrednovati poeziju Andrée Lacelle po njezinim estetskim značajkama, s formalnog motrišta. (2001: 92)

Međutim, u razgovoru s Louise Leduc objavljenom u kvebečkom listu *Le Devoir* Andrée Lacelle objašnjava da je *Putnica* zbirka koja opisuje frankofonski Ontario:

U *Putnici*, svojoj najnovijoj zbirci, govorim o frankofonskom Ontariju kao o zemlji bez zaklona, gdje su sva utočišta neizvjesna. Ovdje je potraga za identitetom u znaku raspršenosti, heterogenosti: poteškoće sabiranja su gigantske [u frankofonskom Ontariju]. (Leduc 1996: D7)

Tako je, premda se ne dotiče izravno franko-ontarijskog identiteta, potraga eponimskog lika u zbirci jednaka: "neizvjesna utočišta" koje Lacelle evocira mogla bi predstavljati pravne borbe, jezična prava i ostale stečevine franko-Ontarijanaca. Odabirom univerzalnije poezije, bez toponimskih navoda Ontarija, ta se poruka izgubila u kritičkoj recepciji djela: dok se pozdravlja bogatstvo laselovskih stihova, previđa se moguće veze koje bi mogle povezati zbirku sa svojim mjestom proizvodnje i prikaza. Mogli bismo ustvrditi da je to upravo dobro jer je nametanje "identitetskog" okvira odavna bilo predmetom opaski akademskih kritičara, koji su u proučavanju te književnosti željeli prijeći na što god drugo (i to s pravom!)<sup>6</sup>. S druge strane, vjerojatno upravo zbog te originalnosti,

<sup>5</sup> Za detaljniju analizu kritičke recepcije Andrée Lacelle vidi Tessier (2001).

<sup>6</sup> Od 1990-ih godina razna kolektivna djela, izlaganja i kritike svjesno predlažu brojne analitičke putove osim identitetskih okvira, još se više usredotočujući na estetizam tih djela (Hotte 2008).

<sup>4</sup> Pritom mislim, između ostalog, na "tri D-a" franko-ontarijske književnosti: Patricea Desbiensa, Roberta Dicksona i Jean-Marcia Dalpéa.



kojom se Lacelle razlikuje od ostalih franko-ontarijskih pisaca, njezino djelo svojodobno nije dobilo toliko pozornosti kritike ili medija.

To proučava Lucie Hotte u svojoj studiji o recepciji franko-ontarijskih djela od 1970. do 1985. godine (2014). Hotte u svojoj analizi ističe da kritička recepcija tog doba daje prednost identitetskoj i teritorijalnoj analizi franko-ontarijske književnosti, na okosnici zajednice i politike. No,

[k]oje mjesto zauzimaju žene u književnom sustavu koji daje prednost takvoj političkoj, nacionalističkoj koncepciji književnosti? Ne bi li se u tom viđenju uloge pisca kao glasnogovornika svoje zajednice moglo naslutiti “mušku” koncepciju književnog čina (...) jer se žene *a priori* shvaća kao one koje su manje sklone latiti se političke književnosti i više se zanimaju za osobnu književnost? Jesu li te predrasude utemeljene? (2014: 146)

U slučaju Andrée Lacelle činjenica da ne piše političku i/ili identitetsku poeziju ponajprije je stavlja u nezavidan položaj s obzirom na kritiku. Tessier u svom članku objašnjava:

U odsutnosti regionalističke raspodjele, kako na polju osnove tako i forme, (...) i s obzirom na ponešto hermetičan značaj te poezije lišene pripovjedne linearnosti, osjeća se [kod kritičara] empatija divljenja koja se katkad teško može prevesti u strukturirano vrednovanje, a koja se radije svodi na impresionističke komentare s nemalo ponavljanja. (2001: 92)

Šteta je što neke pozitivne kritike laselovskog opusa nisu duboke te mu ne daju zaslužno priznanje. Lacelle ipak uživa nezanemarlivo institucijsko priznanje: dobila je mnoštvo književnih nagrada, kao i priznanja izvan franko-ontarijskih granica, u sklopu sudjelovanja na više književnih i pjesničkih inicijativa u drugim predjelima Kanade i svijeta (kao u Francuskoj, Belgiji, Beninu...)<sup>7</sup>. Naposljedku, nedavno objavljivanje njezinih sabranih pjesničkih djela pri nakladničkoj kući Éditions Prise de parole, pod naslovom *Sol Ciel Ciel Sols (Tlo Nebo Neba Tla)* (Lacelle 2015), omogućuje neupućenima prvo čitanje, kao i ponovno čitanje te ponovno otkrivanje laselovske poezije.

## TRANZIT I POJAM MEĐUPROSTORA

Prije nego što prijedemo na prikaz laselovskog prostora, moramo ispitati nekoliko prostornih pojmova, točnije, pojmove *mjesta* i *prostora*. Tako je, po Michelu de Certeauu,

<sup>7</sup> Osim toga, ona je suurednica pjesničke antologije u ženskom rodu, pod naslovom *pas d'ici, pas d'ailleurs. Anthologie poétique francophone de voix féminines contemporaines (ne odavde, ne odande. Frankofonska pjesnička antologija suvremenih ženskih glasova)* (Huynh et al. 2012).

[m]jesto poredak (kakav god bio) po kojem su elementi raspoređeni u odnose supostojanja. Dakle, isključena je mogućnost da dvije stvari budu na istom mjestu. Tu vlada zakon “vlastitog”: promatrani su elementi jedni *pored* drugih i svaki od njih smješten je na “vlastitom” i zasebnom mjestu koje definira. Mjesto je dakle trenutačna situacija položajâ. Ono implicira ukazivanje na stabilnost. (...) *Prostor* postoji čim uzmemo u obzir vektore smjera, kvantitete brzine i varijablu vremena. Prostor je križanje pokretnih počela. Na neki način pokreće ga skup kretanja koja se u njemu odvijaju. (...) Ukratko, *prostor je mjesto u primjeni*. (1990: 172–173, istaknuo Certeau)

S motrišta te koncepcije mjesta i prostora, jasno je da predmetna zbirka predstavlja-prikazuje prostore, a ne mjesta, vjerojatno zbog brojnih (stvarnih ili zamišljenih) kretanja koja se u njoj susreću. Ta kretanja oblikuju ono što nazivam tranzitom, to jest trenutkom u tekstu kad lirski lik (u ovom slučaju putnica) prelazi u međuprostor, u neizvjesno, to jest u kretanje kojem je cilj neko više ili manje definirano *drugdje*. Tom, katkad teško odredivom, tranzicijom čitatelj može bolje dokučiti važnost kretanja u pjesmama, vidjeti svoju ulogu u ontološkoj preobrazbi koja se uobličava u doticaju s nekim *drugdje*, procijeniti koliko je ta kretnja prema *čemu drugom* presudna, premda katkad nema točno određena cilja. Doista, tranzit je često stalan, bez kraja, no gotovo uvijek stvara neki *otklon*. Zapravo, kako objašnjava Daniel Sibony u *Entre-deux. L'origine en partage (Međuprostor. Zajedničko podrijetlo)*,

kretati se, prolaziti *međuprostorom*, jest postići u sebi pokret prolaska; pristanak na prošlost; presudni čin prvog koraka. (...) Potreban je unutarnji prostor da se poduzme korak, da se malo nadiđe sebe, da se kreće uz opasnost da se bude izmješten; otklon u vlastitom identitetu. (1991: 228, istaknuo Sibony)

Povrh toga, tranzitni prostor može se uobličiti u samom diskursu, u pisanju. Doista, Maude Labelle u članku o migrantskom pisanju u djelu *Les lettres chinoises (Kineska pisma)* kinesko-kanadske spisateljice Ying Chen, napominje da “pripovijest nije migrantska zbog podrijetla svog autora, već zbog svoga diskurzivnog funkcioniranja koje izvješćuje o kretanjima i razlikama, koje ustraje na igri između stranosti i poznatosti više nego na jednom ili drugom” (2007: 51). Također objašnjava da “je međuprostor shvaćen kao način nastanjanja daljine i razlike” (2007: 44). Kao što ću pokazati u ovom članku, upravo je o tome riječ u *Putnici*.

Kako Michel de Certeau napominje, govoreći o kretanju “[u] okviru iskaza, hodač [ili, u našem slučaju, putnica] tvori, s obzirom na svoj položaj, bliskog i dalekog, ono *ovdje* i ono *ondje*” (1990: 149, istaknuo Certeau). Tako u svom kretanju putnica neprestance nanovo definira ono što oblikuje njezino osobno *ovdje* i ono što čini njezino osobno *drugdje*. Što se događa kad se *ovdje* i *drugdje* susretnu u tranzitnom prostoru?

Tranzitni prostor, u geografskom ili ontološkom kretanju, postaje ključnim trenutkom u kojem je sve moguće, čak i povratak na početnu točku. Trenutak je to i u kojem se *drugdje* i *ovdje* susreću te mogu razmjenjivati.

Također, dok pjesnički tranzit dakako može biti mjestom susreta i otkrića, on može biti i trenutak smetenosti i nesigurnosti. Putnica, zatečena između dvaju mjesta (to jest dvaju “trenutaka”), katkad mora donijeti bolnu odluku odabira, okrenuti stranicu i ići dalje naprijed ili, pak, potonuti u prošlost i odbaciti promjenu. Analiza pjesama u nastavku pokušat će ilustrirati kako je taj tranzitni prostor prikazan i, naročito, kako nastaju dihotomijske napetosti između odlaska i dolaska, između *ovdje* i *drugdje* te između prostora i vremena unutar pjesničkog tranzita.

## DUBOKO VRIJEME

U *Putnici*, serija pjesama “Duboko vrijeme” (Lacelle 1995: 27–37), druga po redu u zbirci, započinje smještanjem putnice u međuprostor o kojem govori Sibony (1991):

Ona ide u *međuprostoru*  
stapaju se sekvence doba budnosti  
kad *daleko od izravnih putova*  
u trenutku pogleda  
sve se stvari razotkriju.

(Lacelle 1995: 29, istaknula autorica)

Ovdje, u tom prostoru između, daleko od svega, putnica (se) može bolje razumjeti. Leksičko polje odnosi se ne samo na vrijeme (doba, trenutak) nego i na prostor, s navodom “daleko od izravnih putova”. Povrh toga, učinak daljine, koji podsjeća na svojevrstu izolaciju, ovdje se doživljava na pozitivan način, kao povlačenje daleko od utjecaja drugih, zahvaljujući čemu putnica može obnoviti snagu, i gdje “sve se stvari razotkriju”. Tu putničinu potrebu za putovanjem i samoćom najavljuje jedan od dvaju navoda u zaglavlju zbirke, autorice Hadewijch d’Anvers: “Valja mi poći na put i hoditi sama za tragom slobodne ljubavi”<sup>8</sup>(1995: 10).

Kako joj ime i govori, serija “Duboko vrijeme” sadrži više vremenskih referenci, jer se ne tranzitira nužno prema nekom mjestu, nego i prema trenutku. Od druge pjesme te serije pojavljuje se “slomljeno”, “izgnano” i “nenaseljeno” vrijeme (1995: 30). Dalje u pjesmi “vrijeme nestaje / neprestani otklon između svijeta i sebe” (1995: 31). Čini se da Lacelle ovdje održava poseban odnos s vremenom, kao da joj stalno izmiče.

To podsjeća na autoričin postupak s vremenom u drugoj zbirci, naslova *La lumière et l’heure* (*Svjetlost i sat*). Vrijeme, koje je isprva strano, za Lacelle postaje opsesijom:

premda vrijeme prodire u mene, i dalje mi je strano.  
Hodam pored vremena. O njemu govorim neprestance  
jer mi izmiče, dok prostor, posvuda oko mene, govori  
sam za sebe. Moje ga riječi nastanjuju. Miluje me. I ja  
isto. Ja mu ne izmičem. Ja volim prostor. (2004: 15)

U tom ulomku, čak i dok govori o vremenu, Lacelle se ne može oduprijeti tomu da evocira prostor, kao da su ta dva koncepta u njezinu umu neodvojiva. To je slučaj u *Putnici*, gdje pjesnički slijed “Duboko vrijeme” pokazuje kako se u očima eponimskog lika vrijeme i prostor združuju. Dvije se teme približavaju, točnije, miješaju na leksičkoj razini: “vrijeme pretvara u prah *prostor od jučer*” (1995: 34, istaknula autorica). Évelyne Voldeng u svom osvrtu na zbirku objašnjava kako u *Putnici*

imamo putovanje u vremenu, geografiji, mentalno putovanje žene koja kroči u “međuprostoru” (...), žene nomada u užarenoj pustinji, “hodočasnice” koju proganja Sunce mistika. (...) [P]utnica piše i njezine su pjesme koraci prema mjestu mistične pričesti gdje se apsorbiraju vrijeme i prostor. (1995: 42)

Naposljetku, pjesma koja zatvara taj dio zbirke evokacijske je naravi:

Na rubu vremena  
riječ stvara krajolik  
postavlja nadu  
krik pronalazi zaklon

to mjesto nije mjesto (Lacelle 1995: 36)

Ponajprije, moć dodijeljena pisanju i riječi, koja “stvara krajolik”. Potom, posljednji stih koji podsjeća na definicije mjesta i prostora Michela de Certeaua (1990); opisano mjesto jasno je prostor koji se kreće, u korelaciji s putnicom i njezinim stvaralačkim riječima. To mjesto koje nije mjesto na neki način postaje trenutkom spoznaja, shvaćanja, kako na to ukazuje stih “krik pronalazi zaklon”. Riječ je o trenutku povlačenja za putnicu, čije se trajanje, kao ni prostor, ne može odrediti. Uostalom, kako napominje François Paré, “djelo André Lacelle poziva nas (...) da prodremo u svemir bez apoteoze, blagoslovljen nedovršenosti” (2015: 15). Ta ideja nedovršenosti, kontinuiteta u djelu Lacelle iskazuje se u beskrajnoj potrazi prema Istinitomu, Smislu, a ne u čisto identitetskoj potrazi kao što je općenito slučaj s franko-kanadskom poezijom. Dakle, putnica iz zbirke Lacelle u stalnoj je potrazi, u stalnu kretanju.

<sup>8</sup> Drugi navod u zaglavlju zbirke, autora Jeana de la Croixa, također evocira želju za kretanjem i shvaćanjem svijeta koju pronalazimo u *Putnici*: “Da pođeš kamo ne znaš / Pođi kuda ne znaš” (1995: 10).

Zanimljivo je da posljednji stihovi serije “Duboko vrijeme” najavljuju sljedeću: “Nerazumni predio”. Naime, dok prva serija najavljuje vremensku poeziju, druga evocira prostor te se čini da kontaminira stihove susjedne serije. Kod Andrée Lacelle prisnost nije nimalo prisutna u trećoj seriji pjesama *Putnice*, gdje lirski lik opisuje novo mjesto “izvan trajanja” (Lacelle 1995: 50). Taj slijed pjesama, naslova “Nerazumni predio” (1995: 39–50), započinje dolaskom putnice, koja se više ne kreće “u međuprostoru” (1995: 29), već ovog puta pristiže “u središte svijeta” (1995: 41), mjesto gdje

miješaju se blistave planine  
i obuzme je opipljiv dojam  
sve daljih i daljih golemih ravni. (1995: 41)

Ovdje vidimo usporednost slika koje se miješaju i udaljavaju. To ukazuje na putničinu nemogućnost poimanja onoga što se oko nje događa u narednim pjesmama. Zapravo, kao da joj vrijeme i prostor jednostavno izmiču. Međutim, u tekstu ne pronalazimo nikakav strah od nepoznatoga; putnica je “na svakidašnjem području” (1995: 42).

U članku o laselovskom opusu Paul Savoie opaža kako je “Andrée Lacelle žena koja se ne boji upitati se, ne boji se istraživati i ne boji se odgovora koje će dobiti” (2005: 82). Savoie u istom članku dodaje da Lacelle, u intervjuu koji mu je dala, objašnjava kako vidi svoj proces pisanja: “Pisanje iziskuje da pogledam onkraj i s ovu stranu stvarnosti, da nađem samu sebe, da se zaboravim, otrgnem samoj sebi, da se na neki način poništim” (2005: 83). Tu ideju dekonstrukcije sebe radi rekonstrukcije sebe pronalazimo u *Putnici*, točnije u “Nerazumnom predjelu”, gdje se putnica šeće “zavojima i stranputicama” i nazire “dekonstruiran na nevjerojatnu terenu / fosilni grad [koji] pruža svoju izgubljenu dimenziju” (Lacelle 1995: 43). Ta serija pjesama istodobno evocira uništenje i obnovu; “[o]statci” (1995: 43) “grada u nestajanju” (1995: 42) miješaju se s bljeskovima nade evociranim pojavom “obrisa ptica / (...) koje odasvud prel[aze] preko obližnjih stabala” (1995: 46) i sa “zrakom svjetlosti” (1995: 48). Prema *Rječniku simbola (Dictionnaire des symboles)*, “ptica [je] simbol duše [i] ima ulogu posrednika između neba i zemlje” (Chevalier i Gheerbrant 1969: 557, istaknula autorica). Doista, prisutnost ptica koje nadlijeću grad u ostacima ukazuje na dušu putnice koja se kreće “[u] ovoj zemlji bez imena” (Lacelle 1995: 49). Tako pojavom ptica, simbola slobode i putovanja, te svjetlosti naznačava pozitivnu, premda tešku, putanju putnice na tom mjestu “nakraj tisuću slijepih ulica” (1995: 45). Posrednička uloga ptica ukazuje i na dinamiku međuprostora prisutnu u pjesmi, u kojoj više oksimorona koje Lacelle upotrebljava intenzivira opis toga istinski “nerazumnog” predjela.

Istodobno u središtu prostora, a daleko od svega, “Nerazumni predio” kod Lacelle tranzitni je prostor ne samo između dvaju mjesta nego “izvan trajanja” (1995: 50). Tako “tranzitirati” u laselovskom djelu znači “naći se na mjestima koja to nisu, mjestima gdje je odsutan sam pojam povijesnoga i odnosnoga identitetskog mjesta” (Dalmolin 2001: 172). Zapravo, tranzitni prostor kod Lacelle prije odgovara nekom prostoru, točnije vremenu, “između dvaju trenutaka”. Štoviše, serija završava objašnjenjem ne o tome *gdje*, već *kada* se “ukazuje nerazumni predio”:

Svjetlost svjetlosti naveliko mete zrakom

u carstvu valova  
izvor potječe  
izvan trajanja  
ukazuje se nerazumni predio.

(Lacelle 1995: 50, istaknula autorica)

Tih nekoliko stihova izvlače prostor iz vremena (i tako ih razdvajaju). Izvan temporalnosti, tranzitni prostor ovdje je na svom vrhuncu: daleko od svega, točnije samoga sebe, može se pronaći “rješenje”, odgovor na ono što se traži, što podsjeća na neprestanu potragu u središtu laselovskog djela, prema Paréu (2015: 15). Ta opsesija za vremenom vratit će se na samom kraju zbirke; posljednji stih *Putnice*, kao odgovor na prijedeno putovanje, razotkriva da “vrijeme više ne postoji” (Lacelle 1995: 77).

## ZAKLJUČAK

Što reći nakon svega tog prijedenog puta? Da, puta, jer kako objašnjava François Paré u predgovoru zbirke *Tlo Nebo Neba Tla*, “[u] cjelokupnom opusu Andrée Lacelle nijedna metafora nije važnija od one puta” (2015: 11). O tome svjedoči prvi dio *Putnice*, naslova “Tout est chemin” (“Sve je put”). Također, Lacelle od prvih stihova zbirke tvrdi:

Kad snaga života izmakne nepovjerenju  
a neravnoteža se potroši  
nema ceste  
sve je put. (Lacelle 1995: 15, istaknula autorica)

Ta potraga za putom, a ne cestom, značajna je u djelu Lacelle; dakle, u zbirci putnica ne ide stvarnom cestom; ona prije evocira unutarnju putanju. Taj put, međutim, nije identitetski, kao što sam pokazala. U biti, prema Paréu, “ovdje bi se jasno moglo evocirati potragu žene koja traži svoj identitet. Međutim, takvim se jednoznačnim čitanjem nikako ne bi moglo shvatiti bitnu dinamiku paradoksa koji je temelj opusa Andrée Lacelle” (2015: 13–14). Istina je, doista, da se poezija Lacelle ne odnosi toliko na identitet koliko na istinu, to jest na neprestanu potragu za nekim znanjem, danim kao bitno. Nadalje, u jednom razgovoru Lacelle, uspoređujući svoj opus s onim pjesnika Patricea Desbiensa,

objašnjava: “U osnovi govorimo o istim stvarima. (...) Jednako nam je važno reći *ono bitno*“ (CLFC 2016, istaknula autorica).

Analizom toga ontološkog putovanja prema onomu bitnom, to jest toga pjesničkog tranzita u *Putnici*, može se bolje shvatiti nedovršenu potragu eponimskog lika, ne identitetsku potragu (kao što je to slučaj kod više franko-ontarijskih pjesnika), već stalno kretanje prema intrinzičnu razumijevanju svijeta. Dvije pjesničke serije o kojima ovaj članak govori, “Duboko vrijeme” i “Nerazumni predio” pokazuju da je to putovanje istodobno više nego prostorno i vremensko. Dok se svaki od analiziranih ulomaka dotiče vremena i prostora, naposljetku se referiraju, kao jeka, na temu onoga drugog, jer su *a priori* neodvojivi. Tako “Duboko vrijeme” pokreće slikovito razmišljanje o vremenu koje se, malo pomalo, kontaminira prostorom, “to mjesto [koje] nije mjesto” (1995: 36). Isto tako, u seriji “Nerazumno mjesto”, ponovno se pojavljuje temporalnost: to je ponajprije “ubrzano vrijeme” (1995: 42), a potom, u serijama koje slijede one analizirane, vrijeme “pada” (1995: 59), postaje “burnim” (1995: 67) pa “golemim” (1995: 74) da bi na koncu, na samom kraju zbirke nestalo: “jer vrijeme više ne postoji” (1995: 77). Isprva razdvojeni, a potom sjedinjeni, vrijeme i prostor služe kao tranzitni mehanizmi u putničkoj potrazi. Ipak, postaju zastarjelima kad potraga putnice, taj nedovršeni put, istodobno dosegne i prijeđe granice, kako to naznačuje poledina zbirke:

Ove su pjesme  
pjev granici i  
odsutnosti granice. (1995: poledina)

S francuskog prevela  
Lea KOVÁCS

## BIBLIOGRAFIJA

Arseneau, Véronique 2017. *Le déplacement au féminin: la poésie franco-canadienne en quête d'un soi et d'un ailleurs*. Thèse de maîtrise (magistarski rad). Ottawa: Sveučilište u Ottawi.

Bouraoui, Hédi 1986. “Coïncidences secrètes: un item de collection”, u: *Liaison* 38, 61.

Brun del Re, Ariane 2012. *Portrait de villes littéraires: Moncton et Ottawa*. Mémoire de maîtrise (magistarski rad). Montréal: Sveučilište McGill.

Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant 1969. *Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*. Paris: Robert Laffont. (Hrvatski navod iz: Chevalier, Jean i Alain Gheerbrant 2007. *Rječnik simbola: mitovi, snovi, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Kulturno-informativni centar – Naklada Jesenski i Turk, op. prev.)

Chaire de recherche sur les cultures et les littératures francophones du Canada, CLFC 2016. “Entretien avec Andrée Lacelle – extrait 1”. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=QlftUMzJxwA>. Pristup: 22. prosinca 2018.

de Certeau, Michel 1990. [1980]. *L'invention du quotidien. Tome I: Arts de faire*. Paris: Gallimard.

Dalmolin, Éliane 2001. “Transiter: une poésie du passage”, u: *Écritures contemporaines 4. L'un et l'autre. Figures du poème dans la poésie contemporaine de langue française*. Ur. Anne Struve-Debeaux. Paris/Caen: Lettres modernes Minard, 165–175.

Hotte, Lucie 2014. “être écrivaine en contexte minoritaire franco-canadien (1970–1985)”, u: *Regenerations: Canadian Women's Writing / Régénérations: Écriture des femmes au Canada*. Ur. Marie Carrière i Patricia Demers. Edmonton: University of Alberta Press, 141–163.

Hotte, Lucie 2008. “Entre l'esthétique et l'identité: la création en contexte minoritaire”, u: *L'espace francophone en milieu minoritaire au Canada. Nouveaux enjeux, nouvelles mobilisations*. Ur. Joseph Yvon Thériault, Anne Gilbert i Linda Cardinal. Montréal: Fides, 319–350.

Hotte, Lucie 2005. “En quête d'espace: les figures de l'enfermement dans Lavalléville, Le Chien et French Town”, u: *Thèmes et variations: regards sur la littérature franco-ontarienne*. Ur. Lucie Hotte i Johanne Melançon. Sudbury: Prise de parole, 41–57.

Huynh, Sabine et al. 2012. *pas d'ici, pas d'ailleurs. Anthologie poétique francophone de voix féminines contemporaines*, Montélimar: Voix d'encre.

Labelle, Maude 2007. “Les lieux de l'écriture migrante: territoire, mémoire et langue dans *Les lettres chinoises* de Ying Chen”, u: *Globe: revue internationale d'études québécoises* 101, 37–51.

Lacelle, Andrée 2015. *Sol Ciel Ciels Sols*. Sudbury: Prise de parole.

Lacelle, Andrée 2004. *La lumière et l'heure. Poèmes et carnets*. Ottawa: Vermillon.

Lacelle, Andrée 1995. *La Voyageuse*. Sudbury: Prise de parole.

Leduc, Louise 1996. “À l'ouest de Montréal, point de salut?” u: *Le Devoir*, 26. ožujka, D7.

Lepage, Élise 2016. “L'accueil, la confiance dans l'œuvre d'Andrée Lacelle”, u: *La littérature franco-ontarienne depuis 1996. Nouveaux enjeux esthétiques*. Ur. Lucie Hotte i François Ouellet. Sudbury: Prise de Parole, 39–61.

Lepage, Élise 2014. “Coïncidence secrète: les premiers recueils d'Andrée Lacelle, d'Hélène Dorion et de Dyane Léger”, u: *Francophonies d'Amérique* 38-39, 49–77.

Martel, Marcel 1997. *Le deuil d'un pays imaginé. Rêves, luttés et dérouté du Canada français. Les rapports entre le Québec et la francophonie canadienne (1867–1975)*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa.

Paré, François 2015. “Préface”, u: Andrée Lacelle. *Sol Ciel Ciels Sols*. Sudbury: Prise de parole: 7–15.

Paré, François 1994. *Théories de la fragilité*. Ottawa: Nordir.

Paré, François 1992. *Les littératures de l'exiguïté*. Ottawa: Nordir.

Savoie, Paul 2005. “Une femme au vif du monde: portrait d'Andrée Lacelle”, u: *Liaison* 129, 82–85.

Sibony, Daniel 1991. *Entre-deux. L'origine en partage*. Paris: Seuil.

Tessier, Jules 2001. “Andrée Lacelle et la critique”, u: *Francophonies d'Amérique* 11, 91–101.

Voldeng, Évelyne 1995. “Andrée Lacelle: une “péregrine” en quête d'Absolu”, u: *Liaison* 83, 42.

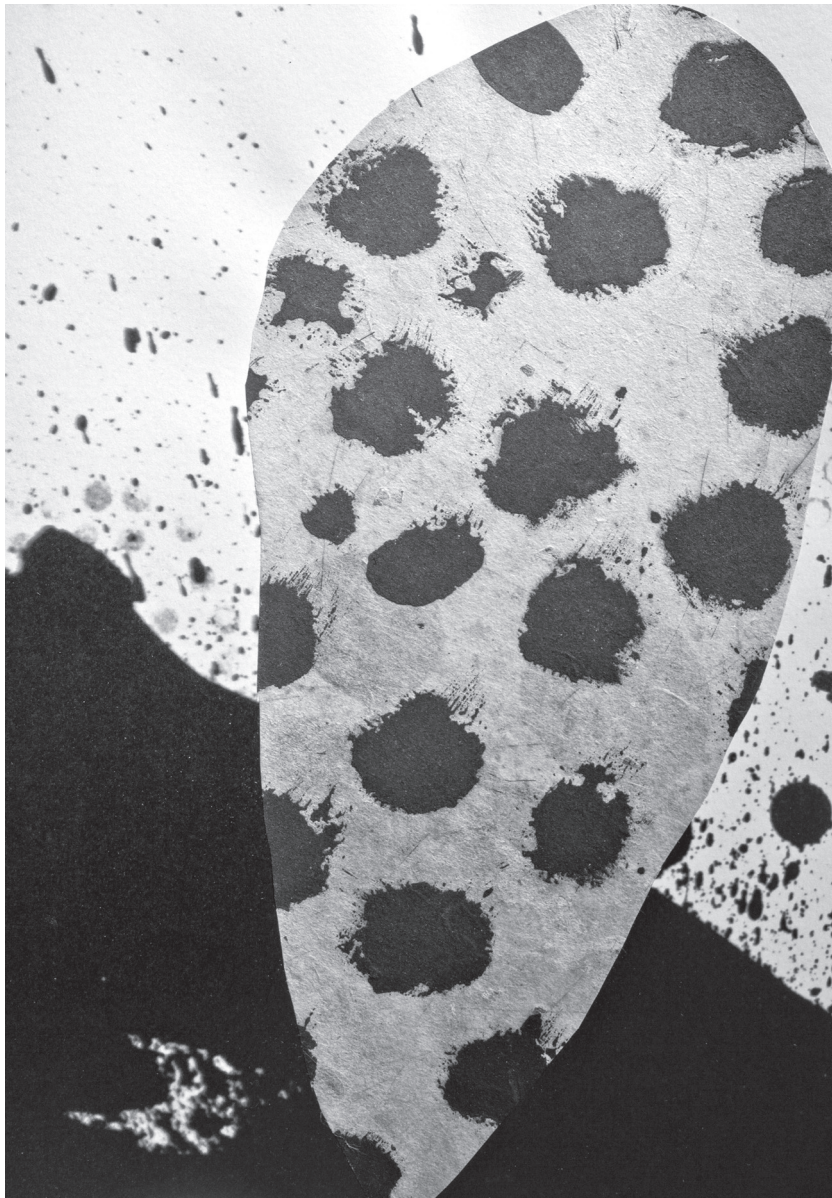
## SUMMARY

### SMASHING TIME AND SPACE: ONTOLOGICAL POETRY IN THE COLLECTION *LA VOYAGEUSE* BY ANDRÉE LACELLE

In her poetry collection *La Voyageuse*, published in 1995, Franco-Ontarian author Andrée Lacelle presents an eponymous character who travels between time and space, in an ontological dimension. Several road metaphors are used by Lacelle to describe the inner and intimate journey of the traveler. A little-known author outside of French-speaking Ontario,

Andrée Lacelle uniquely poetizes her vision of Ontario, of the self and of writing. From an overview of the writing and reception contexts of this author in the Franco-Ontarian milieu, this article studies how this ontological poetry manages to circumvent or even dynamite the temporal and spatial limits and introduce a new space-time. Using Daniel Sibony's concept of the in-between (1991) and Michel de Certeau's theory of space, we analyse the Lacellian space as a "poetical transit".

Key words: Space, Time, In-between, Transit, Poetry, Franco-Canadian, Franco-Ontarian Literature, Andrée Lacelle



Jo Ann Lanneville, *Pada crnilo* – bakropis, 69,5 x 56 cm, 2018.



Jo Ann Lanneville, *Flying Meduza* – litografija, bakropis, Chine-collé tehnika, 37 x 28 cm, 2017.

---

# Pripadanje i identitet

---

Diana POPOVIĆ

Filozofski fakultet Univerziteta u Novom Sadu

Pregledni znanstveni rad.  
Prihvaćen za tisak 7. 6. 2019.

## Prostor i konstrukcija identiteta u romanu *Lutalica (La Québécoite)* Régine Robin

### UVOD

Otkako je objavljen 1983. godine, roman *Lutalica (La Québécoite)* ne prestaje intrigirati. Autorica je u njemu tretirala mnoštvo tema i koristila inovativni književni postupak, koji i nakon tri i pol desetljeća ostaju podjednako aktualni i moderni. Širina klasičnog obrazovanja koje je Régine Robin stekla u Francuskoj omogućila joj je da na originalan način pristupi pisanju i promišljanju o vlastitom identitetu imigrantkinje i da napiše roman koji i formom i sadržajem ispoljava osjećaj stalne patnje i/ili unutarnje nestabilnosti. To je stanje svojstveno imigrantima nakon što su se izmjestili iz jedne sredine u drugu i doživjeli kulturološki šok. Autorica se napajala osobnim iskustvom, koje je preoblikovala u fikciju, te se u romanu sreću mnogi autobiografski elementi, koji doprinose dojmu vjerodostojnosti teksta. Naime, autorica je Židovka poljskog podrijetla, rođena kao Rivka Ajzersztejn 1939. godine u Francuskoj, gdje se i školovala. Njezino odrastanje pratilo su priče o Holokaustu, koje je slušala na jidišu. Profesorsku karijeru započetu u Francuskoj nastavila je i u Québecu u koji je imigrirala 1977. godine. Na sveučilištu u Montréalu, kao i na Harvardu, predavala je sociologiju i povijest. Upravo socijalni koncept prisutan je i u romanima koje piše, po kojima se svrstala u red migrantskih autora koji se bave pitanjima jezika, socijalne integracije, krize identiteta.

U romanu *Lutalica* riječ je prije svega o jeziku (jezicima) i o pisanju, pri čemu se taj tematski krug širi i na poimanje vremenskih i prostornih odnosa. Ovi posljednji neobično su važni, jer osjećaj (ne)pripadanja nekom društvenom prostoru, odnosno sredini, ima za posljedicu (ne)mogućnost poimanja vlastitog mjesta u svijetu. A ono je potreba svake individue.

### URBANI PROSTOR

Spisateljica je priču smjestila u velegrad u koji se i sama doselila, a koji čini paradigmu multinacionalnog i multikonfesionalnog kanadskog prostora. Riječ je o Montréalu, koji se ovdje proučava s kirurškom preciznošću, a njegovi dijelovi, točnije prostorni fragmenti, postaju odraz fragmenata (slojeva) osobnog identiteta, koji tek u konačnom zbroju daju njegovu potpunu sliku. Odabrani prostor je, dakle, pogodan za proces definiranja migrantskoga identiteta, kako osobnog (u realnom životu Régine Robin), tako i njezinih likova.

Montréal je velegrad hibridnoga karaktera. To je “hibrid oblikâ, izraza, zvukova, bogatstvo drugosti”<sup>1</sup> (Robin 1993: 209), “kondenzat sačinjen od vremena i prostora, svih zemalja, svih Historija, svih naroda” (isto: 66). Njega čini skup brojnih jezičnih varijeteta, kulturâ, običaja ili, kako još spisateljica navodi, “*patchwork* programa, kultura, jezika, informacija i osobitih dezinformacija” (isto: 209). U tom multikulturalnom amalgamu strancu je potrebno vrijeme da se prilagodi, da ga prihvati, a također i da bude prihvaćen. To je mjesto koje novopridošlicu ostavlja u čudu, bez riječi, kao što čini i pokrajina Québec, koja je otvorena za strance, ali u isto vrijeme čvrsto brani svoj francuski idiom i kulturni duh od neumitnih anglofonskih utjecaja.

Kada se nađe u takvom hibridnom okruženju, gdje usporedno postoje mnoge kulture, stranac pristigao s drugog kontinenta postavlja sebi pitanje kako da postane dio tog kvebečkog svijeta, a da ne ostane samo stranac i da, isto tako, ne zaboravi odakle potječe? Tada se javlja osjećaj zatečenosti, čak i nemoći. Autorica je to stanje iskazala samim naslovom romana ingeniozno spojivši imenicu *Québécoise*, što označava Kvebečanku, i pridjev *coi, coite* u značenju biti izne-

---

<sup>1</sup> U ovom radu sve citate s francuskog jezika prevela D. P.

nađen, u stanju kada se ostane nijem, bez riječi. Upravo je u tom spoju potpuni smisao kovanice koja je u naslovu. Naime, kada je Régine Robin iz Francuske došla na kontinent gdje se također govori francuski jezik, nikako nije očekivala lingvističku barijeru, te se našla u čudu što joj je i u tom pogledu potrebno prilagođavanje. Od toga momenta ona je u stalnoj potrazi da savlada prije svega jezik, kao i ostale datosti kvebečkoga kulturnog bića. Caroline Charbonneau primjećuje da francuski naglasak junakinju "izdaje i neprestano vraća na korijene" (Charbonneau 1997: 64). Junakinja je u romanu predstavljena kao osoba koja je duboko svjesna da najviši standardi dobrog francuskog jezika u novoj sredini znače samo jedno: da je svrstavaju u isti koš sa svim drugim, čak i nepismenim, strancima:

Trebala bi se natjerati da zaboravi svoju previše vidljivu *francuštinu*, naglasak iz kojega je neprimjetno izbijao neki nepoznati kulturni imperijalizam, godine provedene na Sorbonnei, École normale supérieure, godine malo previše savršenoga *cursus honoruma*, da zaboravi sve te pariške izraze. (Robin 1993: 105)

Ona svoje prilagođavanje i žudnju da postane dio novog svijeta započinje, ali ne uspijeva okončati, nego uvijek iznova nastavlja taj proces, vraćajući se na život prije emigracije. I tako, dok ustrajno nastoji postati *Québécoise*, ona ne uspijeva doseći taj ideal, nego postaje (i ostaje) *Québécoite*. Premda samo jedno slovo pravi razliku, ona je ogromna i nepremostiva. Njeno pisanje o iskustvu egzila zapravo predstavlja vjeran odraz realnosti, odnosno "svjedoči o njezinoj [konstantnoj] izvanteritorijalnosti" (Harel 2005: 65), kao i o "opsesiji prostorom koji joj neprestano izmiče" (Harel 1994: 165).

Što, zapravo, znači postati Kvebečankom? Simon Harel pojašnjava da pripovjedačica, budući da je došljakinja, shvaća kako

prisivajanje kvebečke kulture zahtijeva potpuno spajanje s domaćim običajima i navikama i prema tome pretpostavlja poricanje kulturnoga naslijeđa koje se smatra potencijalno štetnim za stabilnost autohtone kulture. (Harel 1992: 418)

A to je ono na što Robin upozorava u romanu jer, s jedne strane, ona se ne želi stopiti s novim običajima i navikama po cijenu poricanja vlastitih, a s druge zapasti u zamku zatvorenih, getoiziranih grupacija. Potrebno je, dakle, pronaći pravu mjeru, kojom bi se postiglo to "spajanje s domaćim običajima i navikama", ali koje ne bi bilo štetno za stabilnost autohtone kulture. To je delikatan proces, koji pobuđuje beskrajna unutarnja kolebanja.

Proces uklapanja u novu sredinu u romanu predstavljen je kroz istraživanje multikulturalnoga urbanog prostora. Kako bi imigrantkinja što bolje upoznala i razumjela novi ambijent (velegrad) i spoznala sebe u njemu, autorica je odabrala krajnje dinamičan postu-

pak, a to je lutanje gradom.<sup>2</sup> Dok je u naslovu knjige fokus na stanju koje osjeća imigrant, u romanu je taj osjećaj metaforično prikazan kroz neprekidno kretanje kroz prostor, i to u različitim pravcima, "stazama koje se računaju" (Robin 1993: 205). Lutanja u vanjskom svijetu tako postaju odraz traganja koje se odvija unutar vlastitoga bića. Ta kretanja su, dakle, svojevrsna metafora kojom se označava sva kompleksnost unutarnje potrage za identitetom. I tako, Montréal kao multikulturalni prostor, adekvatan je ambijent za istraživanje unutarnjeg multikulturalnog bića. Caroline Charbonneau zapaža da imigrantkinja započinje svoje "lutanje kroz ulice grada, nadajući se da će se prostorno pokoriti, prisvojiti svoje novo okruženje, budući da je to nužan uvjet za pronalaženje sebe" (Charbonneau 1997: 41).

U romanu pratimo prije svega dvije ženske osobe<sup>3</sup>, pripovjedačicu koja piše roman i njezinu zamišljenu junakinju, imigrantkinju iz Francuske, koja do kraja za čitatelje ostaje *ona*, dakle bez imena. Obje potječu iz urbanih sredina. Junakinja se pokušava uklopiti u novi grad u kojem želi pronaći svoj prostor, i u isto vrijeme piše roman o židovskoj povijesti i drži tečaj židovske književnosti na sveučilištu McGill. Usporedno s tim dijelom priče, pripovjedačica zapisuje svoja kritička zapažanja u vezi Montréal, njegova izgleda i karaktera i svega što joj se čini neobičnim i stranim u njemu. Pripovjedačica se također prisjeća prošlosti i života u Parizu. Bez sumnje, pripovjedačica i junakinja veoma su slične, imaju istovjetan životni put, počevši od istog podrijetla (židovskog, europskog), jezikâ kojima se služe, do toga da dijele istu prošlost, istu profesiju i imaju isti plan – napisati roman.<sup>4</sup> Régine Robin svoj roman podijelila je u cjeline, koje je naslovila prema gradskim četvrtima Montréal. Ova struktura je važna, jer pripovjedačica priča zamišljeni život svoje junakinje u tri varijante, koje smješta u tri različita dijela grada. Život imaginarne junakinje u svakom se od tih dijelova razlikuje. To su zapravo tri hipotetičke varijante njezina života. U svakom poglavlju ona ima i partnera, ali je on uvijek prikazan kao čovjek drugačijeg podrijetla, obrazovanja, zanimanja i socijalnog statusa. Konceptija *Lutalice* je da se prikažu tri različita mjesta stanovanja, shodno tome i tri zamišljena partnera, a ujedno i tri pokušaja da se junakinja što bolje prilagodi novom socijalnom okruženju. Ali, na kraju uviđamo da svi pokušaji završavaju neuspjehom i povratkom

<sup>2</sup> Otuda prijevod naslova na engleski jezik, *The Wanderer* (Robin 1997), što znači *lutalice*. Time je izbjegnuta teško prevodiva igra riječima prisutna u francuskom originalu. U engleskom izdanju akcent je pomjeren ka relaciji s prostorom, koji je od velike važnosti za roman u cjelini.

<sup>3</sup> Pojavljuje se i profesor Mortre, koji predaje povijest i pokušava napisati roman o lažnom mesiji. Njegov rad omogućuje čitatelju da se detaljnije uputi u povijest Židova.

<sup>4</sup> Postupak se može tumačiti kao *mise en abyme*, jer autorica Robin piše roman o pisanju romana.



na početnu točku, Pariz, što implicira da njezina potraga nije okončana, nego da će se nastaviti.

Prvo poglavlje romana nosi naslov *Snowdon*, prema četvrti Montréala u kojoj se govori engleski jezik i u kojoj su nastanjeni prvi židovski imigranti iz Srednje Europe. Junakinja je prikazana kako se pokušava povezati sa svojim židovskim korijenima. Udana je za Židova francusko-poljskog podrijetla, profesora ekonomije na sveučilištu Concordia, koji je obrazovanje stekao u engleskim školama, što ga je opredijelilo da živi u anglofonskom dijelu grada. Ovo poglavlje sadrži mnoga razmišljanja o Židovima kroz stoljeća. Na kraju junakinja, imigrantkinja iz Francuske, nakon uzaludnog pokušaja da se prilagodi novoj sredini, odustaje od takvog života, sjeda na avion i vraća se u Pariz.

Drugo poglavlje, naslovljeno *Outremont*, odigrava se u bogataškom predgrađu u kojem se govori francuski jezik. Ovoga puta, junakinja je prikazana kao dama, supruga visokog državnog činovnika s kojim živi u velebnoj kući. Sada se pokušava povezati sa svojim francuskim korijenima. Uključena je u dobrotvorni rad i interesira se za židovsku sovjetsku književnost iz perioda dvadesetih godina 20. stoljeća. Njen osjećaj da je strankinja se ne mijenja, i poglavlje završava na isti način, neuspjehom i povratkom avionom u Pariz.

Treći dio romana pod nazivom *Oko tržnice Jean-Talon* (*Autour du marché Jean-Talon*), odvija se u blizini tržnice smještene u imigrantskoj četvrti na periferiji grada, poznatoj i kao Mala Italija. Sada junakinja živi s azilantom iz Paragvaja. Okruženje sačinjeno od stranaca, azilanata, iskorijenjenih ljudi, tjera ju na razmišljanje o tome u kojoj mjeri ona dijeli s njima istu ili sličnu sudbinu i jesu li oni njen pravi svijet. Ali, i ovaj pokušaj prilagođavanja okončava se na isti način kao i prethodna dva, povratkom u Pariz, (opet) istim letom, avionom 747 kompanije Air-France, s polaskom u 20:45 sati s istog aerodroma, Mirabel. Također se ponavlja i uvijek ista vožnja plavom linijom pariškog metroa, čije se linije 6, 8 i 10 (a to je teritorij koji predstavlja svijet sjećanja na djetinjstvo pripovjedačice) sijeku na istoj stanici, Grenelle, koja ima povijesno značenje za napaćeni židovski živalj i predstavlja temelj njihovoga kolektivnog sjećanja.<sup>5</sup> To je još jedna metafora u nizu, kojom se podvlači da se svako putovanje kroz realni prostor okončava putovanjem kroz (kolektivnu) Povijest. To je, dakle, potraga za korijenima, ali ne samo osobnim, nego i onima čitavoga jednog entiteta.

Povratak na istu polaznu točku u geografskom smislu (a to implicira i u povijesnom smislu) tako postaje lajtmotiv koji s drugim temama i motivima

koji se ponavljaju u romanu<sup>6</sup> pokazuje koliko je njihovo zajedničko klupko isprepletano i koliko ga je nemoguće razmrsiti. To je upravo slučaj i s osobnim identitetom, koji je pun slojeva, ali i ključnih točaka, na koje se čovjek uvijek vraća, a koje se tiču, prije svega, materinjeg jezika, prošlosti i tradicije. Pariz kao mjesto u koje se vraća jest (jedino) mjesto koje uljeva sigurnost, mjesto koje ona dobro poznaje i gdje se najbolje osjeća. Jedino o tom gradu govori s emocijom, a ona je tim izraženija što je vremenska i prostorna distanca veća. Tako uočavamo da je idilična slika rodnoga grada, koja je sada smještena u sjećanje, jedina prava točka oslonca, jedini "pripitomljeni" prostor. S druge strane, odabir Montréala kao kozmopolitskoga grada kao realnog prostora nije slučajan. Montréal je poput kaleidoskopa u kojem svaka boja označava drugi entitet sa svim svojim karakteristikama. Njegov urbani identitet je, dakle, izrazito složen, ali upravo zato i pogodan za one koji dolaze iz daleka. On je kompleksni model koji svjedoči da je moguće i za jednu individuu da u sebi ima više različitih identitarnih slojeva. Robin te slojeve istražuje i nalazi da tu postoji i izvjesni *međuprostor* koji je potrebno definirati.

## MEDUPROSTOR

Kada je riječ o migrantskom identitetu i promišljanju prostornih odnosa, potrebno je imati svijest da oni nisu određeni samo geografski, nego i kulturološki. Riječ je o prostoru koji se ne bi mogao definirati kao precizna točka, niti kontura na nekoj mapi, nego kao višedimenzionalno polje života određeno kulturološkim datostima vezanima za određeno podneblje, s kojima se čovjek susreće po rođenju, a to su materinji jezik, odgoj, tradicija i kolektivno pamćenje, kao i sve ono što je čovjeku u najranijem periodu odrastanja usađeno te se kasnije ne može izbrisati niti zaboraviti. Imigrantska populacija suočena je s postojanjem te mentalne prtljage koju sa sobom nose u drugu državu, u kojoj su prisutna neka druga kulturološka načela. Odnos koji se tada u novoj sredini ostvaruje, zapravo je obilježen dijalektikom, jer se čovjek susreće s realijama u čijoj izgradnji su sudjelovali neki drugi ljudi, koji imaju svoju zajedničku povijest, državu, kulturu, a pojedinac koji nije iz tog okruženja teži tome da se integrira u društvo tako što pokušava balansirati između prvog i drugog jezika, prve i druge kulture, prve i druge tradicije, prve i druge

<sup>5</sup> Naime, 16. srpnja 1942. godine tijekom operacije Proljetni vjetar zatočeno je 13.000 Židova. Jedan dio njih zadržan je u logoru na keju Grenelle, da bi potom bili prebačeni u Poljsku, u koncentracijske logore Treblinka i Auschwitz.

<sup>6</sup> Ponavljaju se, naprimjer, lik tete Mime Yente, mačora po imenu Bilou koji uživa slušati Chopina, stari klavir, književnost na jidišu, židovska povijest, pisanje romana o lažnom mesiji, sjećanja na Pariz i period djetinjstva, i tako redom. U više navrata dijelovi teksta ispisani su kao stihovi, a pojavljuju se i razni popisi i liste, kao oblik nabiranja realija, što je, inače, odlika postmoderne književnosti.

inercije života i tako dalje. Upravo to su teme migrantske književnosti (*écriture migrante*). Ona tretira pitanja *prostora između* (onoga odakle potječemo i onoga u koji smo došli), *jezika između* (materinjeg i drugog ili pak više usvojenih jezika), *sjećanjâ* koja se pozicioniraju između prošlosti vezane za drugu državu/države i neposredne sadašnjosti vezane za trenutno mjesto boravka, *pripadnosti* između dvije kulture, dvije ekonomski i politički različito ustrojene države i tako redom. Riječ je, zapravo, o socijalnom konceptu, za koji Émile Ollivier kaže da je neophodan za pisanje književnih djela, jer “[o]no što se dešava u književnosti replika je onoga što se odigrava na širem planu: političkom” (Jonassaint 1986: 82). Vladajuća politika kanadskoga društva podrazumijeva održavanje multikulturalizma u svakom smislu. Ali, multikulturalizam je uvjetna kategorija, jer iako postoji suživot više entiteta, njihov prostor je ipak vidno odvojen, naprimjer u Montréalu Bulevar St. Laurent fizički odvaja anglofonski zapad od frankofonskog istoka grada. Stoga će i Régine Robin smještati svoju junakinju u tri kulturološka prostora (anglofonski, frankofonski, imigrantski), dajući joj mogućnost da istraži svoje mjesto u svakom od njih.

Da bi se savladao taj prostor *između*, potrebno je pojmiti koncept pluralizma i transkulture (Nepveu 1989: 15–31), što nije lako, jer se takav socijalni diskurs teško može sintetizirati (Bélair 2010: 8). Pisci imigranti, osjećajući tu poteškoću, nalaze svoj put tako što u novoj sredini počinju pisati, jer pisanje je sloboda, ali i spas, budući da nadilazi sve one granice koje se u realnosti nameću kao okidači krize identiteta. Otuda tolika raznovrsnost migrantske književnosti u okviru suvremene svjetske književne scene, kojoj pripada i Régine Robin. Ona se bavi svojim korijenima, ali ističe poziciju iseljenice u drugu zemlju. Iako djeluje paradoksalno, upravo s odlaskom iz jedne zemlje, ona se u nju neprestano vraća. Njena “[e]migracija istodobno je pokušaj vraćanja korijenima (...) Iseljništvo, pisanje i židovsko podrijetlo pojavljuju se kao tri istoznačna pojma” (Sadkowski 2009: 200).

Régine Robin za ovo svoje djelo i kaže da je “roman o granicama” (Robin 1993: 224), kako realnim, tako i imaginarnim, a koje se u procesu pisanja relativiziraju. Zato kaže: “Čak i ovdje, u Montréalu, u ovoj Americi delikatesa, crnoga kruha, kornišona, usoljenih haringi, čak i ovdje tražim Shtetl<sup>7</sup>, uzalud” (isto: 68).

Roman *Lutalica* osmišljen je kao “književni i socijalni pokus” (isto: 207), s ciljem da se opiše “uznemirujuća čudnovatost” koju stvara ogromni kulturološki šok, utoliko veći što je potjecao, kako je autorica vjerovala, iz zajedničkoga jezika (francuskog), a

što se pokazalo kao varka (isto: 207). Robin se tako usredotočila na pisanje kojim napušta ustaljene književne staze i ide ka pustolovini, i po pitanju tematike i po pitanju forme romana. Ona i na taj način (inovativnim prosedeom) pokazuje da nije zatvorena u nekakvu ljušturu, nego je otvorena za novo i neuobičajeno. Njezino pisanje izraz je potrebe za slobodom kojom želi nadići taj duboki osjećaj da je strankinja, i to neprestano osciliranje *između dva osobna prostora*, jednog u prošlosti (koji je veza s materinjim jezikom i kolektivnim sjećanjima) i drugog u sadašnjosti. To osciliranje ne može se izbjeći jer, kako navodi Harel, to je stanje kolebanja: “Junakinja postaje osuđena istodobno biti i tamo i ovdje, ne znajući gdje se može razviti osjećaj pripadnosti” (Harel 1992: 382). Sandrina Joseph, pak, to osciliranje pojašnjava povezanošću s procesom (de)konstrukcije identiteta: “Međuprostor, prostor koji prelazi *Lutalica* u neprestanom odlasku i dolasku, jest teritorij nastao njezinim identitarnim razdvajanjem, teritorij koji preuzima oblik trojstva grada, jezika i sjećanja” (Joseph 2001: 29). Upravo ova konstatacija sintetizira čitav roman. A sva njegova dinamika leži u tome što se junakinja kreće paralelno i kroz realni i kroz imaginarni prostor, i u tom međuprostoru istražuje slojeve svoga neuhvatljivog imigrantskog identiteta.

## REALNI I IMAGINARNI PROSTOR I KONSTRUKCIJA IDENTITETA

Najčešći lajtmotiv u romanu je lutanje, a Židovima je ono u krvi. Kao entitet oni su povezani zajedničkim sjećanjem i zajedničkom vjerom, ali ne i zajedničkim tlom. Nepripadanje prostoru predstavlja dio njihovoga kolektivnog bića. Kako Caroline Charbonneau primjećuje, Židovi, a to znači i autorica i junakinja romana, “gotovo da preziru bića koja se zadovoljavaju životom kamena” (Charbonneau 1997: 30). Ta okamenjenost nije osobina njihovoga kolektivnog identiteta, stoga Robin o svome nomadskom narodu kaže: “Oduvijek smo lualice. Imigrolualice” (Robin 1993: 63). Njima je ukorijenjenost u prostornom smislu naprosto nemoguća (Derrida 1967: 112). Njihovi jedini korijeni su u imaginarnom prostoru, odnosno u njihovom zajedničkom sjećanju (u Povijesti Židova), u njihovoj zajedničkoj vjeri i jeziku. Međutim, autorica se čvrsto opire upadanju u zamku getoizacije i to je razlog zašto želi da se njezina junakinja prilagodi novoj društvenoj sredini, te je stavlja u tri različite životne situacije. Tim pokusima ispitat će kakav bi mogao biti krajnji ishod.

Već u prvom poglavlju junakinja koja želi postati Kvebečanka ne uspijeva u tome jer, kako kaže, ne osjeća pripadnost njihovom *mi* (*nous autres, vous autres*), jer nema seljačko podrijetlo (ljudi koji su krčili šume), jer nespretno korača u krpljama, jer ne umije skuhati ragu od svinjskih nogica, jer nije katoličke vjere, jer se ne preziva Tremblay niti Gagnon.

<sup>7</sup> Riječ Shtetl (plural Shtetlekh) naziv je za gradiće u Srednjoj i Istočnoj Europi u kojima su do početka Drugog svjetskog rata živjeli Židovi kao većinska populacija, u nežidovskom okruženju, a govorili su jidiš (Wallas 2015: 72).

Dodaje da čak i njezin francuski jezik odiše dahom druge zemlje (Robin 1993: 53–54). Dakle, osjećaj da je strankinja, imigrantkinja, duboko je u njoj i nemoguće joj je promijeniti ga.

Ipak, postoji i nešto što junakinja može izmijeniti kod sebe, i to s radošću čini. Naime, oduševljena je slobodom koju žene imaju u Québecu te se i sama zbog toga bolje osjeća u novoj kulturi. Ona primjećuje njihovo slobodno držanje, drugačiji odnos prema svome tijelu, odsutnost osjećaja da moraju nalikovati slikama iz modnih časopisa. Voli njihovo samopouzdanje, koje ona sama nikada nije osjećala u Francuskoj (isto: 138–139). Ona, dakle, dopušta izvjesne promjene u svom ponašanju i u izgledu i želi njegovati osjećaj slobode, smatrajući ga pozitivnim načelom, na koje nije navikla dok je živjela u Europi. To primjećuje i Lucie Lequin:

Pripovjedačica-junakinja romana *Lutalica* raduje se ponovnom pronalaženju svoga tijela. Ona, koja nikada nije bila lijepa prema kriterijima svojega okruženja, u francuskoj intelektualnoj sredini imala je “dopuštenje da se u ovom izvanrednom slučaju prepusti brbljanju.” (Lequin 2009: 195)

Već na temelju ovih primjera može se zaključiti da je ono što je vezano za odnos prema kolektivnom identitetu veoma teško promijeniti, jer je kolektivni identitet konstanta, budući da se odnosi na podrijetlo, dok je osobni identitet donekle prilagodljiv životnim okolnostima i moguće ga je preoblikovati u izvjesnoj mjeri, ukoliko postoji osobna potreba za tim. Régine Robin je svojoj junakinji to pravo omogućila te se u romanu pojavljuju scene u kojima se taj proces uočava. Dakle, fizička promjena prostora može utjecati na konstrukciju identiteta, ali ipak ne u potpunosti.

Za konstrukciju migrantskoga identiteta, koji je očigledno dinamična kategorija, spisateljica bira i postupak kojim se postiže sličan dojam dinamičnosti, neuhvatljivosti. Naime, postupkom fragmentiranja fizičkog prostora i fragmentiranja sekvenci iz prošlosti (*flashback* iz perioda djetinjstva, ali i iz povijesti Židova), postigla je utisak da postoji simultanost u poimanju prostora i vremena. Dakle, poslužila se kubističkim manirnom prikazivanja stvarnosti. Na kubističkom platnu ili u simultanoj pjesmi kao vrsti koja slijedi kubističku estetiku, prostorni i vremenski odnosi sjedinjuju se u istoj ravni. To je tehnika slična kolažu, postupku koji spominje i sama spisateljica, a kojim se postiže negacija prostora kao cjeline (postoje samo reprezentativni odlomci, fragmenti), ali i negacija protoka vremena u smislu njegove kronologije. Dakle, ono što Robin naziva ne-prostorom (*non-lieu* ili *hors lieu*), postaje neobično važan čimbenik za razumijevanje ne samo teksta samog po sebi, nego i autoričinoga neuhvatljivog imigrantskog bića. “Nema reda. Nema kronologije, logike, doma (...) Povijest u dijelovima” (Robin 1993: 15) i slične odredbe stoje na samom početku romana i predstavljaju misao vodilju za čitatelje koji, poput spisateljice, (p)ostaju bez

riječi ili *cois* (*coites*). U tom smislu, Robin je postigla svoj cilj, da uvuče čitatelje u svijet koji je stabilan jedino u svojoj nestabilnosti i da ih navede na razmišljanje. Kako Marion Couillard primjećuje: “Régine Robin uspjela nam je predstaviti ‘prvi francuski grad u Americi’ u svoj svojoj multikulturalnosti, istodobno preispitujući naš odnos prema imigrantima” (Couillard 1983: 27).

*Lutalica* je roman u kojem se prepliću fizički i imaginarni prostor do točke njihovog sjedinjavanja. U posljednjoj rečenici pripovjedačica kaže da joj se čini “da se trg Québeca nalazi na Saint-Germain-des-Prés” (Robin 1993: 206) i time potvrđuje da je prostor u ovom romanu subjektivan. Njegove fizičke granice pomjeraju se u svijesti migranata, što utječe na (de)konstrukciju nekog od slojeva kompleksnoga migrantskog identiteta.

## ZAKLJUČAK

Podrijetlo Régine Robin ne dopušta joj da se ukorijeni, ali joj dopušta da istražuje svoj imigrantski identitet. U dinamici prostornih odnosa, koji su u spletu s brojnim drugim slojevima priče, spisateljica, kao i njezini likovi, grade odnose s kolektivom kojem duhovno pripadaju, s kolektivom u koji dolaze živjeti, sa samima sobom, kao i s vlastitom raslojenošću na vremenskoj osi, i tako doprinose, svaki na svoj način, konstrukciji identiteta. To je vrlo kompleksna, ali i promjenjiva kategorija, koja diše i živi u svakom prostoru, bilo da je realan ili imaginaran. S promjenom prostora, identitarni slojevi koji se u čovjeku izgrađuju, ili pak razgrađuju, mijenjaju se u onoj mjeri u kojoj se prostor doživljava kao osobni ili kao kolektivni. Potreba za definiranjem identiteta ustrajna je, baš kao i potraga za njim, koja neumitno ide stazama koje se “račvaju” i idu i kroz prostor i kroz vrijeme. Dinamika toga procesa je konstantna, poput dinamike kojom *Lutalica* Régine Robin istražuje svoje koordinate među prostranstvima realnoga urbanog okruženja Montréala u koji se doselila, kao i onih prostora koje (izmijenjene) nosi u sjećanju, zauvijek.

Hrvatskom jeziku prilagodila  
Dijana ĆURKOVIĆ

Bélaïr, Karine, 2010. *L'écriture migrante au Québec: l'interculturalisme dans le discours littéraire et politique*. Montréal: Université McGill. URL: [http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object\\_id=94903&local\\_base=GEN01-MCG02](http://digitool.library.mcgill.ca/R/?func=dbin-jump-full&object_id=94903&local_base=GEN01-MCG02). Pristup: 10. 12. 2018.

Charbonneau, Caroline, 1997. *Exil et écriture migrante: les écrivains néo-québécois*. Montréal: Université McGill. URL: <http://www.nlc-bnc.ca/obj/s4/f2/dsk2/ftp03/MQ29486.pdf>. Pristup: 10. 12. 2018.

Couillard, Marie, 1983. "Une parole qui dérange: *La Québécoise* de Régine Robin". U: *Lettres québécoises* 31: 26–27. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/39961ac>. Pristup: 10. 12. 2018.

Derrida, Jacques, 1967. *L'écriture et la différence*. Paris: Seuil.

Harel, Simon, 1992. "La parole orpheline de l'écrivain migrant". U: *Montréal imaginaire: Ville et littérature*. Ur. Pierre Nepveu i Gilles Marcotte. Montréal: Fides, 373–418.

Harel, Simon, 2005. *Les passages obligés de l'écriture migrante*. Montréal: XYZ.

Harel, Simon, 1994. "Montréal: une 'parole' abandonnée. Gérard Étienne et Régine Robin". U: *Montréal 1642–1992: Le Grand passage*. Ur. Benoît Melançon i Pierre Popovic. Montréal: XYZ: 154–172.

Jonassaint, Jean, 1986. *Le pouvoir des mots – les maux du pouvoir*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal.

Joseph, Sandrina, 2001. "'Désormais le temp de l'entre-deux'. L'éclatement identitaire dans *La Québécoise* de Régine Robin". U: *Globe* 4, 1: 29–51. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/10006a0ar>. Pristup: 10. 12. 2018.

Lequin, Lucie, 2009. "La représentation du corps dans la littérature québécoise: de Medjé Vézina à Nelly Arcan". U: *Intercâmbio* 2, 2: 194–215. URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/8700.pdf>. Pristup: 10. 12. 2018.

Nepveu, Pierre, 1989. "Qu'est-ce que la transculture?". U: *Autrement, le Québec: conférences 1988–1989*. Ur. André Brochu. Montréal: Université de Montréal, 15–31.

Robin, Régine, 1993. *La Québécoise*. Montréal: XYZ.

Robin, Régine, 1997. *The Wanderer*. Prev. Phyllis Arnoff. Montréal: Alter Ego.

Sadkowski, Piotr, 2009. "La quête des *Ithaques* ou la transgression du sens dans les récits odysseens: *La Québécoise* de Régine Robin". U: *Synergies Pologne* 6, 1: 195–202. URL: <http://gerflint.fr/Base/Pologne6t1/piotr.pdf>. Pristup: 10. 12. 2018.

Wallas, Armin A. 2015. *Kleine Einführung in das Judentum*. Innsbruck/Wien/München/Bozen: Studien Verlag.

## SPACE AND THE CONSTRUCTION OF IDENTITY IN RÉGINE ROBIN'S NOVEL *THE WANDERER (LA QUÉBÉCOISE)*

Published in Québec in 1983, Régine Robin's novel *The Wanderer (La Québécoise)* quickly achieved immense success and was republished ten years later. This novel with an intriguing title was often considered as "ethnic", given the fact that it was written in French by a writer who had a different mother tongue and was not originally from Québec. As an immigrant, Régine Robin dealt with the subject that was close to her: cultural shock and difficulties a newcomer faced in adapting to a new country. This is why this novel became an emblematic cipher of "migrant writing". It represents an exceptionally fascinating work, not only from the point of view of its rich content, but also of its fragmentary structure and innovative literary process. The story is not linear and, in the words of the author herself, was "an experiment both in the literary and social sense", which would be difficult to grasp and define. It is a work where, apparently, the author does not respect any order, either chronological, spatial or logical. Indeed, it is a *text-patchwork* created with pieces arranged pell-mell, where we can find accumulated fragments of the present and the past; flashbacks of history (personal); History (collective); real spaces (ancient and contemporary); imaginary spaces; a whole diversity of cultures, traditions, languages and literatures; a plurality of narrative voices; probable stories; uncertain destinies and so on. Nevertheless, the reader should not disregard the fact that there is a thread that holds together all these so-called disordered fragments, which finally build a certain image (material and cultural) of the spaces evoked and give an idea of endless wandering, since the story of each chapter ends at the same place, only to start the story again in a different way. All these probable stories and this (outer) movement in space symbolize a perpetual search and reflect the internal instability of an immigrant. Indeed, in the course of the heroine's constant displacement (both spatial and temporal wanderings) she "picks up" one by one the pieces of her identity puzzle. The problematization of identity here presents itself as a very complex project where the notion of space (place and also non-place) announces other recurring themes from which it cannot be dissociated, such as personal origins (of heroes, of the writer), the languages she speaks and the luggage of memory. All of this contributes to a dynamic vision of the space from which emerges the question of the role it assumes in the construction of identity.

Key words: space, identity, migrant writing, French-Canadian novel, Régine Robin, *La Québécoise*

# Preskakačica granica: inuitska žena u kanadskoj frankofonskoj književnosti\*

Kanadski antropolog Bernard Saladin d'Anglure 2002. godine predstavlja svoj poznati koncept "trećega spola", opisujući tako različite vrste dječjeg transvestizma koje su se prakticirale u tradicionalnim inuitskim zajednicama kako bi se riješilo probleme demografske, ekonomske ili psihološke neravnoteže. Djevojčice koje su odgajali kao dječake postajale su tako "bića između", simbolične posrednice ne samo između muškaraca i žena, već i između ljudi i bogova. Na prvi pogled ova autohtona tradicionalna "institucija" doima se izrazito neobičnom. Pa ipak, proučavanje prikaza autohtone žene u prvim dvama djelima u povijesti inuitske književnosti (Markoosie Patsauq: *Lovčev harpun – Harpoon of the Hunter*<sup>1</sup> i Mitijarjuk Attasie Nappaaluk: *Sanaaq*<sup>2</sup>) s jedne, i u više romana kanadske frankofonske književnosti (Yves Thériault: *Agaguk*<sup>3</sup>, 1958 i *Tayaout, Agagukov sin – Tayaout, fils d'Agaguk*<sup>4</sup>, 1969; Gabrielle Roy: *Neumorna rijeka – Rivière sans repos*<sup>5</sup>, 1970; Jean Bédard: *Pjev bijele zemlje – Le Chant de la terre blanche*<sup>6</sup>, 2015) s druge strane, omogućit će nam da između njih utvrdimo određeni broj motivskih i strukturnih paralela. Čini se da je inuitska žena bila "preskakačica granica" davno prije nego što je Bernard Saladin d'Anglure formulirao svoj koncept "trećega spola".

\* Ovaj je članak izrađen u sklopu projekta Europskog fonda za regionalni razvoj "Kreativnost i prilagodljivost kao uvjeti za uspjeh Europe u međusobno povezanom svijetu" (No. CZ.02.1.01/0.0/0.0/16\_019/0000734).

<sup>1</sup> Markoosie [Patsauq]. 2011. *Le harpon du chasseur*. Québec: Presses de l'Université du Québec. U ovom ćemo se radu služiti novijim prijevodom na francuski iz 2011. godine koji se pokazao mnogo preciznijim od onoga iz 1970.

<sup>2</sup> Nappaaluk, Mitijarjuk Attasie, 2002. *Sanaaq*. Transliterirao i preveo s inuktituta na francuski Bernard Saladin d'Anglure, predgovor i pogovor Bernard Saladin d'Anglure. Québec: Stanké. Riječ je o jedinom prijevodu romana.

<sup>3</sup> Thériault, Yves. 2006. *Agaguk*. Montréal: Le dernier havre.

<sup>4</sup> Thériault, Yves. 1996. *Tayaout, fils d'Agaguk*. Montréal: Éditions TYPO.

<sup>5</sup> Roy, Gabrielle. 1979. *La Rivière sans repos*. Montréal: Stanké.

<sup>6</sup> Bédard, Jean. 2015. *Le Chant de la terre blanche*. Montréal: VLB éditeur.

## PRIKAZ ŽENE U PRVIM INUITSKIM ROMANIMA

Počevši s romanom *Lovčev harpun (Harpoon of the Hunter)*, 1969) Markoosie Patsauqa (rođen 1941), prvim romanom jednog inuitskog autora u Kanadi koji je djelomično na francuski preveden 1970,<sup>7</sup> mnogobrojni prikazi snažne i hrabre inuitske žene koja se ne boji nametnuti svoje mišljenje neočekivano promiču vrijednosti spolne ravnopravnosti.

Ooramik, neobičnim proročanskim sposobnostima obdarena majka protagonista Kamika, promatra muškarce koji napuštaju selo "kao da ih nikad više neće vidjeti (...) predosjećala je da će njihov lov završiti užasnim krvavim događajem" (Markoosie 2011: 45). Kasnije, Ooramik predviđa završni pokolj u noćnoj mori kad joj se svi lovci prikazuju mrtvima (Markoosie 2011: 67). Kad Markoosie želi izraziti za inuitski narod karakteristične dvojake odnose prema prirodnim silama, ponovno koristi dijalog dviju žena, Ooramik i Toogak. Te stare prijateljice nastavljaju stalno kolebanje između tvrdoglave borbe za preživljavanje (imperativ bivanja "snažnijim od prirode") i umorne rezignacije (ne bi li bilo bolje biti mrtav?) koja progoni stanovnike kanadskog Arktika (Markoosie 2011: 65–66).

*Lovčev harpun* eksplicitno razbija tradicionalni stereotip inuitske žene podređene mužu i plemenskim pravilima. Kao prvo, u prizoru u kojem se Ooramik dobrovoljno javlja za odlazak u pomoć nestalim lovcima. Muškarci, među kojima je do tog trenutka vladala malodušnost, poniženi njezinom hrabrošću mijenjaju mišljenje pa naposljetku odlučuju da će sami

<sup>7</sup> U sklopu ovoga dvojezičnog izdanja, francuski prijevod Catherine Ego popraćen je originalnim tekstom pisanim inuitskim slogovnim pismom koji se ovdje tako prvi put pojavljuje u obliku cjelovite knjige. Autor romana je 1969. poslušao savjet Jamesa McNeilla, tadašnjeg "stručnjaka za razvoj književnog stvaralaštva" regije, te je svoj tekst preveo na engleski i prije nego što je pronašao izdavača. Njegov drugi roman *Krila milosti (Wings of Mercy)*, 1972–1973), kao i zbirka šest kratkih priča pod naslovom *Neobični događaji (Strange Happenings)*, 1971), napisani su izravno na engleskom. Prvi je put tekst *Lovčeva harpuna (Le Harpon du chasseur)* objavljen pisan inuitskim slogovnim pismom u nekoliko brojeva časopisa *Inuktitut* između 1969. i 1970. godine.

poći. “Bilo ih je sram, mislim” (Markoosie 2011: 59), zaključuje Ooramik, sretna što je plemenske starije uspješno navesti na donošenje dobre odluke.

Kasnije u romanu svojim odlučnim feminističkim tonom iznenađuje i neobičan monolog jedne od kćeri poglavice sela Kikitajoak.

Zovem se Putooktee (...). Imam brata i sestru i ja sam najmlađa. Dok sam bila malena, nisam mogla mirno sjediti. Više sam voljela muške poslove od ženskih! S ocem sam se zaputila na put i mnogo sam toga naučila o muškarcima i njihovim poslovima. Mislim da ću uvijek biti putnica. Ne vidim se kao nekoga tko će se na dulje vrijeme zadržati na mjestu. Previše volim pustolovinu! (Markoosie 2011: 77)

Ne samo da muškarci iz njezina plemena ne nalaze ništa što bi joj prigovorili, već hrabrost ove ljepotice potiče ljubav u Kamiku koji se po svaku cijenu želi njome oženiti, te budi divljenje drugih mladih muškaraca (Issa) iz njezine okoline.

Čini se da isti duh tolerancije vlada i u prethodnoj generaciji, budući da Putookteein otac Angootik i sam, za jednog seoskog poglavicu, pokazuje neobičnu razinu poštovanja prema ženama. Nimalo se ne protivi ideji o ženskom sudjelovanju u potrazi za nestalim lovcima (“svatko tko nam se želi pridružiti u ovoj potrazi je dobrodošao”, Markoosie 2011: 82), a čak se i odriče tradicijskog prava koje mu omogućava da utječe na izbor bračnog druga članova svoje obitelji. Kad Netsiak od njega traži Putookteeinu ruku, on mu odgovara: “Tu odluku prepuštam svojoj kćeri” (Markoosie 2011: 105).

Kao što u predgovoru knjige ističe Daniel Charrier:

prijelaz prema ravnopravnom društvu muškaraca i žena u djelu je simboliziran premještanjem Kamikova zaselka prema selu Kikitajoak s druge strane kanala, selu u kojem žive Putoktee i Angootik, likovi koji takvu ravnopravnost smatraju vrijednošću.

Moderni prikaz odnosa između spolova, koji je u svom djelu skicirao Markoosie, dalje razvija Mitiarjuk Attasie Nappaaluk (1931–2007) u drugom inuitskom romanu u povijesti *Sanaaq*, napisanom 1950-ih, objavljenom 1983. i prevedenom na francuski 2002. godine. Antropologu Bernardu Saladinu d’Anglureu (koji je napisao i predgovor knjizi) ovaj roman omogućuje da izrazi ideju “trećeg spola” koja je i nadahnula ovu studiju. Tradicionalne inuitske zajednice prakticirale su brojne vrste dječjeg transvestizma. Naprimjer:

u obiteljima sa samo muškom ili samo ženskom djecom, nerijetko bi jedno dijete oblačili i odgajali kao da je suprotnog spola, oponašajući tako brata ili sestru koje nisu imali. (...) Socijalizacija starije ili mlađe kćeri često bi se tako odvijala na obrnuti način sve do prve menstruacije koju se slavilo kao da je djevojka ubila veliku divlju životinju (dok bi se u normalnoj situaciji slavilo kao da je rodila sina); od tog je dana morala nositi žensku odjeću. (Saladin d’Anglure 1992: 840)

Saladin d’Anglure posebno naglašava zamršen i paradoksalan slučaj dugotrajnih transvestita (*Sipiniit*) koje bi tijekom puberteta mučile teške krize identiteta i koje bi za cijeli život obilježio njihov prvi odgoj, kao i svojevrsno podvajanje uzrokovano brojnim prijestupima granice spolova. A istovremeno:

To je preskakanje postalo sastavnim dijelom njihove osobnosti te ih je svrstavalo u zasebnu kategoriju za koju predlažem naziv “trećeg društvenog spola”. Uglavnom su bili jako cijenjeni zbog svoje polivalentnosti i samostalnosti, ali i zbog posebne sposobnosti posredovanja koja je do izražaja naročito dolazila na području religije. (Saladin d’Anglure 1992: 841)

Naime, ti su *Sipiniiti*, “bića između”, simbolični posrednici i posrednice između muškaraca i žena, služili i kao posredovatelji između ljudi i bogova, budući da je simbolični transvestizam predstavljao jednu od neizostavnih sastavnica inuitskog šamanizma. Bio je predodređen za ulogu posrednika u svakom smislu te riječi:

Ako je u kozmogonijskoj inuitskoj misli, kao što smo ranije vidjeli, razlikovanje spolova prvo razlikovanje, ono koje služi promišljanju drugih razlikovanja, tada pojedinac koji je od ranog djetinjstva odgajan u duhu preskakanja te granice u odrasloj dobi postaje preskakač granica, sposoban da ih sve preskoči. To je ujedno i definicija šamana koji mora znati preskočiti ne samo granicu spolova, nego i granice sa životinjskim i s nadnaravnim svijetom. (Saladin d’Anglure 1992: 841)

Roman *Sanaaq* spisateljice Mitiarjuk Attasie Nappaaluk predstavlja upravo takvu priču o trećem spolu, izgrađenu oko naslovne junakinje o čijem se svakodnevnom životu prije i nakon dolaska prvih bijelaca na inuitske prostore pripovijeda.

## “PRESKAKAČICE GRANICA” U KANADSKOJ FRANKOFONSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Zanimljivo je primijetiti da su kanadski frankofonski autori, iako nisu bili upoznati s ovom osobitošću inuitske kulture (prijevodi priča o *Sipiniitima* na francuski objavljeni su kao knjige tek nakon 2000. godine), svejedno bili skloni prikazivanju inuitske žene kao svojevrsne “preskakačice granica”.

Prvi se u tu tradiciju upisao Yves Thériault (1915–1983) svojim romanom *Agaguk* (1958). Njegov se tekst otvara različitim načinima čitanja – može ga se čitati kao krimić, epopeju o kanadskom Arktiku, ljubavnu priču, kroniku inuitskih običaja, ali i kao priču o nevjerojatnoj emancipaciji.

Naime, lijepa Iriook, koju protagonist uzima za ženu, na početku priče ima tek četnaest godina i svom mužu upućuje “raznježen pogled, još podložniji od onog što je očekivao” (Thériault 2006: 2). Ništa ne upućuje na to da će njezina sudbina biti različita od sudbine ostalih udanih žena čiji se život sastoji od

naizmjeničnog održavanja koliba i iglua, rađanja, žvakanja kože i šutnje. No, kako napreduje radnja romana, Iriook počinje zadirkivati Agaguka zbog njegove hvalisavosti (14), uči ciljati (85), prati muža u lov na tuljane (128), preuzima inicijativu u krevetu (137), razvija sofisticiranu strategiju argumentacije kako bi muža odgovorila od preopasnih aktivnosti kao što je lov na plutajućim ledenjacima (141) te pokazuje da je sposobna kilometrima hodati noseći kožu i meso ubijenih životinja. Nakon ritualne borbe s Velikim Bijelim Vukom, teško ranjen i unakažen Agaguk ne može više izvršavati tradicionalne muške zadatke tijekom cijelog jednog mjeseca pa Iriook tako na sebe preuzima i izgradnju zimskog iglua i rušenje ljetne nastambe (232), malog Tayaouta na čuvanje povjere njegovu ocu (236) kako bi mogla otići u lov (238) i na taj način omogućiti obitelji da preživi. Čak i nakon muževa oporavka Iriook nastavlja prestupati granicu spolova: preuzima glavnu riječ u prisutnosti bijelog policajca kako bi zaštitila Agaguka (269), ispravno osumnjičenog za ubojstvo trgovca Browna te napoljetku od muža uspijeva dobiti obećanje da nikad više neće ubiti (284).

Emancipacija te mlade žene svoj vrhunac doseže u završnom poglavlju romana pod naslovom "*N'akoksanik*" ("Sreća") u kojem se Iriook protivi Agagukovoj namjeri da usmrti njihovu novorođenu kćer, u skladu sa starim običajem prema kojem treba ostaviti samo onoliko žena koliko je potrebno za reprodukciju plemena i da se valja riješiti "nepotrebnih usta". Iriook četiri puta pokušava muža odgovoriti od čedomorstva. Prvo mu prijete puškom. Potom ga namjerava napustiti i sa sobom uzeti malenog Tayaouta. Zatim ga želi uvjeriti predlažući simboličnu zamjenu jednog oduzetog života (Brownovog, kojeg je Agaguk ubio) za poštedu jednog drugog (onog njezine kćeri). Napoljetku priprema vlastiti odlazak (odnosno vlastito nestajanje, ako taj dio teksta čitatelj shvaća kao eufemizam za samoubojstvo):

– Idi, ubij malenu – rekla je hladno. – Hajde. Učini kako želiš. Ti si u pravu, ti si gospodar. – Vratila se, sjela na klupu od leda i viknula: – No, hajde. Kad već to želiš, hajde! Ja ti ne priječim. Ja ću otići. Ne trebaš mi ni ti, niti Tayaout, niti kći. (358)

Postupno oslobodivši Agaguka utjecaja starih običaja, Iriook ga na kraju uspijeva uvjeriti u nezamislivo, to jest u to da mu je ženina prisutnost važnija od prisutnosti muškog djeteta te da bi, umjesto da započinje novi život gospodara s drugom mladom pokornom Inuitkinjom, bolje bilo zadržati Iriook, "tu ženu koja je pripadala samoj sebi i koja nije bila poput drugih, koja je bila bolja od svih drugih i koja mu je bila neprocjenjiva" (139).

Sve upućuje na to da Iriook nije samo preskačica granice spolova, nego i osoba koja se dubinski koleba između inuitske tradicije i zapadnjačkih vrijednosti. Kao što André Brochu primjećuje u svom predgovoru romanu, avantura uže obitelji koju tvore Aga-

guk, Iriook i njihova djeca postupno prelazi na stranu neinuitskog.

Isprva je riječ o paru odvojenom od plemena koji, suprotno običajima, odnosno tradiciji, odlučuje živjeti sam u tundri. U tom individualističkom ponašanju ima nečeg "bjelačkog" te se čini da Agagukova ljubav prema Iriook poprima monogamni oblik koji je također u suprotnosti s načinima i običajima. Ne bježi li ovo dvoje mladih iz sela, daleko se pritom skrasivši, upravo kako bi se zaštitili od nepoželjnog promiskuiteta? Ne proizlazi li takvo ponašanje iz svojevrsnog bivanja stranim, stranom? (Brochu 2006: XVI)

Iako se isprva čini da se Iriook podređuje muževoj volji, ona Agaguka postupno privodi osvještavanju vlastitih djela, u njemu budi osjećaj krivnje zbog Brownovog ubojstva, te ga dovodi do prihvaćanja spolne ravnopravnosti i otkrivanja vrijednosti tradicionalno shvaćanih kao ženskih (slušanje drugih, nježnost, milosrđe). Iz knjige se ne može sa sigurnošću zaključiti proizlazi li Iriookina moralna superiornost iz njezine bliskosti sa svijetom bijelaca (na kraju krajeva, stekla je osnovno obrazovanje od jednog misionara) što joj je u jednoj mjeri omogućilo da okusi slobodu i ravnopravnost ("Ne rasuđuje li Iriook kao bjelkinja u eskimskoj koži?" – Brochu 2006: XXI), ili je Yves Thériault svoju junakinju zamislio kao obdarenu određenim kršćanskim osobinama, budući da je bio odgojen u duhu tradicionalnog katoličkog morala.

Neki proučavatelji kao što su Robert Major ili Alain Person smatraju da bi se Iriookina rastuća važnost, kao i umjereniji, liričniji ton nekih prizora, mogli barem djelomično pripisati sudjelovanju pišćeve žene Michelle Thériault u pisanju *Agaguka*:

Yves Thériault posjeduje imaginacija i stvaralačka moć, on je fabulator, pripovjedač; Michelle Thériault je umjetnica razuma i osoba dobra ukusa koja sprečava da roman upadne u pretjerivanje i upitno samozadovoljstvo. (Major 2004: 24)

Kako god bilo, prva Agagukova inicijacija (borba s Velikim Bijelim Vukom) koja od njega čini velikog lovca i potpunog inuitskog muškarca postupno vodi do druge inicijacije koja junaka "civilizira", moralizira i modernizira (prema mišljenju nekih suvremenih čitatelja, možda i izvan okvira vjerojatnog), otvarajući njegov duh humanističkim vrijednostima i čineći od njega osjetljivije i samog sebe svjesnije biće. Divljak koji je za vrijeme poroda tukao svoju ženu kako bi zaustavio njezino jaukanje postepeno se preobražava u uravnoteženog i sretnog mladića koji se "ne [želi] više boriti. Ne [želi] više slijediti tradiciju" (Thériault 2006: 359). Ukratko, dok Iriook s jedne strane u sebi otkriva muške kvalitete, Agaguk napoljetku bez povrijeđenog narcizma prihvaća vlastitu ženskost. Par koji je prošao takvu inicijaciju na kraju prima završni dar neba te postaje roditeljima blizanaca snažnog simbolizma – dugo odbijana djevojčica i još jedan dječak. Na taj se način unutar obitelji obnavlja rav-

noteža između spolova te razdoblju “transvestizma”, prema mišljenju Bernarda Saladina d’Anglurea, može doći sretan kraj.

U nastavku romana koji se 1969. pojavio pod naslovom *Tayaout, Agagukov sin (Tayaout, fils d’Agaguk)*, Iriook igra daleko manje važnu ulogu. Nadalje, kao da je autor požalio što ju je previše približio bjelačkom mentalitetu, njezin lik sada, paradoksalno, razvija u smjeru tradicionalnih vrijednosti. Kad polarni medvjed rani njezina sina Tayaouta, Iriook sanja proročanske snove u kojima medvjed uzima oblik muškarca, ljutog pretka. Zahvaljujući svom daru proricanja, Iriook “zna” da će se na kanadskom Arktiku dogoditi nešto kobno i da će ta nesreća doći po njezinoj obitelji. Osim toga, svog sina podržava u potrazi za magičnom stijenom (zeleni steatit) koja inuitskim figuricama i amuletima pridaje magičnu moć.

Tayaout otkriva velike naslage te morske stijene na jednom otoku uz obalu Labradora te ga donosi inuitskom narodu kako bi od njega počeli izrađivati svete predmete i tako obnovili tradiciju svojih predaka. Istovremeno, Agaguk je u iskušenju da za dva dolara po komadu figurice proda nekom Ronu Jonesu koji bi ih na jugu prodao bijelcima, ljubiteljima egzotičnih predmeta. Uzalud ga njegova žena pokušava odgovoriti:

Ne bi se smjelo to učiniti, rekla je Iriook. Morska je stijena sveta, ponovno nam je dana, a po tvom sinu Tayaoutu djelovali su duhovi. Prodaja ovih predmeta bijelcima uvrijedila bi naše bogove, a Tayaout bi bio ljut. (Thériault 1996: 114)

Sve joj govori da će se dogoditi nesreća, ali sada se osjeća potpuno nemoćno: Agaguk je prodao obrađene komade stijene. Djelo je počinjeno. Zlo se ispunilo. Nitko više ne može vratiti vrijeme. Treba pretrpjeti kaznu, a ona će doći neizbježno kao što dolaze godišnja doba ili promjene vremena. Agaguk je zgriješio protiv svih nepoznatih sila, a protiv svih poznatih sila, koliko se god snažnim smatrao, niti on niti itko drugi tko bi htio ne bi mogao ništa napraviti. (Thériault 1996: 120)

Ista Iriook koja je u *Agaguku* štitila muža kakav god bio i koja ga je nastavljala voljeti usprkos njegovom unakaženom, u vučjem napadu napola pojedenom licu, ovdje ga naposljetku prijavljuje plemenskom šamanu te u nekoliko navrata Tayaouta nagovara da ubije svog oca:

Onda je Iriook malo nakrivila glavu i šapnula: – On mora umrijeti, svakako. – Tayaout ju je zaprepašteno gledao. Ponovila je, potpuno bezosjećajno: – On mora umrijeti. A ti ga moraš ubiti. (150)

Bio je tvoj otac. I dalje je, takva je priroda. Ali više te ne zaslužuje biti. I ja ga se odričem. (151)

Shvaćaš li što je učinio? Naša posljednja prilika, posljednja milost koju smo primili. Od sada nas bijelci drže u šaci. Vidjet ćeš kako će dotrčati. Sve će orga-

nizirati, donijet će propise o tome kako obrađivati kamen. Mi ćemo postati obrtnici, a oni trgovci. U velikim gradovima na jugu, u Montréalu, kako ga već zovu, u Torontu, u Québecu, ljudi će prodavati naše skulpture, iz njih izvlačiti veliku zaradu, bit će bogati, okićeni najljepšim krznima, a mi ćemo za to vrijeme raditi za njih. I postat ćemo zauvijek njihovi robovi. Naučit će nas posjedovati stvari bez kojih smo se tisućama godina snalazili i svi ćemo postati robovi posjedovanja. Bijelci će biti posvuda, sve će određivati, odlučivat će o našim najmanjim postupcima, o najmanjim našim djelima. Svi koje poznaješ, Ayallik, svi ostali, što će oni raditi? Obradivati će taj kamen i to više neće imati smisla, a muškarci, žene, bijelci svih vrsta, u gradovima na jugu, bit će naši gospodari. Misionari će biti njihovi pomoćnici, drugi bijelci također, pogotovo oni iz vlade. S nama će biti gotovo. Sve zbog Agaguka. (...) No, hajde! Idi, ubij ga! (151–152)

Paradoksalno, put Iriookine emancipacije naposljetku dovodi do okretanja protiv bijelaca (čiju je vještinu argumentiranja i rječitost ipak preuzela), učvršćivanja njezina konzervativnog položaja čuvarice tradicije predaka i okretanja protiv bračne ljubavi koja je u prvom romanu bila njezina glavna osobina i snaga. Nova je Iriook nesumnjivo u pravu iz točke gledišta inuitske logike (koju je inače cijeli život odbijala), ali prizor koji slijedi nakon što Tayaout smakne Agaguka pokazuje sav užas nazadovanja mlade žene po pitanju ljudskosti:

Iz svih je iglua iznenada izronila gomila Eskima s Iriook na čelu i svi su urlali od užasa, skakali praveći luđačke geste, valjajući se po zemlji obuzeti nekontroliranom masovnom histerijom. (155)

Ona koja je Agaguka privela ljudskosti, nakon nasilne muževe smrti vraća se svojevrsnoj primitivnoj animalnosti, stapajući se s ostatkom plemena koje postupno desetkuje alkohol, rastakanje tradicionalnih struktura i potpuna ovisnost o svijetu bijelaca.

Gabrielle Roy (1909–1983) predlaže vlastito viđenje prestupanja granice spolova u *Rijeci bez odmora (La rivière sans repos, 1970)*, “kratkom romanu kojem prethode tri eskimske pripovijesti”: *Sateliti (Les Satellites)*, *Telefon (Le Téléphone)* i *Invalidska kolica (Le Fauteuil roulant)*. Četrdesetdvo godišnju Deborah, protagonisticu prve pripovijesti, pleme već u toj dobi smatra “staricom” jer je oboljela od raka i više ne može raditi. Ponovno se tradicionalni inuitski svijet sudara s napretkom zapadne medicine koja odbija prihvatiti smrt ako se ona smatra preuranjenom ili ako ju je s određenom količinom vjerojatnosti moguće izbjeći:

... ništa više nije bilo kao prije. – Prije – rekao je [stari Isaac] ponosno – ne bismo se toliko namučili da spriječimo smrt jedne žene kojoj je došlo vrijeme. Niti muškarca, kad smo kod toga. – Ima li smisla – upitao je stari Eskim – s toliko truda pokušavati spriječiti smrt nekoga tko će ionako sutra umrijeti? (Roy 1979: 17)



Kanadska vlada šalje hidroavion po Deborah u njezino rodno selo kako bi je prebacili u bolnicu na jugu. Bolničarke joj uzimaju stare pokrivače izjedene moljcima i pokrivaju je “novim, bijelim i čistim” (25), peru je, češljaju i uređuju (27) pa je posjedaju “mirno na oblake” (29) i vode na dugo putovanje u zemlju zelenila u kojoj se ljudi oblače lagano, okružuju “tako mršavim i krhkim” (32) kućnim ljubimcima te se uokolo kreću vlakovima i automobilima (35). Kao prva predstavnica svog sela koja je dospjela tako daleko na jug, Deborah otkriva čari toplog tuša (38), moderne četke za kosu, cigareta (39) i egzotičnog voća (41), a onda je napada zlo s kojim se nikad prije nije upoznala – do sada. Nakon operacije i oporavka puštaju je dakle da se vrati svojim. No taj se povratak ispostavlja pogibelnim, odnosno nemogućim. Deborah se postupno naviknula na bjelački život u bolnici do te mjere da se više ne može vratiti svojim prethodnim navikama: “jedva da je jela; sve joj je sada donosilo bol u srcu” (46); “više nije razmišljala sasvim kao oni, čak se više nije moglo procijeniti o čemu je razmišljala” (49). Deborah, ta žena između dvaju vremena, između života i smrti, postaje apatrid, nepriлагоđena kako kod svojih, tako i na jugu. Smrad i kronični manjak zraka i slobodnog mjesta u muževoj nastambi muče je toliko da se naposljetku baca prema santi leda na kojoj su Inuiti tradicionalno napuštali svoje “starce” kako bi po njih došla smrt.

Deborina tragična sudbina slikovito predočava sudbinu drugih Inuita koji se i sami nalaze zaglavljani, zarobljeni između dvaju svjetova, između tradicije koja je značila smrt, odnosno njezino požurivanje prije stvarnog gubitka snaga, i zapadne civilizacije sa svojim idejama zaslužene mirovine i zaštite starijih. Uzalud se stari Isaac u svojoj nastambi vrti u krug u potrazi za nečime što bi ga zaokupilo:

Ali čime se baviti? Loviti? Više nije bilo sobova. Onda možda pecati? Da, ali od trenu kad počneš primati mirovinu, kad dobiješ ono nužno i kad te ništa više ne tjera da se trudiš, čemu sva ta muka? Možda se nešto u čovjeku slamalo kad je primao bez jednakog davanja zauzvrat. (Roy 1979: 48)

Dakle, da bi se izazvalo granice, više nije potrebno ići na jug. Jug se već zaputio prema sjeveru kako bi ga malo pomalo progutao, asimilirao i preoblikovao na svoju sliku. Iako toga još nisu svjesni, svi će “stari” Inuiti prije ili kasnije završiti na Deborinom putu, kolebajući se između okrutnih ali ponosnih tradicija i podmukle ponižavajuće milosti velikih bolnica koje im nude bijelci.

Tim temeljnim kolebanjem između dva nekompatibilna načina života također je obilježen i roman *Neumorna rijeka* kojem tri novele služe kao svojevrsan uvod. Na povratku iz kina, mladu inuitsku djevojku Elsu siluje jedan američki vojnik. Devet mjeseci kasnije, porađa plavokosog dječaka plavih očiju. Oduševljena tim čudom, Elsa ponosno pokazuje svog Jimmija izvodeći od svakodnevnog djetetovog

kupanja javne spektakle. Kako bi joj život što je više moguće nalikovao životu bijelaca, mlada majka mijenja namještaj u nastambi te svoje dijete obasipa darovima i oblači ga u najskuplju moguću odjeću. Za inuitsku tradiciju Elsa iskazuje isključivo prezir.

Situacija se iz temelja mijenja u drugom dijelu knjige u kojem Elsa, zgrožena i dezorijentirana stalnim depresijama bjelkinja koje ju zapošljavaju, kreće unazad, napušta grad i vraća se životu na stari način, usred leda, s novim partnerom i sinom koji sve više raste. Naime, šestogodišnjeg Jimmija valja poslati u školu. Bijeg inuitske obitelji od državnih institucija i njihovih zahtjeva naposljetku ugrožava život malenog dječaka kojem su za preživljavanje potrebni antibiotici.

Treći pak dio romana donosi Elsin povratak bjelačkom životu nakon više godina atavističkog otpora. Kao i svaki put, Elsa ide do kraja vlastitih snaga, nedostaje joj mjere i pretjeruje u svakom smislu. Cijele dane i noći provodi šivajući inuitske parke namijenjene trgovinama suvenira samo kako bi svom sve razmaženijem Jimmiju mogla priuštiti bicikl (263), kaubojski kostim (265), opremu za bejzbol (270) i za hokej (272) te ga naposljetku upisati u prestižne privatne škole. Ušavši u pubertet, taj dječak koji je oduvijek bio loš učenik počinje redovito bježati od kuće i iz škole, a malo nakon šesnaestog rođendana odlazi zauvijek. Priča se da se pridružio američkoj vojsci, poput svog oca kojeg nije upoznao.

Izgubivši volju za životom, Elsa se vraća među Inuite i prepušta propadanju. Sa svojih četrdeset godina starosti, Elsa je stara zapuštena žena. Jedina nada koja je još drži na životu vezuje se uz jedan događaj, odnosno uz glasine o jednom događaju koji se navodno odvio na nebu iznad njezina sela. Jedan je američki pilot navodno na lokalnom radiju rekao:

“Hell! Odakle se vraćam? Iz Vijetnamskog rata u kojem sam odradio svoje, vjerujte mi. Kamo idem? Trenutno, na arktičku misiju koja me dovela do preljetanja vašeg zanimljivog kraja” (...) Rekao je s pomalo podrugljivom nježnošću: “Hello draga” pa su se dvije-tri riječi izgubile. Nekome se učinilo da je rekao “draga mala majko...” Netko je drugi pak čuo “Vidjet ću te jednog od ovih dana...” Otac Eugène je pak vjerovao da je razabrao “Jednog ćeš dana čuti novosti o meni.” U svakom slučaju, bilo je gotovo. Ljudi koji su dotrčali kako bi avion pratili pogledom već ga gotovo nisu mogli razabrati. (Roy 1979: 308–309)

Tako to dijete koje je “došlo s neba” (312), od kojeg je i preuzelo boju očiju, na kraju to isto nebo uzima natrag, a njegovoj jadnoj majci ništa od toga nije jasno. Začet silovanjem, mali je Jimmi ispunio cijeli Elsin život, tjerajući je naizmjenice iz jedne u drugu krajnost, iz pokorne imitacije bijelaca u divlji i otpočetka na propast osuđeni otpor. Nakon 40 godina fizičke i mentalne alijenacije, stara, bezuba i ušičava Inuitkinja obilazi obale rijeke Koksoak pretražujući nebo i izmišljajući holivudske zaplete o tom tajan-

stvenom pilotu koji bi mogao biti njezin sin. Nije li učinila sve kako bi postao savršenim bijelcem, sličnim onima kojima se toliko divila? No, putem je zaboravila da će kad odraste to dijete ostaviti majku s druge strane granice koju je sama prestupala cijeloga života. Avioni i radio-valovi koji prolaze nad glavom stare dementne Else simboliziraju konačno razdvajanje dvaju svjetova. Prelazak preko granice bio je tek privid, istodobno očajan i kičast san, poput sanjarenja mlade djevojke na kobnom povratku iz kina nasuprot američke baze.

Posljednji roman koji ćemo analizirati je *Pjev bijele zemlje* (*Le Chant de la terre blanche*, 2015) Jeana Bédarda. Stara Inuitkinja Mikak, pripovjedačica u romanu, o svom životu priča jednom ranjenom gavranu te se na posljednju prepušta smrti na stari način, ostavljena na santi leda.

Njezina priča simbolično započinje dolaskom jedrenjaka na kojem plovi istraživač Jean Haven, kojeg Inuiti prozivaju Jensingoak, u pratnji izaslanstva Moravske braće<sup>8</sup> koja na kanadskom Arktiku žele ustanoviti misiju. Iako je snažno privlači Jensingoak, Mikak se podaje lokalnom muškarcu te je prati uobičajena sudbina mladih inuitskih žena:

Nutarrak (...) je želio mene kako bi nastavio svoj put. Nerkingoak, moj otac, dao je dopuštenje. Nutarrak je tada posadio svoje sjeme u moju utrobu žarom onoga koji je svjestan da je tek muškarac koji se može nastaviti samo pomoću žene. Idućeg proljeća, Tootak je pohlepno pio moje mlijeko, a Nutarrak je ponosno pred *paak* iglua bacao tuljanovo meso i ribu. Gledao me kako njegovo potomstvo vezujem sa svojim. Gledao me kako šijem koncem. Pazila sam da svoje snove ne isprepletem sa svojim životom. (Bédard 2015: 53)

Tijekom jednog odlaska u lov, "kablunati" (europski došljaci, uglavnom dobavljači) se zabavljaju ubijanjem inuitskih muškaraca i otimanjem njihovih žena. Mikak je oteta zajedno s nekim drugima te više godina provodi na bjelačkim brodovima i u gradovima gdje je naučila čitati i svladala osnove engleskog. Po povratku, pomaže Jensingoaku i drugoj Moravskoj braći da se skrase i započinju pokrštavanje Inuita koji se tome ne protive, jer su u stalnoj prisutnosti Braće vidjeli najbolju zaštitu protiv barbarstva bijelih dobavljača. Oko kuće Moravske braće formira se zajednica dvadeset inuitskih obitelji te započinje dugo razdoblje suživota s usponima i padovima. Mikak inuktitudu podučava Sestre koje su se došle pridružiti misiji. Ona pak usavršava engleski te napreduje u njemačkom. Živi s jednim drugim Inuitom, nepovjerljivim Tuglavinom,

<sup>8</sup> Moravska braća su kršćanska zajednica čiji korijeni sežu do reformatora Jana Husa. Nadahnuti su naukom velikog pedagoga i filozofa univerzalne demokracije i pacifizma Comeniusa. Bježeći od okrutnih progona u Europi, kako od strane katolika, tako i od strane protestanata, Moravska braća uspostavila su brojne misije u sjevernim krajevima, pogotovo na Grenlandu i Labradoru.

dok Jensingoak od zajednice dobiva pristanak za ženidbu s Mary Butterworth.

Tuglavina potom uzima druge žene te, iskoristavajući činjenicu da je takav običaj suprotan kršćanskom nauku, otjera Mikak. Jensingoak je spašava od sigurne smrti postavši njezinim ljubavnikom. Ova apsurdna situacija – jedan misionar ulazi u spolni odnos s jednom Inuitkinjom kako bi je spasio od smrzavanja nakon što ju je muž napustio zbog formalnog shvaćanja Deset božjih zapovijedi – dobar je pokazatelj toga da se "preskakači granica" nalaze s obje strane.

Nakon Jensingoakova odlaska prema novim zemljama misije na kanadskom Arktiku, Mikak si izgrađuje iglu za samu sebe, boravi u društvu samo jednog psa, lovi i ribari poput muškarca, živeći u međuprostoru, izvan svih pravila, na sablazan obiju zajednica:

Moja je izolacija predstavljala ritualni čin. Inače bi me moja obitelj došla tražiti u duhu pomirenja, ili bi me ostavili da umrem. Nijedna se druga obitelj nije trebala uplitati. Spasivši me, Jensingoak je uvrijedio moju obitelj. Trebao me je uzeti k sebi, ali nije to učinio jer je odbijao imati dvije žene. Ja sam stoga bila prepuštena samoj sebi. Osuđenica. Prije nego što je otišao prema Okkaku, Jensingoak mi je dao alate za lov, željezne vrhove, pa čak i sjekiru i nož. To je ubrzalo njegov odlazak, jer je u isto vrijeme napravio prijestup i prema pravilu Braće i prema pravilu Inuita. Ja sam tako lovila, a oni su me odbacivali. Pa ipak, preživljavala sam, a u njihovim sam očima prepoznavala strah. (Bédard, 2015: 185–186)

Ubrzo potom, Mikakina sestrična Nattoralıq pridružuje se svojoj rođakinji. Zajedno žive u slobodi, love tuljane i ruše stabla, a noću se u igluu privijaju jedna uz drugu:

Unutra je bilo toplo. Bile smo se napola svukle kako bismo se osušile. Promatrala sam Nattoralıq dok jede. Jela je na svoj način: uzimala je jedan kraj mesa u zube i, pridržavajući ga ustima, rezala svojim *uluom*. Vatra je njezine pokrete činila krvavima. Njezine su usne na mjestu komadanja sličile još uvijek kucajućem srcu kanadske guske. Bio je to prvi put da sam jednu ženu promatrala onako kako muškarac promatra ženu. Prišla sam joj... (Bédard 2015: 189)

Od svih ovdje prikazanih autora, Jean Bédard prikazuje najveću razinu prijestupa, barem u društvenom i seksualnom smislu. Kakve god naravi bili njihovi prijestupi, likovi u djelima Yvesa Thériaulta i Gabrielle Roy nikad ne razbijaju strukturu obitelji. Agaguk živi u monogamnom odnosu s Iriook, Deborah s mužem također, a Elsa sa sinom predstavlja obitelj s jednim roditeljem. Dakako, u drugim se romanima pojavljuju prijestupi granice spola budući da žene često obavljaju muške zadatke (Iriook) i zamjenjuju očeve (Elsa), ali heteroseksualnost ostaje princip koji se ne krši.

Zajednički život lezbijskog para dviju Inuitkinja naposljetku biva prihvaćen (“budući da se kod nas uvijek poštuje one koji prežive, zadobile smo poštovanje” – Bédard 2015: 201), sve dok mu nakon nekoliko godina Tuglavina ne stane na kraj, otjeravši Nattoralıq kao nečistu i ukrcavši Mikak protiv njezine volje na obiteljski brod kojim kreće u potragu za novim teritorijima pogodnima za prodaju krzna (“trebao nam je vodič i prevoditelj” – Bédard 2015: 201).

Nakon novih zapleta, Nattoralıq od Braće dobiva ime Marije Magdalene te naposljetku počne živjeti u celibatu okružena tužno kreposnom Jensingoakovom obitelji dok Mikak, ta “izgubljena kći” (219), zauvijek ostaje nepodređena, ona koju se ne može asimilirati, “jedina koja nije krštena” (220), ali i jedina na čija se znanja Braća oslanjaju tijekom svojih ekspedicija na sjever. Ona je posrednica koja nigdje ne pripada:

Braća imaju svoju priču, Inuiti pak svoju, a moja bi mogla razvezati neke uzice koje su se dobro potrudili pričvrstiti. Zato me ne žele čuti! (Bédard 2015: 246)

Sama na santi leda, bez hrane tijekom zadnjih pet dana i bez drugih sugovornika, Mikak svoju životnu priču pripovijeda jednom starom gavranu prije nego što umre pomirena s Prirodom.

Prije zaključka, prikazimo različite tipove prijesta granica koje inuitske žene poduzimaju u frankofonskim romanima:

	muškarci / žene	Inuiti / bijelci	živi / mrtvi (uključujući i šamanske prakse)	ljudi / životinje
Iriook (u <i>Agaguku</i> )	X	X	X	
Iriook (u <i>Tayaoutu</i> )			X	X
Deborah		X	X	
Elsa		X		
Mikak	X	X	X	X

Kao što je vidljivo iz tablice, jedna od granica koju se najčešće prestupa je ona koja Inuite suprotstavlja bijelcima. Autori koje smo proučavali (od kojih ni jedan ne pripada Prvim narodima) pokazuju, dakle, jasnu naklonjenost odabiru inuitskih žena kao glasnogovornica kako bi smanjili udaljenost između dviju zajednica. Iriook, barem u svjetlu u kojem se prikazuje u *Agaguku*, odražava u određenoj mjeri katolički odgoj Yvesa Thériaulta, dok su Deborah i Elsa djelomično proizvod osobnih iskustava Gabrielle Roy (Roy 1979: 321). Zanimljivo je ustvrditi da je jedina ženska pripovjedačica koja pripovijeda u prvom licu – velika prijestupnica Mikak – lik kojeg je stvorio muški autor, Jean Bédard.

Većina protagonistica koristi šamanske tehnike, od proročanskih snova pa do gotovo ezoteričnih medicinskih praksi služeći se svim vrstama vraćanja. Njihove sposobnosti kao što su viđenje bližnjih na daljinu, komunikacija sa svijetom bogova i demona (koji se u oba slučaja ne mogu odvojiti od umrlih predaka), izvršavanje nevjerojatnih ozdravljenja i predviđanje budućnosti, predstavljaju neprocjenjiv pripovjedni pokretač.

Prijestupi granice spola i prelaženje granice između ljudskog i životinjskog (Iriook i Mikak) malo su rjeđi, ali stoga čitateljima još zanimljiviji, jer ih pripovjedači eksplicitno naglašavaju. Općenito, razina prijestupa puno je viša kod muških autora nego kod Gabrielle Roy.

Dok se djela Thériaulta i Roy javljaju u okvirima razdoblja 1950–1970, koje je usko vezano uz kvebečku nacionalnu emancipaciju, roman Jeana Bédarda i sam je odraz vremena u kojem je nastao – točnije, sadašnjeg. Ustvari, na sve primjenjiva Mikakina sudbina (iako se smatra da je radnja romana smještena u 18. stoljeće) predstavlja svojevrsnu prefiguraciju aktualnih pitanja postmoderne, migracije, roda, odnosno transkulturalnog.

Yves Thériault i Gabrielle Roy nisu poznavali radove Markoosiea, kao ni Mitiarjuk Attasie Nappaaluk, te su se u svojim pričama vodili drugim logikama i vrijednosnim sustavima. Pa ipak, ovih pet autora, dvoje Inuita i troje frankofonskih Kanađana slažu se oko prikaza inuitskih žena kao svojevrsnog “trećeg” identiteta (spolnog, nacionalnog, metafizičkog, rodnog), kao onih koje preskaču sve moguće granice. U tom bi se smislu izraz “drugačija od ostalih”, koji istodobno zadivljen i uplašen Agaguk više puta ponavlja opisujući Iriook, mogao primijeniti na sve junakinje ovdje analiziranih romana posvećenih inuitskom narodu.

S francuskog preveo  
Jakob FILIĆ

## LITERATURA

### PRIMARNA

Bédard, Jean, 2015. *Le Chant de la terre blanche*. Montréal: VLB éditeur.

Markoosie [Patsauq], 2011. *Le harpon du chasseur*. Québec: Presses de l’Université du Québec.

Nappaaluk, Mitiarjuk Attasie, 2002. *Sanaaq*. Transliterirao i preveo s inuktituta na francuski Bernard Saladin d’Anglure, predgovor i pogovor Bernard Saladin d’Anglure. Québec: Stanké.

Roy, Gabrielle, 1979. *La Rivière sans repos*. Montréal: Stanké.

Saladin d’Anglure, Bernard, 2006. *être et renaître inuit, homme, femme ou chamane*. Predgovor Claude Lévi-Strauss. Paris: Gallimard.

Thériault, Yves, 2006. *Agaguk*. Montréal: Le dernier havre.

Thériault, Yves, 1996. *Tayaout, fils d'Agaguk*. Montréal: Éditions TYPO.

## SEKUNDARNA

Biron, Michel, Dumont, François, Nardout-Lafarge, Élisabeth, 2007. *Histoire de la littérature québécoise*. Montréal: Éditions du Boréal.

Brochu, André, 2006. "Le roman du plus fort". Predgovor. U: *Agaguk*. Montréal: Le dernier havre.

Dorais, Louis-Jacques, 1996. *La parole inuit. Langue, culture et société dans l'Arctique nord-américain*. Éditions Peeters.

Major, Robert, 2004. "Éditer Agaguk". U: Cahiers Yves Thériault, 1. Montréal: Le dernier havre, str. 13–23.

Martin, Keavy, 2010. "Arctic Solitude: Mitiarjuk's *Sanaaq* and the Politics of Translation in Inuit Literature". U: *Studies in Canadian Literature* (Indigeneity in Dialogue: Indigenous Literary Expression Across Linguistic Divides), XXXV, 2, str. 13–29.

Saladin d'Anglure, Bernard, 2006. *être et renaître inuit, homme, femme ou chamane*. Predgovor Claudea Lévi-Straussa. Paris: Gallimard.

Saladin d'Anglure, Bernard, 1992. "Le 'troisième sexe'". U: *La Recherche*, 245, srpanj–kolovoz: str. 836–844.

## SUMMARY

### A BORDER RIDER: INUIT WOMEN IN FRENCH CANADIAN LITERATURE

From Markoosie Patsauq's novel *Harpoon of the Hunter* (1969), unexpected values of equality between the two sexes are promoted thanks to numerous images of the Inuit woman, strong, courageous and not hesitating to impose her point of view. *Sanaaq* (1983) by Mitiarjuk Nappaaluk develops this representation and allows the anthropologist Bernard Saladin d'Anglure to formulate his concept of the "third sex": traditional Inuit communities practised many types of cross-dressing of children to correct demographic, economic or psychological imbalances. Girls educated as boys often became "creatures of the in-between", mediators not only between men and women, but also between men and gods, since symbolic disguise represented one of the most indispensable components of Inuit shamanism. This article examines the relationship between this traditional Aboriginal "institution" and images of Inuit women in several novels of French Canadian literature: *Agaguk* (1958) and *Tayaout, Son of Agaguk* (1969) by Yves Thériault, *Windflower* (1970) by Gabrielle Roy and *The Song of Innu Land* (2015) by Jean Bédard.

Key words: French Canadian literature, the Inuit, third sex, anthropology, the contemporary novel



Jo Ann Lanneville, *Crni oblak* – bakropis, suha igla, sjenilo za mezzotintu, 76 x 56 cm

---

# Prijevod

---

Honoré BEAUGRAND

## Leteći kanu\*

Legenda koja slijedi već je objavljena u listu *La Patrie*, prije desetak godina, a na engleskom jeziku u njujorškom *Century Magazine* u kolovozu 1892. godine, s ilustracijama Henrija Juliena. Objavljena je i u djelu *U spomen Alphonseu Lusignanu! Hommage prijatelja i braće*, Montréal, Desaulniers et Leblanc, 1892, str. 289–312. Vidimo da nije od jučer. Sama pripovijest temelji se na pučkom vjerovanju iz doba traperi i trgovaca krznima na Sjeverozapadu. Tradiciju su nastavili drvosječe a te legende o letećem kanuu osobito su poznate u župama na rijeci Sv. Lovre. Susreo sam više starih trgovaca krznima koji tvrde da su vidjeli kako zrakom brode kanui od kore drveta, prepuni opsjednutim muškarcima koji pod okriljem Belzebuba putuju k svojim draganama. A za to što sam bio primoran služiti se više ili manje akademskim izrazima, molim, imajte na umu da prikazujem ljude čiji je govor onoliko grub koliko i njihovo mukotrpno zanimanje. H. B.

### I

Sada ću vam ispričati strašno dobru priču, i to u detalje; no ima li među vama veseljaka koji bi željeli juriti na letećem kanuu ili za vukodlacima, upozoravam vas da vam je mudrije izići i vidjeti jesu li se sove uhvatile u vrzino kolo, jer ću priču započeti tako da se prekrižim i otjeram đavla i njegove đavolane. Tih sam se prokletnika bogme zasitio u mladosti.

Činilo se da nijedan od njih neće izići; naprotiv, svi su se približili kuhinjici gdje je kuhar dovršavao svoje uvodne riječi i pripremao se ispričati zgodu.

Bilo je to na Staru godinu 1858, usred netaknute šume, na šumskim radilištima Rossa, ponad Gati-neaua. Godina je bila teška i snijeg je već sezao do krova kolibe.

---

\* Beaugrand, Honoré 1989. [1900]. *La Chasse-galerie et autres récits*, édition critique par François Ricard, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, str. 80–95.

Gazda je, po običaju, naložio da se sadržaj bačvice ruma podijeli među drvosječama, a kuhar je na vrijeme završio pripreme za sutrašnji obrok, ragu od svinjskih papaka s tijestom. Javorov sirup krčkao je u velikom kotlu kako bi se zgusnuo do kraja večeri.

Svatko je napunio lulu dobrim kanadskim duhanom pa je gust oblak sve više zamračivao unutrašnjost kolibe, gdje je pucketava vatra američkoga crvenog bora, premda povremeno, isijavala crvenkaste odbljeske te čudesnim igrama svjetla i sjene osvjetljavala muške likove tih grubih radnika iz dubokih šuma.

Kuhar Joe bio je neugledan, nizak muškarac kojeg su uglavnom zvali grbavcem, što im on nije zamjerao, i koji je barem 40 godina radio na šumskom radilištu. U svome burnom životu prošao je sito i rešeto i bilo je dovoljno dati mu malo jamajkanskog ruma da mu se jezik razveže i ispričovijeda svoje podvige.

### II

– Govorio sam vam dakle – nastavi on – ako i jesam bio pomalo surov u mladosti, više se ne rugam stvarima religije. Redovito svake godine idem na ispovijed, a ono što ću vam sad ispričat' dogodilo se u mojim mladim danima, kad se nisam bojao ni Boga ni vraga. Bilo je to jedne večeri kao što je ova, na Staru godinu, ima tome 34 ili 35 godina. Sa svim svojim drugovima okupili smo se u kuhinjici i popili koju čašicu; ali, kako mali potoci postanu velike rijeke, čašice na kraju isprazne goleme vrčeve, a u ono vrijeme pilo se više i češće nego danas, i nije bila rijetkost vidjeti kako slavlja završe šakanjem i čupanjem kursorina. Jamajkanski rum bio je dobar – ništa bolji nego večeras – ali bio je vraški dobar, kunem vam se. Ja sam polokao desetak kupica i oko jedanaest sati, iskreno vam priznajem, vrtjelo mi se u glavi pa sam se srušio na svoj pokrivač za kočiju da ubijem oko dok čekam čas kad ću skupljenih nogu preskočiti poklopac bačve masti, iz stare godine u novu, kao što ćemo i večeras u ponoć, prije nego što odemo u potragu za siromasima i čestitamo Novu godinu momcima sa susjednog radilišta.

Spavao sam dakle već dugo kad sam osjetio kako me grubo drma šef otkorivača trupaca, Baptiste Durant, i kaže mi:

– Joe, otkucala je ponoć, a ti kasniš na preskakanje bačve! Druškani su otišli u obilazak, a ja idem dragani u Lavaltrie. Želiš poći sa mnom?

– U Lavaltrie! – odgovorim. – Jesi ti lud? Ima do tamo više od stotinu liga<sup>1</sup>, a uostalom i kad bi imao dva mjeseca za putovanje, nema izlaza iz ovog snijega. Osim toga, što je s poslom na drugi dan Nove godine?

– Skote jedan – odgovori moj prijatelj, ne radi se o tome! Putovat ćemo kanuom na vesla i do sutra ujutro u šest sati vratit ćemo se na radilište.

Shvatio sam. Prijatelj mi je predložio da odjurim na letećem kanuu i ugrozim svoje vječno spasenje zbog užitka poljupca dragane, u selu. Bilo je to skroz šašavo! Istina je da sam bio pomalo pijanac i razvratan i da se u to doba uopće nisam zamario vjerom, ali dovesti se do toga da moram prodati dušu đavlu, to mi je već bilo previše.

– Trtarošu jedan – nastavi Baptiste – dobro znaš da nema nikakve opasnosti! Treba samo otići u Lavaltrie i vratiti se za šest sati. Dobro znaš da se letećim kanuom putuje barem 50 liga na sat kad se zna veslati kao što mi znamo. Treba jednostavno paziti da se ne izgovori ime dragoga Boga tijekom vožnje i da se ne zakačimo na križeve zvonika na putu. To je lako, a da bi se izbjegla svaka opasnost, mora se misliti na ono što se kaže, držati na oku put kojim se ide i ne uzimati piće dok se putuje. Prešao sam to putovanje već pet puta, i vidiš da me nikad nije snašla nesreća. Hajdemo, stari moj, skupi hrabrost i ako to stvarno želiš, bit ćemo u Lavaltrieju za dva sata. Misli na malu Lizu Guimbette i užitak dok je ljubiš. Već nas je sedmorica spremno za put, ali mora nas biti dvojica, četvorica, šestorica ili osmorica, pa ćeš ti biti osmi.

– Da! Sve je to odlično, ali mora se prisegnuti đavlu, a on je skot koji nema smisla za humor kad se s njim spetljate.

– To je čista formalnost, moj Joe. Treba samo voditi računa o tome da se ne nacugamo i paziti na svoj jezik i svoje veslo. Pa nismo djeca, nego muškarci, kvragu! Dođi, dođi! Momci nas čekaju vani i veliki kanu radilišta spreman je za put.

Pustio sam da me izvuče iz kolibe, gdje sam doista vidio šestoricu naših ljudi, koji su nas čekali s veslom u ruci. Veliki kanu bio je na snijegu na čistini, i prije nego što sam stigao razmisliti, već sam sjedio naprijed, s položenim veslom, i čekao znak za polazak.

Priznam da sam bio pomalo uznemiren, ali Baptiste, za koga se na radilištu govorilo da sedam godina nije išao na ispovijed, nije mi dao vremena da se snađem. Stajao je iza i dubokim glasom rekao:

– Ponavljajte za mnom!

Pa smo ponavljali:

*Sotono! Kralju pakla, obećajemo ti predati duše ako u šest sati od sada izgovorimo ime tvog i našeg gospodara, dragog Boga, i ako se dotaknemo križa na putovanju. Pod tim uvjetom prenijet ćeš nas zrakom na mjesto na koje želimo ići i isto tako ćeš nas vratiti na radilište!*

### III

*Akabris! Akabras! Akabram!*

*Povedi nas na put iznad planina!*

Tek što smo izrekli posljednje riječi, osjetili smo kako se kanu diže u zrak na visinu od pet ili šest stotina pedalja. Činilo mi se da sam lak kao perce i na Baptistov nalog počeli smo veslati kao opsjednuti, kakvi smo bili. S prvim zaveslajima kanu se vinuo u zrak kao strijela, i kažem vam, doslovno nas je nosio đavao. Od toga nam se presjekao dah i naježilo se krzno na našim kapama od gorske kune.

Grabili smo brže od vjetra. Otprilike četvrt sata plovili smo iznad šume, a nismo primijetili ništa osim otokâ golemih crnih borova. Bila je sjajna noć, a Mjesec je, pun, osvjetljavao nebeski svod kao lijepo podnevno Sunce. Bilo je užasno hladno, brkovi su nam bili prekriveni injem, ali svejedno smo svi plivali u znoju. Nije ni čudo jer nas je vodio đavao i kunem vam se, nije to bilo ni tako sporo. Uskoro smo ugledali čistinu, bila je to rijeka Gatineau čija je zaleđena i glatka površina svjetlucala pod nama kao golemo zrcalo. A onda, malo-pomalo ugledali smo svjetla u kućama seljaka; pa onda crkvene zvonike koji su blistali kao vojničke bajunete kad izvode vježbu na Marsovu polju u Montréalu. Prolazili smo kraj tih zvonika brzo kao što se prolazi kraj telegrafskih stupova kad se putuje željeznicom. Grabili smo k'o da nas vragovi nose, prolazili iznad sela, šuma i rijeka i za sobom ostavljali nešto slično traku iskrica. Upravljao je Baptiste, opsjednut, jer je poznavao put pa smo uskoro stigli na rijeku Ottawu, koja nam je služila kao orijentir za spust do jezera Deux-Montagnes.

– Pričekajte, uzvikne Baptiste. Proći ćemo iznad Montréala i preplašiti bečare koji su još vani. Hej, Joe! Ti tamo, naprijed, pročisti grlo i zapjevaj nam pjesmu o veslu.

I doista, već smo uočavali tisuće svjetala velegrada, a Baptiste nas je jednim zaveslajem spustio gotovo na visinu tornjeva crkve Naše Gospe. Ispljunuo sam svoj duhan da ga ne bih progutao, pa sam iz petnih žila zapjevao tu prigodnicu, koju su svi kanušaši ponavljali u zboru:

*Otac me je, kći jedinu,*

*O kanu što leti sad,*

*Otposlao na pučinu:*

*Kanu koji leti, leti,*

*O kanu što leti sad!*

*Otposlao na pučinu,*

<sup>1</sup> Liga, jedinica za mjerenje udaljenosti koja se nekada uobičajeno upotrebljavala u mnogim zemljama Europe i Amerike, a predstavlja udaljenost koju čovjek prijeđe za jedan sat hoda. Iznosila je različito u raznim sustavima mjerenja. Engleska liga iznosi 3 milje, to jest približno 4828 m (op. prev.).

*O kanu što leti sad,  
 Mornar što me prevažao:  
 Kanu koji leti, leti,  
 O kanu što leti sad!  
 Mornar što me prevažao,  
 O kanu što leti sad,  
 Reče, ljepoto, ljubi me:  
 Kanu koji leti, leti,  
 O kanu što leti sad!  
 Reče, ljepoto, ljubi me,  
 O kanu što leti sad,  
 Gospodine, ne smijem, jao:  
 Kanu koji leti, leti,  
 O kanu što leti sad!  
 Gospodine, ne smijem, jao,  
 O kanu što leti sad,  
 Kad bi to moj tata znao:  
 Kanu koji leti, leti,  
 O kanu što leti sad!  
 Kad bi to moj tata znao,  
 O kanu što leti sad,  
 Batina bi on mi dao:  
 Kanu koji leti, leti,  
 O kanu što leti sad!*

Iako je bilo skoro dva sata ujutro, vidjeli smo kako se grupe ljudi zaustavljaju na ulicama i gledaju kako prolazimo, ali smo tako brzo grabili da smo u tren oka prešli Montréal i njegova predgrađa, a onda sam počeo brojiti zvonike: Longue-Pointe, Pointe-aux-Trembles, Repentigny, Saint-Sulpice i na koncu dva srebrna tornja Lavaltrieja, koja su nadvisivala zelene vrhove golemih borova u okolici.

– Pozor! Vi, dovikne nam Baptiste. Sletjet ćemo na ulazu u šumu, u polje moga kuma, Jean-Jeana Gabriela, a onda ćemo pješke pa iznenaditi prijatelje za jelom ili u plesu u susjedstvu.

Rečeno, učinjeno, i pet minuta poslije naš je kanu ležao na snježnom nanosu na ulazu u šumu Jean-Jeana Gabriela; i svi osmorica krenuli smo jedan za drugim u selo. Nije to bio mačji kašalj jer nije bilo utabana puta a snijeg nam je dosežao do prepona. Baptiste, koji je bio hrabriji od ostalih, pokucao je na vrata kuće svoga kuma u kojoj se još nazirala svjetlost, no ondje je našao samo jednu *nadničarku* koja mu je obznanila da su starci na *zalogaju* kod starog Robillarda, ali gotovo su svi hvalisavci i djevojke iz župe kod Batissettea Augéa, na Petite-Misère, ispod Contrecœura, s druge strane rijeke, gdje se odvijao ples za Staru godinu.

– Hajdemo na ples kod Batissettea Augéa – reče nam Baptiste, sigurno ćemo sresti svoje dragane.

– Hajdemo kod Batissettea! – Pa smo se vratili u kanu, međusobno se upozoravajući na opasnost od izgovaranja određenih riječi i pijenja čašice viška, jer smo se morali vratiti i stići na radilišta prije šest sati ujutro, inače ćemo biti prženi kao pilići i đavao će nas povesti na dno pakla.

*Akabris! Akabras! Akabram!  
 Povedi nas na put iznad planina!*

– uzvikne opet Baptiste. I smjesta smo krenuli prema Petite-Misère, ploveći zrakom kao odmetnici, kakvi smo svi i bili. U dva zaveslaja prešli smo rijeku i stigli k Batissetteu Augéu, čija je kuća bila sva osvijetljena. Izvana su se nejasno čuli zvuci violine i prasci smijeha plesača, a kroz prozorska stakla prekrivena injem vidjeli smo kako im sjene poskakuju. Sakrili smo kanu iza hrpe stvrdnuta snijega uz rub rijeke, jer je te godine sve zaledilo.

– A sada, prijatelji, ponovi nam Baptiste, nikakvih gluposti, i pazite na svoje riječi. Plešimo kao da nema sutra, ali da niste popili ni čaše piva ili ruma, je li vam jasno?! I na moj prvi znak svi pođite za mnom jer moramo otići a ne smijemo privući pozornost. Pa smo pokucali na vrata.

#### IV

Otvorio nam je sâm stari Batissette, a uzvanici, od kojih smo gotovo sve poznavali, dočekali su nas raširenih ruku. Prvo su nas obasuli pitanjima:

- Odakle ste došli?
- Mislio sam da ste na radilištu!
- Baš kasno dolazite!
- Dođite na kapljicu!

Opet nas je Baptiste izvukao iz nevolje odgovorom:

– Prvo nas pustite da se raskomotimo a onda da plešemo. Došli smo baš radi toga. Sutra ujutro odgovorit ću vam na sva pitanja i ispričat ćemo vam sve što želite.

Ja sam pak već ugledao Lizu Guimbette, koju je oblijetao mali Boisjoli iz Lanoraiea. Prišao sam joj da je pozdravim i rezerviram sljedeći ples, koji je bio ples *reel* u četvero. Pristala je s osmijehom od kojeg sam zaboravio da sam ugrozio spasenje svoje duše da bih uživao dok cupkam i poskakujem u njezinu društvu. Tijekom dva sata jedan je ples slijedio za drugim, i nije da se hvalim, ali u to vrijeme nije mi bilo ravnog u krugu od deset liga kad se radi o plesu *gigue* ili *voleuse*. A moji su se drugovi zabavljali kao pravi veseljaci, i samo ću vam reći da smo već dojadili momcima u kući kad je zidni sat otkucao četiri. Učinilo mi se da vidim Baptisteu Duranda kako prilazi kredencu, za kojim bi muškarci trgnuli bijeli viski, povremeno, no bio sam toliko zaokupljen svojom družicom da nisam obraćao previše pozornost. Ali sad, kad je stigao čas da se ukrcamo na kanu, jasno sam vidio da je Baptiste popio čašicu viška i morao sam otići do njega i povući ga za ruku da iziđe sa mnom, te sam dao znak ostalima da se pripreme izići za nama a da pritom ne privuku pozornost plesača. Tako smo izišli jedan za drugim pretvarajući se da se ništa ne zbiva i pet minuta poslije ukrcali smo se u kanu, nakon što smo napustili bal kao divljaci, da se od nikoga nismo oprostili; čak ni od Lize, koju sam bio pozvao da otplešemo *foin*. Uvijek sam mislio da me baš zbog toga odlučila zavarati i udati se za malog Boisjolija, i

nije me čak ni pozvala na vjenčanje, gadura jedna. No da se vratim na naš kanu, priznajem da smo bili prilično zabrinuti kad smo vidjeli da je Baptiste Durand popio, jer nas je on vozio i imali smo taman toliko vremena da se vratimo na radilište do šest sati ujutro, prije nego što se probude momci, koji ne rade na dan Nove godine. Mjesec je nestao s neba i više nije bilo svijetlo kao prije pa sam, ne bez straha, zauzeo položaj na prednjoj strani kanua, odlučan da držim na oku put koji moramo slijediti. Prije no što ćemo se vinuti u zrak, okrenuo sam se i rekao Baptisteu:

– Pozor! Gle, stari moj. Vozi ravno na planinu Montréal čim je ugledaš.

– Ja znam svoja posla, na to će Baptiste, a ti gledaj svoja! I prije nego što sam uspio odgovoriti:

*Akabris! Akabras! Akabram!*

*Povedi nas na put iznad planina!*

## V

I krenuli smo punom brzinom. No ubrzo je postalo jasno da naš pilot više nema tako sigurnu ruku jer je kanu zabrinjavajuće plovio cik-cak. Prošli smo ni na stotinu pedalja od zvonika Contrecoëura i umjesto da se upravimo na zapad, prema Montréalu, Baptiste nas je usmjerio prema rijeci Richelieu. Za nekoliko trenutaka prošli smo iznad planine Belœil i samo je deset pedalja falilo da se prednji dio kanua sudari s velikim križem umjerenosti koji je postavio kvebečki biskup.

– Nadesno! Baptiste, nadesno! Stari moj, poslat ćeš nas ravno k đavlu ako ne budeš bolje upravljao!

I Baptiste je instinktivno okrenuo kanu nadesno u smjeru planine Montréal, koju smo već nazirali u daljini. Priznajem da me već počeo hvatati strah jer, ako nas Baptiste i dalje vodi krivo, bit ćemo prženi kao odojci kad se okreću na vatri nakon klanja. I kunem vam se, nismo morali dugo čekati na pad jer u trenutku kad smo prolazili iznad Montréal, Baptiste je naglo skrenuo, i prije nego što sam se snašao, kanu se zabio u hrpu snijega na nekoj čistini, na padini. Srećom, snijeg je bio mekan, nitko se nije ozlijedio i kanu se nije slomio. No tek što smo izišli iz snijega, Baptiste je počeo psovati kao da je opsjednut i izjavio da prije nego što krenemo za Gatineau on želi otići do grada na čašicu. Pokušao sam ga urazumiti, ali hajte vi urazumite pijanca koji si želi podmazati grlo. Onda sam, dotjeran na kraj živaca, jer radije ne bih predao naše duše đavlu, koji se već oblizivao kad nas je vidio u nevolji, dobacio sam riječ ostalim drugovima, uplašenima kao i ja, i svi smo se bacili na Baptiste, srušili ga na pod bez ozljede, i smjestili ga u dnu kanua, nakon što smo ga svezali kao kobasicu i stavili mu krp u usta da ne može izgovoriti opasne riječi kad već budemo u zraku. A onda:

*Akabris! Akabras! Akabram!*

– krenuli smo gonjeni svim đavlima jer smo imali samo sat vremena da se vratimo na radilište Gatineau. Ovog puta upravljao sam ja, i kunem vam se da sam imao otvorene oči i čvrstu ruku. S lakoćom smo brodili uzvodno nad rijekom Ottawom sve do Pointe à Gatineau i odande se upravili na sjever prema radilištu. Bili smo tek na nekoliko liga kad eto tog skota od Baptiste, razveže užu kojim smo ga vezali, izvadi krp u usta i ustane u kanuu i vikne psovku od koje mi se digla kosa na glavi. Nemoguće je bilo boriti se s njim u kanuu i ne dovesti se u opasnost da padnemo s visine od dvije ili tri stotine pedalja, a skot je mlatarao rukama kao da je opsjednut, svima nam prijeteći svojim veslom koje je zgrabio i vrtio nad našim glavama kao Irac svoj borbeni štap *shilelagh*.

Situacija je bila, kao što i sami vidite, strašna. Srećom, stigli smo, ali ja sam bio toliko uzbuđen da je, zbog pokreta kojim sam izbjegao Baptisteovo veslo, kanu udario u vrh golema bora te smo se svi strmoglavili, padajući s grane na granu kao jarebice koje ubijamo u smrekama. Ne znam koliko sam dugo padao jer sam izgubio svijest prije nego što smo dotakli tlo, a moje posljednje sjećanje bilo je kao kad sanjaš da padaš u bunar bez dna.

## VI

Oko osam sati ujutro probudio sam se u svom krevetu u kolibi, kamo su nas prebacili drvosječe koji su nas našli onesviještene, utonule do vrata, u hrpi snijega u susjedstvu. Srećom, nitko se nije razbio, ali ne moram vam ni reći da sam bio nabijen kao da sam tjedan dana spavao na odronima, da ne govorimo o šljivi na oku i dvije-tri razderotine na rukama i licu. Na kraju krajeva, bitno je da nas đavao nije odnio, i ne moram vam ni reći da se nisam baš žurio opovrgnuti one koji su tvrdili da su me pronašli, s Baptisteom i ostalom šesticom, oblokane kao smukovi, dok smo se trijeznili od jamajkanskog ruma na nanosu snijega u okolici. To što smo se doveli u opasnost da prodamo dušu đavlu baš i nije bila stvar za hvalisanje pred drugovima; i tek sam godinama poslije ispričao priču kako se i dogodila.

Mogu vam reći samo to, prijatelji moji, da nije tako zabavno kako se misli početi na put u posjet dragani, po čičoj zimi, leteći u kanuu od kore drveta; pogotovo ako imate prokletog pijanca koji se petlja u vožnju. Ako mi vjerujete, pričekat ćete sljedeće ljeto da počete poljubiti svoje ljubovce, bez opasnosti da putujete na trošak đavla.

I kuhar Joe uroni kuhaču u ključalu melasu zlačana odsjaja i reče da je sirup gotov i da ga samo treba razvući.

S francuskog prevela  
Lea KOVÁCS



## Na rodnoj grudi\*

### I DIJETE ZAVIČAJA<sup>1</sup>

Od svih divota koje se pružaju pred njegovim očima dok za lijepa vremena prolazi sjevernom stranom otoka Montréal, putnik će se – zatečen svježinom seoskoga podneblja i živopisnim prizorom okolnoga krajolika – najradije zaustaviti na mjestu zvanom *Gros Sault*.

Pritoka rijeke Outaouais, koju u ovim krajevima zovu *Rivière des Prairies*, svojim dubokim žustrim tokom krči put do samoga kraja otoka, gdje se sljubljuje s vodama sv. Love. Šuma predivnih stabala, što su ih poštedjeli zub vremena i oštrica poljodjelčeve sjekire, pokriva poveći dio obale i priobalja. Neka od njih, djelomice iščupana iz korijena od siline struje, povijaju se nad rijekom, i kao da se ogledaju u kristalno bistroj vodi što im natapa stopala. Pod stablima, čija gusta krošnja pruža neprobojnu hladovinu od vreline sunca, poput prekrasna zelenog tepiha prostire se bujna tratina.

Ljudske su ruke nekada znale izvući korist iz brzog toka rijeke, koja još i danas vodom hrani dva mlina, jedan na otoku Montréal, nazvan *Moulin du Gros Sault*, nekadašnji posjed naših gospodara; te drugi, gotovo preko puta, na otoku Jésus, nazvan *Moulin du Crochet*, u vlasništvu gospode iz kvebečkog sjemeništa.

Potmuo i veličanstven kloket vode; nenadana pojava široke splavi koja natovarena drvima juri rijekom uz radosne uzvike smionih splavara; farme koje, smještene na dvama suprotnim obalama i gotovo pravilno razmaknute jedne od drugih, strše iz tamnog zelenila stabala što ih okružuju; sve to tvori prizor u kojem promatrač pronalazi najveći užitak.

To dražesno mjesto nije moglo ne privući pozornost zaljubljenika u prirodne ljepote; tako, svake godine za toplijih mjeseci, ono postaje okupljalištem brojnih stanovnika Montréala, koji ovamo dolaze ne bi li na nekoliko sati predahnuli od tjednoga posla i zamijenili tešku, usijanu gradsku atmosferu svježim

i čistim zrakom koji se ovdje udiše. Od svih imanja što se pružaju duž obale otoka Montréal, jedno od njih plijeni poglede plodnošću svojih oranica, urednošću i dopadljivom vanjštinom kuće i raznih pripadajućih zgrada.

Obitelj koja je, ima tome nekoliko godina, posjedovala tu zemlju, bila je jedna od najstarijih u kraju. Kako navode vlastelinski akti, Jean Chauvin, narednik u jednoj od prvih francuskih pukovnija poslanih u ove krajeve, nakon otpusta iz službe postao je 20. veljače 1670. njezin prvi posjednik. On ju je zatim ostavio sinu Leonardu, iz njegovih ruku prešla je pak u naslijeđe Gabriela Chauvina, potom i njegova sina, Françoisa. Najzad, u vrijeme kada započinje naša pripovijest, njezin je vlasnik bio Jean-Baptiste Chauvin, koji ju je naslijedio od oca Françoisa, ne tako davno preminulog pod teretom posla i godina. Chauvin je rado govorio o toj neprekinutoj nasljednoj liniji svojih predaka, kojom se s pravom ponosio i koja mu je vrijedila onoliko koliko nekima njihove plemićke titule. Oženio se kćeri nekog poljodjelca iz okolice. U tom se braku rodilo troje djece, dva dječaka i kći. Najstariji je nosio očevo ime, najmlađi se zvao Charles, a kći Marguerite. Roditelji su, vođeni prijekora vrijednim ravnodušjem, posve zanemarili obrazovanje svojih dječaka; jedino su bili obasipani pažnjom čestite i nježne majke te savjetima i dobrim primjerom uzorita oca. Dakako, i to je bilo nešto, čak i mnogo; ali, sve je bilo u službi srca, a ništa u službi duha. Marguerite je u tom smislu bila u prednosti pred braćom. Na neko su je vrijeme poslali u internat, gdje je u njoj proključala klica bogom danih talenata; tako bi svake večeri poslije jela upravo njoj pripala zadaća da čita članovima obitelji; sitne transakcije, bilance prihoda i rashoda, pisanje pisama i odgovaranje na njih, za sve je to bila nadležna ona i sve je to prolazilo kroz njezine ruke, a ona se u tome besprijekorno snalazila.

A ipak, usprkos tome što je glavama te obitelji nedostajalo učenosti, svi su njihovi poslovi cvjetali. U toj su kući vladali red i blagostanje. Svakog su dana, otac u polju, a majka u kući, djecu poučavali poslu, štednji i radišnosti, a ona su pomagala onako kako su najbolje znala. Brižno preorana i zasijana, zemlja je žurno vraćala stotruko više od onoga što bi se zasađilo u njezinu utrobu. Uzgoj i tov domaćih životinja, izrada raznih tkanina i drugih rukotvorina, bili su svakodnevnii posao te obitelji. Blizina gradskih tržnica

\* Lacombe, Patrice. 1993. [1846]. *La Terre paternelle*. Bibliothèque québécoise, Montréal, str. 27–38.

<sup>1</sup> Fr. *enfant du sol* – naziv kojim su se nakon britanskog osvajanja kanadske pokrajine Nouvelle-France 1763. označavali potomci francuskih kolonizatora.

olakšavala je izvoz viškova s imanja, pa bi majka Chauvin redovito – jednom tjedno, petkom – sjela na čelo zaprežnih kola krcatih svakojakom živeži i s Margueritom zauzela uobičajeno mjesto na tržnici. Po povratku kući, polagao se dnevni račun. Chauvin je zbrajao dobit od prodanoga žita, krmiva i drva, majka je pak brojala utržak s tržnice. Sve bi se pomno izračunalo, a potom pažljivo zaključalo u staru škrinju koja, otkako je svijeta i vijeka, drugoj svrsi gotovo da i nije služila.

Ta savjesna navika da se sve spremi u škrinju a da se u nju, osim u slučaju prijekne potrebe za gospodarstvo, nikada ne zagrabi, za posljedicu je, sasvim logično, imala značajan porast sredstava. Tako je otac Chauvin došao na glas kao jedan od najimućnijih ljudi u kraju; čuvene lokalne vlasti procjenjivale su njegovo bogatstvo na nekoliko tisuća livri, koje je on, kao mudar i dalekovidan otac, čuvao za budućnost svoje djece.

U toj su obitelji, dakle, vladali mir, sloga i obilje, i nijedna briga nije remetila njihovu sreću. Zadovoljni jer u miru obrađuju polje što su ga njihovi preci natapali znojem, dane su provodili spokojno i opušteno. Sretni li su! Oh, sretni li su ljudi na selu ako su spoznali sreću!

## II POLAZAK

Bila je veljača. Čitav četvrtak protekao je u uobičajenim pripremanjima za sljedeći dan i odlazak na tržnicu. Bila je kasna večer i svi su se spremali završiti s poslom, kad je Chauvin po običaju izašao van da prouči nebo; vratio se vrlo brzo, i po nekim nepogrešivim znacima što ih je naučio od predaka, za sutrašnji dan najavio nevrijeme. Kako se može i naslutiti, Marguerite, koja je već računala na zadovoljstvo odlaska u grad, nije dijelila očevo sud. Ipak bijaše odlučeno da će u slučaju nevremena s majkom poći mladi Charles. A onda se svatko povukao na svoju stranu, otac – želeći preduhitriti moguće protivljenje, a Marguerite – svim srcem preklinjući nebo da do oluje ne dođe. No Chauvinova je prognoza bila točna. Tijekom prvog dijela noći, snijeg je padao polagano i u velikim pahuljama; potom je ojačao vjetar, metući snijeg pred sobom i gomilajući ogromne nanose, toliko visoke da su ceste bile posve zakrčene; čak su i ulazi u kuće bili do te mjere zatrpani da Chauvinu i sinovima sljedećeg jutra nije bilo druge nego da skoče kroz prozor i raščiste ulaz ne bi li oslobodili vrata. Stanje na putovima nakratko je bacilo sumnju na izvjesnost putovanja, no otac je mudro primijetio da se zbog lošeg vremena poljodjelci zasigurno neće odvažiti na put u grad, i da je sada trenutak da stisne zube i iskoristi priliku. Upregnuli su tako dva najbolja konja i krenuli, s naporom krčeći cestu i ostavljajući za sobom svu silu brazdi i neravnina; konji su ponirali do iznad koljena, ali hrabre su se životinje vješto snašle te se

put svršio sretno, iako je potrajao. Ono što je Chauvin bio predvidio, to se i dogodilo; tržnica je bila pusta, pa je stoga suviše i spominjati koliko brzo se razgrabio sadržaj kola i koliko je prodaja bila unosnija nego inače. Kasnije toga dana, vjetar koji je izjutra bio utihnuo počeo je još silovitije puhati, nedavni tragovi zaprežnih kola nestali su pod gustim snježnim vrtlogom, pa se povratak činio nemogućim. Majka Chauvin i sin odlučise stoga prenočiti u gradu te se smjestiše u obližnjem konačištu.

Konačište je bilo u tom trenutku krcato ljudima koje je nevrijeme natjeralo da se ondje sklone preko noći. U dnu zajedničke prostorije, iza pulta, dvojica mladića revno su posluživala brojne stalne mušterije napicima svakakvih boja i vrsta. Sa svih strana dimile su se lule, stvarajući tako maglenu zavjesu koja je pobjedonosno pobijala snop plinskog svjetla iznad šanka. Iz odjeće namočene znojem i rastopljenim snijegom širili su se zapasi, pronosila se vlaga poda, miris duhana i smučkanih napitaka, a nasred prostorije stajala je peć s dvama otvorima i grijala sve u šesnaest; sve će to pomoći čitateljima da zamisle atmosferu koja je u tom trenutku vladala u konačištu.

U kutu je nekoliko mladića vodilo vrlo živahan razgovor. Nimalo ne mareći za razborite upute koje su velikim bijelim slovima bile ispisane na natpisu iznad ulaznih vrata: *Razni napitci za trezvenjake*, većina ih je bila pijana, a prostorija je odzvanjala od njihovih povika. Bili su to mladići koji su sa Sjeverozapadnom kompanijom dogovorili odlazak na Velika jezera, a u konačištu im je sastanak zakazao predstavnik kompanije kako bi s njima sutradan potpisao ugovor i dao im predujam na plaću. Možemo otprilike pretpostaviti oko čega se vrtio razgovor tih mladića; među njima bijaše onih kojima to nije bilo prvo putovanje, pa ti preuzeše brigu da upute novajlije u sve potankosti nove karijere kojom se spremaju zaploviti. Priče o borbama prsa o prsa, snazi i neustrašivosti, brodolomima, dugim mukotrpnim pješačenjima uz strahovitu glad i hladnoću, ostavljale su bez daha publiku iz koje bi se povremeno prolomili usklici veselja i divljenja. Razgovor, često začinjjen energičnim psovkama, kojima nećemo povrijediti osjetljive uši naših čitatelja, već se bio otegnuo do kasno u večer, kad ga je prekinuo predstavnikov ulazak u prostoriju; prozivka mladića ustanovila je da ima odsutnih ali, s potvrdom da će zakašnjeli stići već iste noći, predstavnik se oprostio od njih, savjetujući im da sutradan svakako dođu na vrijeme.

Charles je dotad mirno promatrao taj prizor. Naposljetku su ga neki od njih, sinovi poljodjelaca iz njegova mjesta, prepoznali i predstavili veselom društvu. A zatim su ga zdušno nagovarali da im se pridruži. Posezalo se tu za svakojakim argumentima ne bi li se slomio njegov otpor. Charles se nastavio braniti kako je znao i umio, no napadi su se udvostručili, po njemu su pljuštale čak i poruge, i strašno ranjavale njegovo samoljublje; možda bi u tom trenutku bio i pokleknuo da mu u pomoć, vidjevši ga

usred toga razularenoga društva, nije pritekla zabrinuta majka i, zgrabivši ga pod ruku, povela dalje od skupine. Mladićima je potom prišao gazda konačišta, dajući im do znanja da je dobar dio ljudi već legao te ih je, ne bez napora, uvjerio da i oni urade isto. Jedni su se zatim izvalili na pod pokraj peći, a drugi uokolo po klupama, te su tako naši mladići napokon usnuli, a konačište ponovo utonulo u tišinu.

Charles je pak bio druga priča. Čitavu noć nije oka sklopio. Napadi koje je pretrpio i razgovori koje je čuo ostavili su dubok dojam na njegov mladi um. Ta putovanja u daleke krajeve iskršavala su pred njim u svoj svojoj čaroliji. Često bi čuo starije putnike kako sa sebi svojstvenim žarom i originalnošću prepričavaju svoje podvige i pustolovine; čak mu se činilo da ti ljudi uživaju onu osobitu vrstu poštovanja što ga je čovjek uvijek spreman iskazati onima koji su se izložili najvećim pogibeljima i suočili s najvećim opasnostima; naime, čovjek se, htio-ne htio, uvijek divi onome što nadilazi uobičajene granice ljudskih mogućnosti. Uostalom, strast prema tim pustolovina (koje su, nasreću, iz dana u dan sve rjeđe), nekoć je bila dio obiteljske tradicije, a seže u vremena kada su se osnivale razne kompanije koje su se, poslije otkrića zemlje, smjenjivale u trgovanju krznom. Takav vid trgovine vodio je kompanije u propast, a nažalost, ni sudbina radnika nije bila znatno sretnija od one njihovih nadređenih; a među njima je bilo vrlo malo onih koji su, nakon više godina izbivanja, zahvaljujući štednji, uspijevali od propasti spasiti nešto od teško ušteđenog novca. Nakon što bi na te daleke ekspedicije potratili najljepše godine svoje mladosti, a sve za crkavicu od šesto franaka godišnje, u rodni su se kraj vraćali iznureni, ostarjeli prije vremena, ne donoseći sa sobom ništa osim vulgarnih poroka što su ih ondje skupili, a dobar dio njih nije bio sposoban obrađivati tlo niti se posvetiti kakvom drugom sjedilačkom zanatu koji bi bio isplativ za njih i od koristi za njihove sumještane.

Charles je bio u godinama kada čovjek ne razmišlja o takvim stvarima; u tim je putovanjima vidio samo privlačnu stranu i ono što se slagalo s njegovim ukusima i sklonostima; pomisao da bi se napokon mogao osloboditi očinskoga autoriteta i iskusiti potpunu slobodu na koncu ga je ponukala na završni čin; donio je odluku. Preostajalo je samo da otac pristane. I tako se, tek nakon nekoliko dana i mnogo oklijevanja, drhteći osmjelio izvijestiti ga o svojoj nakani. Kako se može i naslutiti, otac se ozlojedio, strašno zagrmio i htio ponovo uspostaviti očinski autoritet koji je sve dotad uspješno održavao. Majka i Marguerite položile su nade u moć svojih suza, no uzalud. Za pomoć su se obratili i prijateljima, ali bez većeg uspjeha. I tada je otac, nakon što je učinio sve u svojoj moći da odvрати sina od njegova nauma, na kraju bio prisiljen dati svoj pristanak. I tako je potpisan ugovor za rad u trajanju od tri godine. Budući da se približavala sredina travnja i da je dan polaska bio zakazan za prvi svibnja, svi su prionuli pripremama za polazak.

Dan rastanka bio je dan tuge i žalosti za cijelu obitelj. Otac i sin potiskivali su bol duboko u sebi. Majka i Marguerite davale su suzama na volju.

– Jadno dijete – govorila mu je majka – odlaziš nam i tko zna hoćemo li te ikada ponovno vidjeti. Koliko ih je, poput tebe, otišlo i nikad se više nisu vratili.

A onda, skinuvši s vrata starinski medaljon, koji je s jedne strane imao lik Djevice Marije i malenoga Isusa, a s druge svetu Anu, zaštitnicu putnika, stavila ga je sinu oko vrata, govoreći:

– Evo – sine moj – neka uz tebe uvijek bude ovaj medaljon, svaki put kad osjetiš kako udara o tvoja prsa, sjeti se Boga; nikada ga ne skidaj, obećavaš li mi?

Mladić je odgovorio samo jecajima. Spustio se na koljena, od oca i majke primio blagoslov i zadnje zagrljaje, uzeo svoje prnje što ih je Marguerite prethodno brižno spremila, ovjesio ih o štap i naprtivši teret na ramena, izišao iz roditeljskog doma u pratnji oca, brata i nekolicine susjeda, prijatelja koji su ga ispratili dio puta. I onda je nastavio sam, povremeno se osvrćući prema mjestu svoga djetinjstva, svjestan da ga još dugo neće vidjeti.

Bio je već odmakao kad ga je neki slabašan zvuk naveo da pogleda iza sebe: slijedio ga je obiteljski pas. Oštroomna životinja ugledala je mladoga gospodara kako se udaljava pod neobičnim okolnostima pa se samovoljno proglasila za njegova suputnika i zaštitnika.

– Pa to si ti, Oštrozubi, siroti psu!

Nakon što je vjernome prijatelju uzvratio nježnost, pokušao ga je poslati natrag. No, budući da ga je pas i dalje ustrajno pratio, Charles je, ne bi li ga zaplašio, dograbio kamen, dugo mu njime prijetio, pa ga na koncu zavitlao u njegovu smjeru; nažalost, hitac je bio odveć precizan i kamen je udario po šapi sirotu životinju koja je pobjegla hramajući, prethodno bolno jauknuvši i uputivši gospodaru pogled kojim mu je, činilo se, predbacivala njegovu nezahvalnost. Taj hitac odjeknuo je u njegovu srcu, ali Charles je odvratio pogled i hitrim koracima nastavio put do Lachinea, zakazanog mjesta susreta na koje je dospio predvečer. Dobar dio putnika već se bio okupio; ondje su bili i njegovi prijatelji iz konačišta. Zbog straha da ne izazovu nered ili da od čitave stvari ne odustanu, najamnike su poslali da se preko noći utabore na otoku Dorval, dalje od sela. Sutradan su ih vratili na kopno, gdje je sve bilo spremno za polazak; kanui u kojima je, ne računajući vlasnike i knjigovođe, bilo po četrnaestero ljudi, otisnuli su se od obale. U tom trenutku, na zadani znak, neki je stari vodič poveo veselu pjesmu za odlazak:

*U nas doli drvo jabuke stoji:  
Evo nam bajna miseca maja;  
Kad sve cvita, u zeleno se boji;  
Evo nam maja, Suncem nas poji,  
Evo nam bajna miseca maja.*

Vesla su ritmičnim zamaskama burkala vodu okolo kanua koji su, u želji da se međusobno prestignu, hitro sjekli površinu vode, ostavljajući za sobom dugačke brazde. Uskoro, pjesma je utihnula; brazde su se izgla-

dile, a od kanua su se nazirale samo crne točkice na obzoru... Mnoštvo, koje je dotrčalo na obalu da posvjedoči polasku, u tišini se razišlo...

Neka Bog osvijetli put sirotim putnicima...

S francuskog preveo  
Tony ŠERCER



Jo Ann Lanneville, *Kada poplavi Mjesec* – litografija, bakropis,  
Chine-collé tehnika, 27 x 25 cm, 2017.

## Cadieu\*

Kuća iz doba urođenika, izgrađena od kamena kako bi odbila palikuće, a koja je ipak izgorjela, ali iznutra, kao što ćemo vidjeti u ovoj priči. Dom predaka, imovina mog oca, ondje sam rođen. Od imanja, prenesena sa zemljodjelca na nadničara, ostale su samo oronule građevine i u takvoj je bijedi kuća i dalje stajala. Moj je otac bio krupan, samotnan čovjek, stisnutih zubi, koji nije birao stranu, ali kada bi otvorio usta, kakav glas! Pjevao je u crkvi, ujutro tijekom svećanih misa i zarađivao tako par centi. Danju je radio za zemljodjelce koji bi ga zadržali do zalaska Sunca. Ustajao je rano, lijegao kasno, tjednima ga nismo vidali. Ponekad je bio bez posla; tada on nas nije vidao. Nas djece bilo je petero, sedmero, desetero. Bio sam najstariji, prvi na ljestvici. Otac je bio na vrhu. Svake godine, popeo bih se jedan korak, a da mu nisam uspio dosegnuti ni do gležnja. Iza mene hvatala su moja braća i sestre, željno iščekujući da odrastu. Iznimka su bili oni najmlađi, u dvorištu s kokošima i prašćićima, bezbrižni i sretni, na užas naše jadne majke, koja ne bi imala mira dok oni ne bi zauzeli svoje mjesto na suludoj ljestvici, dok se ne bi pridružili našoj patetičnoj družbi.

Prosjaci, koji su zamijenili urođenike, zaustavljali su se ponekad kod naše kuće. “Za ljubav Božju”, govorili su, kao da u to vjeruju ili pak ne, ovisno o trenutnoj strategiji. Davali smo im nerado milostinju, jer smo bili vrlo siromašni, samo da bismo ih se riješili, zbog straha koji je opsjedao i naše pretke. Jedan od njih dolazio je samo nakon rođenja nekog djeteta, ali nije propuštao nijedno. Zvao se Sauvageau<sup>1</sup>. Taj ništa nije govorio, samo je pružao ruku, uzimao ponudeno i otišao bez ikakve zahvale. Moj otac znao bi mu reći: “Evo, ovo je zadnji put!” Time bi izrazio želju svoje žene. Ali Sauvageau bi, gledajući ga ptičjim očima, samo slegnuo ramenima i moj otac bi shvatio da je još uvijek bio divlji, i da će zauvijek to ostati, do predzadnjeg puta.

Kada sam imao petnaest godina, uspio sam naći posao. Svi su bili oduševljeni. Moja majka se čak i prenemagala preda mnom. Bila je od mene starija. O lijepim danima njezine prošlosti nisam baš ništa znao, poznavao sam samo njezine sate ispunjene brigom,

trenutke nestrpljivosti. Nisam uopće shvaćao taj njezin pogled mlade djevojke, pitao sam se što želi. Naposljetku, kada me je pitala o mojim planovima, odgovorio sam joj da od plaće namjeravam kupiti lijepo odijelo. Nakon toga nije se više prenavljala.

Lijepo odijelo dalo mi je određena prava na putovima i ostalim javnim mjestima gdje ljudi prolaze i susreću se. Mogao sam tako daleko dospjeti, ali nisam uopće napredovao, nego sam u najboljem slučaju subotom navečer odlazio u seoski kviklanč-restoran, gdje sam, sjedeći na klupici sa slamkom u ustima, lijep poput nekog insekta, pijuckao gaziranu vodu. Nisam bogznašto usisao svojim rilcem od pet centi, ali me tako malo koštalo da su mi se sredstva povećala. Kada sam platio odijelo, dalje sam spremao plaću. Uskoro sam imao dovoljno za malo jače piće. Ja o tome ništa nisam znao, ali proćulo se i Thomette Damour je jedne lijepe subote, zaustavio svoj veliki crni taksi ispred kviklanč-restorana. “Hej, balavče”, doviknuo mi je, “idem do Montmagnyja; kome je grlo suho nek upada!”

Kući sam se vratio kasno, pijan i bez prebijene pare. Nije to prošlo bez galame. Stari je gundao. Ma! Zvao se Cadieu kao i ja. Nije mi zbog njega bilo teško zaspati. Ipak, sutradan nisam bio tako gizdav. Kada me njegova žena podsjetila da se, prije svega, zovem Cadieu kao i on i da u takvom slučaju, pogotovo kad taj otac pjeva na latinskom u crkvi, treba obuzdati balavost svoje mladosti, složio sam se s tim, složio. Mjesec dana poslije, još uvijek sam se slagao, ali stisnuo sam petlju. Pojavi se Thomette i stavi mi ruku na bedro: “E moj Cadieu, pun si para!”

– S parama ili bez njih, više ne pijem.

Ma tko govori o piću? Thomette samo ide u Berthier; želi pozdraviti najboljeg prijatelja. Stvarno? (Onda je to nešto drugo.) Rado ću mu praviti društvo. Stižemo u Berthier, ali najbolji prijatelj nije kod kuće. “Sigurno je na večernici, idem pred njega.” I Thomette me ostavi s kćeri tog pobožnog čovjeka, koja me upita: “Mogu li vam vjerovati?”

– Da.

A onda me krene obasipati neočekivanim nježnostima. Počinjem sumnjati u vlastito poštenje. Ipak mogu samo jedno reći: neka nastavi! I nastavila je sve dok na kraju, gad kakav već jesam, nisam natjerao na plač, tu jadnu siroticu. Poslije više nisam znao kako bih je utješio. Dam joj jedan dolar, dva dolara. Ona plače li plače. I dalje pelješim samoga sebe, a ona ne

\* Ferron, Jacques 1993. [1968]. *Contes*, Bibliothèque québécoise, Montréal, str. 23–33.

<sup>1</sup> Od franc. *sauvage* – divljak, urođenik (op. prev.).

prestaje. Tek ju je moj zadnji dolar utješio. Uto se vrati Thomette. Ponovno sam ostao bez para i bilo mi je svega dosta. "Nemoj mi reći da se želiš zarediti?" Odgovorio sam ni ne trepnuvši: "Da, želim se zarediti."

– Nema s tim šale.

Ni Thomette se nije šalio. S puno poštovanja me je odveo kući. Stari me čekao pokraj ceste. Thomette je rekao: "Moli za mene" i odvezao se u svojem velikom crnom taksiju. Ja sam ostao u mraku, pokraj staroga koji, stisnutih zubi, nije birao stranu. "Oče, želim se zarediti." Stari me uhvatio za ruku. Dok smo prolazili pokraj svinjca, otvorio je vrata i gurnuo me unutra. Pao sam na leđa među svinje. "Započni ovdje svoj novicijat, vucibatino!"

Sutradan, moje lijepo odijelo izgubilo je sjaj. Ipak, postao sam muškarac. Obukao sam odjeću za svaki dan i, osnažen svojim pozivom, napustio kuću, selo, okrug Bellechasse, u potrazi za nekim drugim novicijatom. Išao sam pješice, i hodaj, daj hodaj. "Turistu, stani malo!" I tako se pokraj mene, bijedan, mršav, odrpaniji nego ikad prije, pojavi Sauvageau, s torbom na leđima, daje sve od sebe da me dostigne. Nema snage za tako što, uskoro mu ponestane daha. "Čekaj, čekaj!" Ja i dalje hodam. "Dobro, nosi se onda!"

Okrenem se: on stoji nasred ceste, s rukom na srcu, otvorenih usta, crnih usana. Upitam ga: "Jeste li bolesni?" Tad on, koji je već bez daha, prestane disati kako bi me promotrio svojim ptičjim očima, znatiželjno gledajući čovjeka koji je postavio takvo pitanje. Kada ga je vidio, nije mu bilo lakše i počne ponovno hvatati dah, uvlači i uvlači zrak dok ga napokon nije uhvatio. Od toga nije živnuo: tek što se pomakne, opet se počinje gušiti. Nudim mu pomoć; grad je blizu, ali pokazuje na obližnji štagalj; odveo sam ga ondje. Ispružen u sijenu, izgleda kao da mu je udobnije. Treba li me još? Ako ne, nastavit ću svojim putem. Mahne mi rukom da ostanem. "Što želiš da ti dam?" Ne treba mi ništa; uostalom, što bi mi on, običan prosjak, mogao dati?

– Djecu, hoćeš li ih? Koliko? Jedno, dvoje, petero, dvanaestero, samo reci: imat ćeš ih.

Ne, hvala. Pilji u mene s: "Nijedno?"

– Nijedno.

Izvukao je iz džepa otrcanu lutku i šilo.

– Sigurno?

– Sigurno.

Probode lutku. Nije me bilo briga; bio sam premlad da bih shvatio. "Zbogom", rekao sam mu, "molit ću za vas."

– Da? Odakle ti to pravo, mali?

– Idem se zarediti.

Sauvageau se gotovo ugušio od smijeha, pa će:

– Pričat ćemo o tome neki drugi put.

"Ali više vas nikada neću vidjeti."

– Idi samo – otpravi me dobrohotno.

I tako sam nastavio. U Lévisu se zaustavim, začuđen: na putu do Québeca ispriječila mi se rijeka. "Prijedite je brodom", rekoše mi. Prava mudrost.

Samo ja nemam ni centa; stojim ukopan pred službenikom u admiralskoj kapi koji pregledava karte. Na sebi je imao košulju od domaćeg sukna i pustene hlače. Smrad mojih čizama više upućuje na staju nego na misu.

– No, gdje ti je karta?

Kopam po džepovima: nemam je naravno. I kako se ne mogu pozvati na svoje zvanje, osjećam kao da ću umrijeti od stida. Putnici iza mene, sve redom dobro odjeveni građani, pametnjakovići dugih prstiju, počnu se neki vrpolti, a drugi smijuljiti. Ipak, u grupi je jedan čovjek crvena lica, odjeven poput mene, kojemu se ne sviđa prizor; uskoro mu je svega dosta, maknite se pamatnjakovići! I eto ga pred admiralom: "Evo ti proklete karte!" Zatim me gurne na brod, nimalo zadovoljan; stao je na moju stranu, ali ne zato što se slaže sa mnom: tko to krene u grad, a nema ni centa? Objašnjavam mu svoju situaciju, on se smiri: dobro sam učinio, sad je jasno, što sam napustio dom. No ne može me pratiti do kraja puta; njegov otac ne pjeva na misi kao moj; njemu su ipak, kad je o zajednicama riječ, draža gradilišta od novicijata.

– Imaj na umu da nemam ništa protiv tvog poziva.

– Ne, naravno! No, nekako se dogodilo da sam ga slijedio uz rijeku Gatineau.

Par mjeseci poslije, Crveni, najdobročudniji momak na svijetu, postao je ćudljiv, svadljiv. Stari Jessé Marlow, naš gazda, poznati lukavac, nije ga ni pokušao urazumiti; poslao ga je u Maniwaki kod jedne žene po imenu Blanka, koja je vješto liječila momke. Nas dvojica bili smo nerazdvojni; krenuo sam tako na hodočašće. Po povratku u logor, bacili smo se opet na posao. Crveni se izliječio; više nije gubio živce. Za kratko vrijeme zaradili smo novac potrošen za njegovo liječenje. U to vrijeme počelo mi se nešto čudno događati: kada sam praznio mjehur, osjećao sam nelagodu, bilo mi je teško; kako mi se to događalo sve češće, postao sam jako nesretan. Crveni je vidio na što sličim; čemu ta faca želio je znati: "Ma! To je samo od napora!" Napor koji nije popuštao i koji mi je sisao srž iz kostiju. Nakon tjedan dana bio sam slab, tako slab; sjekira mi je ispadala iz ruku. Crvenome nije bilo jasno: u Maniwakiju smo izašli s istom curom, jednom i jedinom Blankom, gazdinom stručnjakinjom. Njega je izliječila, a meni naškodila. U čemu je razlika? Od starog Jesséja tražili smo savjet: "U tvomjem pozivu", odgovorio je.

Nije mu bilo nimalo drago. Da je znao, ne bi me nikada bio zaposlio. Ono što je Božje, Božje je, a ono što je njegovo, njegovo je. Gazde štite jedni druge. U svakom slučaju, nije me htio zadržati ni trenutak dulje: moje je mjesto u novicijatu. Istu večer, krenuo sam vlakom za Montréal.

Vagon je bio prazan. Između postaja, kočničar bi, vukući svoju uznemirenu dušu u fenjeru, sjeo pokraj mene i zakašljucio. Pretvarao sam se da spavam. I tako, jednom sam podigao kapak i nisam ga stigao spustiti: u tom me je djeliću trenutka ščepao, počeo

pričati i više me nije puštao. Uskoro je raspolagao sa mnom. Ali tko sam ja zapravo bio? S francuskim Kanađanima nikad se ne zna; ponekad je dovoljno razmijeniti ime i prezime da bismo se zvali rođacima.

– Ha?

– Kako se zovete?

Zacrvenio sam se, a bolest mi se ipak nije vidjela na licu.

– Zovem se Dubois – rekao sam – Eugène Dubois.

– Ma nemoj! – uzvikne kočničar. – Imam rođake koji se tako prezivaju.”

– I ja – rekao sam kako bih prekinuo razgovor – ali ih ne poznajem, jer sam bez majke i oca od malih nogu. Neki dobrotivi ljudi su me primili. Umirao sam od gladi i hladnoće na malom bolesničkom ležaju. Spasili su mi život. Njihovo ime: Cadieu. Otac je dobrostojeći zemljodjelac, majka prava svetica. Kuća im je najljepša je u Bellechasseu, kao i gospodarske zgrade. U asfaltiranom dvorištu, djeca se u tišini zabavljaju među otmjenim kokošima i plahim svinjama. Gospodin Cadieu sjedi na stepenicama pred kućom s novorođenčetom na svakom koljenu i pjeva crkvene pjesme. Prolaznicima koji skidaju šešir u znak pozdrava on kimne glavom.

Ovoj slici kočničar nije imao što prigovoriti. Nije ipak mogao shvatiti zašto me ta starozavjetna obitelj Cadieu nije zadržala.

– Pazite, probali su; odgurnuo sam ih od sebe, nezahvalan, nevaljao, odan razvratu, pravi prasac u lastavičjem gnijezdu. Uzalud su lili suze; otišao sam sa psovkom na usnama i čuturicom od dva deci u stražnjem desnom džepu.

Ni tu kočničar nije imao što prigovoriti. Uzme fenjer, ljubazno me pozdravi i ode. Vlak cvileći vijuga kroz noć. U Montreal stižemo u zoru. O mojoj bolesti liječnik nije imao dvojbe: želio me je ipak pregledati; poslušao me, ispipao, onjušio; završio s parama, od četristo dolara uzeo mi je tristo osamdeset; jednomjesečna terapija, vrlo povoljno; imao sam sreće. Od tog dana, svaki dan mu donosim bolest, njemu honorar, meni slon; surlu surva u sok od cikle i potaše, što traje pet minuta i onda sam do sutradan slobodan raditi što me volja, pod uvjetom da što manje hodam. I tako mjesec dana, osamdeset centi na dan, juha iz pučke kuhinje, jeftina prenoćišta u ulici Main, besciljno motanje oko parka Viger.

Sauvageau, prosjak crnih usana, iznenada se pojavljuje pred mnom. Nisam bio iznenađen, kao ni on.

– A tvoj poziv?

– Još uvijek mi je u mislima.

– U tom slučaju, zašto ne bi ovdje obavio svoj novicijat?

Vidio sam u njegovim ptičjim očima da se ne šali.

– Ali samo je jedna religija!

– Naravno, ali možeš je shvatiti na dva načina, s prave strane, kao i svi drugi, ili s krive, kako se to ovdje radi. Poslat ću ti Mitridata. On će ti objasniti. Taj čovjek zna sve o svemu.

Sutradan, neki je neznanac došao i sjeo pokraj mene. Neki ljigavac, sto posto. No, obratio mi se jasno i brzo: “Znam da si samo prolaznik i da ćeš uskoro otići.” Shvatio sam tko je. Živih očiju, teških kapaka, kukasta nosa, s jednim bezbojnim pramenom, izgledao je poput klauna bez kostima na nekoj ozbiljnoj dužnosti, u teškoj misiji, istovremeno neobičnoj i odbojnoj. Pitao me kako se zovem. Zacrvenio sam se. Bolest mi se ipak nije vidjela na licu. Rekao sam mu svoj pseudonim.

– Dubois, ime za registrirano grlo stoke. Eugène mi bolje zvuči. Ja se zovem Mitridat. Kralj sam Mosta. Voda me ne zanima, ja prelazim preko kanala, moje piće je špirit. Da bi čovjek živio, mora osjećati kako umire, trovati se kap po kap. Sve ostalo su samo sitnice. Znam o čemu govorim; imao sam prijašnji život; zvao sam se drugim imenom koje nisam sam izabrao, časnim imenom prošlih i budućih generacija; putovao sam od potopa do Antikrista, među kosturima i embrijima; mislio sam da sanjam. Skočio sam iz vlaka kako bih živio.

To je eto bio njegov govor. Nisam ništa shvaćao, ali sam ipak bio polaskan što sam ga čuo. Moja ga je mladost valjda inspirirala. Bio je osim toga poznata ličnost u Parku, nešto poput odvjetnika s kojim su se dobro odjeveni ljudi iz vanjskog svijeta dolazili katkad savjetovati; i agitator koji nikada nije mirovao, koji je išao od jedne do druge grupe ljudi, ostavljao metež iza sebe; alkos koji nije volio alkohol, opijen nadasve riječima. Uspio je sastaviti prosjačko bratstvo; na tom se temeljilo njegovo kraljevstvo. Ipak, nije moć volio više od špirita; vladao je kako je i pio, iz poštovanja prema svojem imenu i da bi, kako je govorio, opravdao postojanje Akademije. Bio je strašno površan.

Kako je vrijeme prolazilo, tako se sve više zbližavao sa mnom; uskoro me više nije ispuštao iz vida. Zamolio me da mu ispričam svoju životnu priču; godio mu je seoski zrak. Ponašanje mu se promijenilo. Počeo je neumjereno piti. Postao je smeten, ravnodušan, tih. A onda, jednoga dana, on koji me do tada nije puštao u svoje kraljevstvo, pružio mi je bocu. Potaknut znatiželjom iskušenika i da ga ne bih uvrijedio, potegnulo sam par gutljaja. Bila je to vatra. Nasmiješio sam mu se suznih očiju. Iz drveća je polako počeo krvariti klorofil. Netko me obgrlio, odvukli su me. Nakon toga, čuo sam zvuk vode. To je sve čega se sjećam. Sutradan sam se probudio pokraj kanala; brod s Velikih jezera prolazio je pokraj mene. Otišao sam liječniku da bih primio posljednju terapiju. Od svježeg zraka mi se vrtjelo. Kada sam se vratio u park, prosjak crnih usana me čekao. Rekao mi je: “Mo’š otići; tvoj novicijat je završen.”

Zadržao sam svoj pseudonim. Omogućio mi je da uspješno poslujem. Nakon pet, šest godina pravi sam gospodin: rukavice, šešir, i sve ostalo. Imam čak i prijatelje u vladi. Samo, još uvijek nosim ime koje upućuje na moju sramotu. Imenu svojih praotaca želio sam se vratiti, ponovno zasaditi obiteljsko stablo, imati kišobran od kože predaka tetovirane mikrofilmom,

krvavim srcem i heraldičkim ljiljanom. Prvo me morala priznati moja obitelj. I vratim se u Bellechasse. Stari je oglušio, ali još uvijek preživa svoju crkvenu pjesmu. Moje sestrice su odrasle: ostalo ih je tri ili četiri. Braća su sva otišla.

– Ja sam gospodin Dubois.

– Samo uđite, gospodine Dubois.

Nitko me nije prepoznao; misle da sam prosjak. Sestrice, koje pristojno sjede, i imaju po jednog mačića na krilu. Životinjice se rastežu, predu, zijevaju i pokazuju svoja ružičasta usta. Stara mačka se mota oko stolaca.

– Kojeg biste željeli, gospodine Dubois?

I ja se počinjem neugodno osjećati.

– Došao sam kupiti kuću.

Mačići načule uši: ako kuća bude prodana, oni će biti slobodni. Gluhi starac nešto gundža.

– Gospodin Dubois ima mnogo novca i prijatelje u vladi. Ako mu prodamo kuću, pronaći će ti posao noćnog čuvara.

– A?

– Posao noćnog čuvara.

Dobio sam kuću za bagatelu, visoku i veliku kuću koja je, prešavši sa zemljodjelca na nadničara, izgubila okolno imanje i sad je stajala zbijena pokraj ceste. Da bih je oslobodio, zapalio sam je. Bio je to lijep prizor. Cijela mu je župa prisustvovala. Bio sam na odlasku kada sam spazio svojeg prosjaka crnih usana, ruku ispruženih prema požaru:

– Ma divno gori – govorio je. – Divno gori!

S francuskog prevela  
Maja GRGASOVIĆ



Jo Ann Lanneville, *Crash* – bakropis, suha igla, Chine-collé tehnika



# Jedno godišnje doba u Emmanuelovu životu\*

## POGLAVLJE II

Tada je, teturajući od vrućice, no i dalje se smijući, Jean Mršavi pružao glavu na mučenje. Baka Antoinette pobjedonosno je prinosila svjetiljku, pliticu, pa brojila uši što su padale pod okrutnim češljem. Njegove sestre (Malene A, Héléna, Maria), divljeg pogleda i napućenih usana, prilazile su na vrhovima prstiju. Stiskale su se jedna uz drugu, ili su čekale svoj red, šćućurene uza zid. Bile su stidljive i igrale se krajevima pletenica. “Previše ih je, govorila je baka Antoinette, ne želim više vidjeti tu djecu oko sebe! O Bože, ne!”

I kad bi ga odgurnuli, Jean Mršavi već je podignute gorde glave izmicao bakinim rukama, okretno poput lisice. Sedmi, kojeg više nisu očekivali, za kojeg su već mislili da ga je zatrpao snijeg ili da su ga pojeli ukovi, taj Sedmi, u kojeg je kosa bila narančasta, ulazio je ljosnuvši na pragu pod naletom čopora svoje braće. Baka Antoinette ostavljala se posla, probijala kroza kor djevojčica.

– Što je opet učinio, ah! Sve znam! Čudovište, smrdi na piće!

Majka bi ponekad izvela kakav pokret, neprijetanj znak klonulosti ili bolne samilosti dok se Sedmi, bježeći od udaraca starije braće, bacao na koljena pred ocem. “Nema oprosta večeras”, govorila je baka Antoinette. (Jean Mršavi i djevojčice smijali su se u polumraku.) Ne, sad je gotovo, ne želim da mu se više prašta...”

Sedmi se pravio da se i sam zabavlja (najviše se bojao kad bi otac skinuo remen a baka na svaki udarac viknula: “Tako, tako, po guzici, dječaće moj!” Nakon toga im je bilo bolje. Bilo je toplije i vrlo ugodan plamen penjao se u grlu. Ovaj su me put istukli do krvi, mislio je Sedmi ustajući, ali je izgledao i kao da im svima kaže: “Hvala vam, dobro sam se zabavio.” Opet je stavljao šešir, rukavice s rupama). “Skinu se, govorila je baka Antoinette, sljedeći put ću te izbaciti. Ne danas, sprema se oluja. Sutra!”

Sedmom se pod čizmama topio snijeg. Kapao je s njegove stvrđnute odjeće, s kose. Jean Mršavi, odavno navikao na bratove hirove, brisao je za njim mokre tragove, i meo snijeg koji mu se još lijepio za kaput.

– Ne volim ih vidjeti zajedno – govorila je baka Antoinette. – Ne, ne sviđa mi se taj đavolji savez!

– Ah! – govorio je Sedmi, pijano teturajući, naslanjajući se Jeanu Mršavom na rame – Ah! Da samo znaš kako je toplo! Kako ti je dobro...

– Skinu šešir – govorio je Jean Mršavi – jesi čuo, skinu šešir. Onda, malo peče?

– Ti imaš sreće što si tako mršav! Tko bi te takvog išao tući, ha?

– Nitko – govorio je Jean Mršavi, lažući kao i obično, i pomišljajući gordo na one goruće znakove po tijelu, na tolike udarce što ih je primio šutke, uzdignute glave i laka srca.

– Gle, ja sam u tvojoj dobi uvijek bio najbolji u školi! Ah! Stvarno se stidim zbog tebe – reče Jean Mršavi sliježući ramenima.

– Lažljivci, barabe – reče baka Antoinette, kad je pred sobom ugledala klimav par što se smijao držeći se međusobno za vrat. – Otac ti je u pravu, Jeane Mršavi, pokvaren si do srži!

I stara žena nasumce je hvatala plavu pletenicu jedne od djevojčica, koja, jecajući na bakinim koljenima, nije znala zašto joj se na bojažljivo čelo obrušava odrješita i silovita šaka, odveć spretna u traženju uši...

(...)

Hrane nije bilo puno, no otac i stariji sinovi imali su divljački tek, mrzak baki Antoinette koja je sjedila na kraju stola, na svojoj previsokoj stolici. Stršeći ondje kao gavran, usitno je, odrješito i ne odobravajući ispuštala *Ah!* kad bi zetu iz lakomih usta iscurio tanak mlaz slinave hrane. Kunjajući oko stola, štiteći tanjur kao blago, muškarci i mladići jeli su ne dižući pogled. Iskorištavajući šutnju tih škrtica, Jean Mršavi ušuljao bi se četveronoške pod stol, i sjedeći među teškim klonulim nogama koje su se pružale pred njim, bilo mu je kao da je usred polja gorkih stopala te je promatrao neobično micanje tih bosih nogu pod stolom. Između očevih nogu kao kroz tamnu ogradu kakva stubišta, vidio je majku kako se vrzma s jelima, u kuhinji. Uvijek je djelovala iscrpljeno i besciljna pogleda. Lice joj je bilo zemljane boje. Gledao je kako spravlja tu tešku i masnu hranu koju su muškarci s uobičajenom lakomošću proždimali čim bi je iznijela. Žalio ju je. Žalio je i onu tešku djecu koju je rastreseno nosila svake godine, mračni teret na njezinu srcu. Događalo mu se i da potpuno zaboravi na majčinu prisutnost i da misli samo na svog druga, zatočenog u

\* Prijevod teksta: Blais, Marie-Claire 1996. [1965]. *Une saison dans la vie d'Emmanuel*, Boréal, Montréal, str. 21–24, 26–28, 42–43.

podrumu, s kojim će podijeliti večernji obrok. Baka Antoinette bila je sudionica njegovih misli. Spretno je krala sol, sir, sitnice koje bi tu i tamo hvatala neustrašivom šakom. Ali meso, ne! “Ako se nadaš”, mislila je, “da ću ti dati mesa, za Sedmog, ne, neću popustiti!”

Jean Mršavi škakljao je bakin gležanj, pod stolom. “Ah! Kad bi barem poživio do proljeća”, mislila je baka Antoinette, “prosinac, siječanj, veljača, kad bi poživio do ožujka, Bože moj, kad bi poživio do ljeta... Pogreb je svima na smetnju!” Dok je baka Antoinette brojila mjesece što su je dijelili od tragičnog kraja Jeana Mršavog, ovaj je sveudilj živio kao sam vrug! Ipak se tegobno trudio da ne oda kratak kašalj koji mu se komešao u grlu. Strahovao je da nenadano ne probudi tromu očevu nasilnost. Baka je, pak, zamišljala bogat objed što će uslijediti nakon pogreba – utješnu sliku smrti, jer gospodin župnik bio je tako velikodušan prema ožalošćenim obiteljima; već ga je vidjela kako jede i pije njoj zdesna, a slijeva, kao u raj, Jean Mršavi, čist i lijepo počesljan, u snježnobijelom odijelu. Bilo je toliko pogreba otkako je baka Antoinette vladala kućom, malih crnih smrti, zimâ, gubitaka djece, dojenčadi, koja su živjela tek nekoliko mjeseci, tajanstvenih gubitaka adolescenata s jeseni, s proljeća. Baka Antoinette prepuštala se ljuljuškanju na valu smrti, odjednom ispunjena neobičnom srećom.

– Bako – preklinjao je Jean Mršavi, pod stolom – komadićak, mrvicu...

Baka bi podigla kut stolnjaka i ugledala veliko crno oko što je sjalo u mraku. A ti si tu? Mislila je, razočarana što ga vidi živog kao i obično, kako pruža prema njoj ruku, kao pseću šapu. No unatoč svemu, bio joj je draži takav, draži joj je od sjaja anđela iskričava od čistoće, na mrtvačkom objedu – bio taj skromni Jean Mršavi u dronjcima pod stolom, dok je prosio divlja čela uzdignuta prema njoj.

(...)

### POGLAVLJE III

(...)

Sedmi je opet tražio oprost, ali baka ga je glatko odbila.

– Imaš sreće što ti otac nije ovdje, da sam ga pustila da siđe u podrum, guzica bi ti se toliko crvenjela da nikad više ne bi mogao sjesti u školsku klupu.

Sedmom se ta slika nije svidjela, no tješila ga je ideja da više neće sjediti u školskoj klupi.

– Bome imaš sreće – reče baka Antoinette, jednom rukom držeći Sedmom glavu pod vodom, a drugom pokrećući pumpu.

– Hladna voda može ti samo dobro doći.

Djevojčice su se smijale, pljeskale.

– Anita, Roberta – reče Baka Antoinette – da ste mi ove vragove strpale u krevet!

Roberta, Anna i Anita pokrenule su se kao usporeno stado krava, a svaka je u zamašnom naručju držala po jednu nestašnu djevojčicu s pletenicama, koja će im, za nekoliko godina, nalikovati i koja će, poput njih, upregnuta, neprijemčiva na ljubav, imati domaću ljepotu, mračni ponos pripitomljene stoke.

– A Sedmog, Sedmog stavite na tavan, ili već negdje. Ne želim ga više vidjeti.

Roberta, koja je bila teške ruke, uhvati Sedmog za kosu s koje se cijedilo, i odvuče ga, malco gundajući, prema njegovoj sobi.

– Ah! Ovo stvarno nije pravedno – reče Sedmi uvlačeći se pod jedinu deku, uz Jeana Mršavog – ovdje su svi neraspoloženi! Odlazim. Da, sutra ujutro.

– Opet ti – reče Jean Mršavi – i još mokre kose! Ne želim te u svom krevetu.

Ali u “njegovu” krevetu bili su već Pomme i Alexis, i Sedmi koji će zbog manjka prostora morati spavati na boku.

– Imat ću mjesta za sebe – reče Sedmi – o da, imat ću svoj krevet kad odeš u novicijat...

– Ne čujem te – reče Jean Mršavi – spavam.

I gurne laktom Pommea koji je čvrsto spavao na svom zaobljenom truhu, i Alexis koji se, kao i obično, hrćući otkotrlja na pod.

– Hladno mi je – reče Sedmi.

– I da me na koljenima moliš – reče Jean Mršavi – neću te ugrijati. Uostalom, duboko spavam. Sanjam kako prelazim rijeku u klizaljicama. Rijeka je zaleđena, ali bojim se da se odjednom ne otvori. Sve se više bojim. Vičem *u pomoć!* Ali ti me, stoko mala, ne čuješ, iš!

S francuskog prevela  
Marija SPAJIĆ

## Pelagija od Kola\*

### POGLAVLJE IX.

Stvarno, Pelagijo! Baš si mogla uzeti vremena i proučiti ružu vjetrova.

Eh, da!

Vjetrovi! Sjeverni vjetrovi, tramuntana, bura, maestral, nije bilo prirodne sile koja bi zaustavila Pelagiju na njezinom putu prema moru. Bičevala je svoje volove do krvi, ganjala kočijaše Charlécoco, te mlitavce koji nisu uspijevali uskladiti jarmove; derala se, vikala, nizala redom *ala, šu, ala, šu, šu, naprid...* Nije ju se više moglo prepoznati.

A Bélonie je tresao glavom, amo-tamo! ... i hvatao zrak koji je izlazio iz njegovih nosnica pišteći, *pšt, pšt...* Stvarno, Pelagijo!

– Ča ćemo još čuda tako hoditi?<sup>1</sup>

Pelagija naglo stane i zagleda se u oči Jeanne Aucouin. Što? Ta žena koja je i uspravila prevrnutu šalupu u ledenim vodama Francuskog zaljeva, i oživljavala utopljenike, i skupljala sve ostale, i spasila pola muževe obitelji Giroué, ona koja danas stoji tu, uspravna i ponosna poput nasljednice, ona, Jeanne Aucouin od junačkih djela, odjednom se boji udahnuti malo morskog zraka?

– A ča je to ča vas straši ali rabjiva? More, iz kega smo svi zašli, svi do jenêga. I svako toliko ga imamo potrebu ponjūšiti i pluća si š njin napūniti.

– Mi se parā da će niki ponjūšiti svoju smrt ko ne budemo hodili po manje, ispravi ju Alban od Charlesovog Charlesa.

Ali već od prvog dana Pelagija je shvatila da su Girouardovi lijenčine, i ne obrati pažnju na njihove objede. Starci i djeca na kola, dobro držeći na noge! I da s tim završimo.

Sad se pak jave Bourgeoisovi. Ali Bourgeoisovi su već od Karoline govorili, a da ništa nisu rekli, to se znalo. Žalili su se i štedjeli se u svemu. Kao i Allainovi, uostalom, i Babineauovi koji su već od Marylanda gledali kako se dokopati mjesta na kolima uz što manji trošak.

Pelagijo, sad stvarno pretjeruješ.

Kad se odjednom i Cormierovi, Cormierovi koje nisi mogao smatrati plačljivcima, oni koji su već pokopali jedno dijete i jednog pretka, izgubili sve što su imali i podnijeli više od svog dijela tereta progonstva bez riječi, čak se i Cormierovi počnu žaliti na Pelagiju. Mala Virginie koju su mučili proljev i kolera – mala kolera, baš kao i trčkalica – nisu si mogli priuštiti još jednu smrt, ovu ne, Pelagijo, jer ova je Virginie prva od svog roda i mora svoje ime predati Cormierovima koji će tek doći.

Ovaj put Pelagija zaustavi volove. Dijete je dijete. Zbog djece se i borila sve te godine, ponovno se prihvatila svog jarma i zaputila na sjever.

– Céline!

I Céline udvostruči brigu oko Virginie koju je Catoune držala u naručju i više je nije ispuštala. Dan i noć. Catoune je bdjela nad Virginie kao nad djetetom koje, obogaljena u potpalubljinama škuna, nikada neće imati. Catoune i Virginie, dvije nevine duše, koje želiš oteti iskešenom licu sudbine, vranim kobilama fantomskih kola, da, Bélonie, pa makar pritom ostavio i pola srca.

I Pelagija zapovjedi odmor da bi se opskrbili snagom i namirnicama.

A bilo je i vrijeme. Svega je nedostajalo i sve se raspadalo: iz slamarica je kroz velike rupe curila slama; volovi su sijali po šljunku svoje istrošene i iskrivljene potkove; desni su od skorbuta bile nagrižene do krvi i Céline, ni uz pomoć svojeg vjernog Lude, nije uspijevala zaustaviti krvarenje. Bilo je krajnje vrijeme da otpočinu i kola, i životinje, i ljudi.

Jadna Pelagija! Kako da otpočine njeno srce koje galopira prema moru i samo što joj ne iskoči iz grudi? Nije bilo više počinka za Pelagiju na tlu Virginije ili Marylanda sve do luke Baltimore. Zato je slala svoje sinove blizance i lijevo i desno da saznaju štogod o glavnome gradu. Je li još daleko? Koliko milja? U koje doba u godini pristaju brodovi? A četverojarbolnjaci? [...] Blizanci su se vraćali s pregršt neobičnih i svakojakih informacija, o trenutnoj cijeni čaja, o mjesječevim mijenama, dolasku divljih gusaka, prvim znakovima pobune kolonista u okolici Bostona, slabom ulovu bakalara, pristigloj pošiljci tkanina s Orijenta, o osnivanju glazbene akademije u nekom gradu negdje na sjeveru čije su ime zaboravili. Pa bi se Pelagija ljutila i slala po novosti svoje najpouzdanije momke: Ludu i diva. Diva da im krči put i štiti ljude; a Ludu da izvuče informacije iz tvrdoglavih

\* Maillet, Antonine 2008. [1979]. *Pélagie-la-Charrette*, Bernard Grasset, Paris, str. 151–157.

<sup>1</sup> U dijalozima je korišteno čakavsko narječje Istre, jugozapadni istarski dijalekt (izvor: Marija Peruško "Rječnik medulinskog govora").

naseljenika koji su posvuda vidjeli uhode. I onda jednog dana:

– Baltimore je ništa malo južnije; zašli smo pri-visòko.

Kao da je topovska kugla pala među ljude okupljene oko vatre. I vatra zapišti *pššr!* I zaiskri.

– Da ne poviruješ! Da ne poviruješ da ćemo se sada tornati.

A ti su prigovori, zamislite, dolazili iz usta ni manje ni više nego Bourgeoisovih i Girouardovih zajedno, onih istih zbog kojih su kola morala skrenuti prema Port Royalu na jugu, tri godine ranije. Tek toliko, da!

Ne, Pelagijo, nisu Girouardovi, bulazniš, dobro znaš da su oni bili smješteni u Beaufortu...

Pelagija ne odgovori ni na Bèlonijevu primjedbu, ni na zanovijetanja ostalih. Ako su se mogli vraćati jednom, mogu i opet. Nitko, nitko, razumijete li? Nitko je ovaj put neće prisiliti da nastavi prema sjeveru kad ih njezin vlastiti sin, i sin Basquesovih, i pravi pravcati jedrenjak s četiri jarbola čekaju malo dalje, sasvim blizu, u Baltimoreu.

Četverojarbolnjak, da, a naročito četverojarbolnjak i njegov kapetan čekali su ih u luci, pa nisu bili glupi. Petnaest obitelji prema jednom kapetanu stavila je Pelagija na vagu; tri godine nasuprot jednom danu, svima je bilo jasno. Beausoleil je bio naočit čovjek, i srčan, bez pogovora, ali...

– Ki je spasija vaše, po cinu života.

Da, hrabar čovjek, nitko to ne poriče, ali...

– I ki još i sad vuče po Atlantiku onè ki su ostali od vaših famèj.

Sve su mu to Bourgeoisovi, Allainovi, Girouéovi priznavali, ali...

– I tko je drugi ako ne on, svojim dvjema rukama slomio kormilo engleskog broda punog zarobljenika i tko ga se domogao da bi vas odvezao u domovinu?

– Beausoleil, Pelagijo, znamo, ma...

– Ma ča, tvrde glave? Van je srce palo u pete, svima? Ni van već niš ostalo od vaših spomenih?

– Ostala su nam prije svega djeca, javi se François od Pierreovog Pierrea; a ona moraju spasiti glavu za budućnost. A to znači, Pelagijo LeBlanc, da ih nikako ne bi trebalo izlagati opasnosti.

Izlagati opasnosti, budućnost njihove djece, ona, Pelagija, zvana Pelagija od Kola! A tko ih je sve, na kraju krajeva, izvukao iz njihove nesretne Georgije i Karoline? I tko je nabavio zaprežne volove i velika kola koja utiru brazde kotačima drugih kola i malih dvokolica? Ha? Još i danas, u trenutku kad se kolonije počinju buniti jedna za drugo i ratovati protiv Car-

stva, u vrijeme kad se američko tlo trese pod kopitima borbenih konja, tko u ovom trenutku drži u ruci kompas čija igla pokazuje sjever? Zar nije zaslužila pravo ni na jedan dan života, života za sebe, ona, Pelagija, nakon cijelog vijeka potpuno posvećenog dobiti drugih?

Obriše čelo i pogledom prijeđe preko drugih koja ostahu jednako nabrana. Svaka bora bila je jedna rana i svaka iskra što bi zasjala kroz trepavice bila je krik upućen nebu. Svi su nosili svoj dio nesreće, baš svi, ali nisu zato odustajali od svog dijela nade. Danas je njihova nada usmjerena prema sjeveru, i baš je ona, Pelagija, upalila tu nadu u dnu njihovih srdaca.

Obitelj Bourgeois nadala se pronaći svoje posjede što su se prostirali trećinom nizine oko Port Royala gdje su tisuće napuštenih stabala jabuka mogle od danas do sutra podivljati; Cormierovi su sanjali o zidinama Utvrde Beauséjour iz kojih su se odvijali posljednji dani jedne Akadije prenete iz sna; Girouardovi su mislili na mrtve koje nisu ni stigli niti imali pravo pokopati; obitelj Basques prizivala je u sjećanje prostrane obale koje su se otvarale prema oceanu načičkanom još neistraženim otocima; Allenovi, Boudreauovi, Babineauovi, Landryjevi, svi su imali oči uprte prema toj obećanoj zemlji koja je skrivala možda još pola obitelji nestalih u porazu.

Pelagija pritisne sljepoočice objema rukama. A ona? Mislite li da je ona zaboravila taj raj pohranjen duboko u srcu i u njedrima gotovo pola svog života? Prema čemu je potjerala svoja kola i svoje volove, ako ne prema svojoj Sjevernoj Akadiji? Onoj Akadiji u kojoj je bila ostavila više nego svi ti cmizdravci zajedno; ne zavaravajte se, bando brbljavaca i galamdžija; dapače, željela ju je naći onakvom kakva je nekoć bila, tu svoju Akadiju, sa žitom u žitnici, jabukovačom u podrumu, blagom u staji, vatrom na ognjištu, i s ljubavlju u grudima. Njena će djeca odrasti... pogledajte samo Madeleinu, ondje, rođenu za vrijeme Deportacije, ona već dopušta da joj prilaze sinovi lijepog gusana Charlesa-Augusta... Njezina će se djeca okučiti i ponovno izgraditi zemlju svuda oko nje, ali ona, Pelagija, čije žile još nisu presahnule, koja još ima snage u kostima i žara u glasu, što će ona s tom Akadijom, tko bi ju odvratio od sreće?

– Ala šu! – poticala je volove. – Ići ću na sjever, ali ne prije nego što se raspitam o našima u Baltimoreu.

I prije nego što su se Allainovi, Landryjevi, Girouévi, Cormierovi, pa i Bourgeoisovi imali vremena pobuniti, već su se okrenuli i slijedeći kola Pelagijina krenuli cestom prema jugu.

S francuskog prevela  
Tantjana BRODNJAK

## Glas mog oca\*

### PROLJETNE IGRE

Lipanj je konačno stigao. Polja su bila nježno zelena. Selo je bilo ispunjeno snažnim mirisom jorgovana. Bili su u punom cvatu, puštajući svoje teške grozdove preko ograda i branika. Padali su nam u ruke, purpurni, blijedoljubičasti, bijeli, ranjivi, svesrdni. Bili su topli i pitomi. Njihovi cvjetići u obliku križa padali su na tlo poput proljetnog snijega. Kačili smo ih o kosu i na košulje.

Tresla sam se od straha otkad me je majka, iznenadno i neprikladno, uvela u ženski život. Bojala sam se da ću, najednom, u školi, u crkvi, bilo gdje u javnosti, početi krvariti kao svinja i da će mi život zauvijek biti uništen. Jednom, tijekom folklornog plesa u sklopu kulturnog festivala, kći jednog od susjeda izgubila je gaćice plešući. Godinama kasnije, ljudi su je još uvijek zvali Bumbum. Ali, moja prva mjesečnica stigla je jednog vikenda dok mojih roditelja nije bilo. Nije bilo tako strašno. To je bila moja tajna i sačuvala sam je.

Zatim sam bila užasnuta da ću ostati trudna. Sada sam bila žena i, sudeći prema dokazima iz sela, ostati trudna i nije bilo tako teško. Odlučila sam držati se podalje od svih momaka. Doslovce. Bez gurkanja laktima. Bez fizičkog kontakta. Bez pogledavanja. Bez nečistih misli. Pa ipak tijelo Luca Gravellea bilo mi je neprestano u snovima: širina njegovih ramena u kariranoj košulji, njegove duge noge, stražnjica atlete, zaobljena i mišićava. U snu, često sam sanjala isto. Sanjala sam da smo zajedno išli na župni piknik. Tako je dobro bacao u turniru bejzbola da je njegova ekipa odnijela pobjedu. Pljeskala sam mu tijekom svake utakmice, a poslije bi me uhvatio za ruku kako bi pokazao da dijelimo pobjedu. Njegova ruka bila je topla i vlažna, još uvijek prožeta mirisom njegove rukavice. Oči su mu bile vesele, njegove pjege su plesale. Sunce nam je pritiskalo ramena, zemlja je isijavala toplinu ljeta. Zrak je bio prepun svakojakih mirisa i aroma piknika: Kool-Aida s višnjama, vrućih *hot dogova*, senfa, kukuruza na maslacu, crvenog sladića. Luc mi je kupio kokice s maslacem koje smo podijelili dok smo gledali muške ekipe kako igraju za novčanu nagradu. Bio je to lijep san.

Sestra Ukusna nije odustajala od planova da nas, htjeli-ne htjeli, odvuče u 20. stoljeće i moderni život. Njezin najnoviji genijalni plan godine bio je "grupni rad". Predložila nam je školski piknik za nadolazeći petak. Za planiranje su bili zaduženi odbori, potpuno demokratski i moderan koncept. Postojao je odbor za hranu, odbor za igre, odbor za prijevoz, odbor za sve ostale detalje... U razredu je vladao izniman polet, tako da smo Gilles i ja o tome pričali kod kuće. Gilles, koji je bio član odbora za prijevoz, trebao je moliti oca da posudi svoj službeni kombi. Iako je Čača sada hodao sa štapom, iako mu je glas hroptao kao u bijesna psa, još uvijek je bio gazda.

– Ne. Ma kopile jedno obično! Šta sve pada na pamet toj vašoj vražjoj učiteljici? Škola je za učenje. Ne za slavlje s malim mangupima iz sela.

– Sestra je rekla da je to novi način učenja.

– Ne sumnjam. Još uvijek je na štakama. A ti nemaš vozačku. Nećete ić. Ni ti ni ona.

Eto. Ništa novo. Oca uopće nije bilo briga za naš ugled u društvu. Gilles i ja bili smo jedini koji će se tog petka poslijepodne vratiti ravno kući. Isto kao što smo bili jedina obitelj koja se za Noć vještica išla ispovijedati u crkvu umjesto da od kuće do kuće ide skupljati slatkiše.

Ništa se nije moglo učiniti. I majka je mislila da je naša jako moderna Sestra Ukusna dobrano fulala ovaj put i odbila se zauzeti za nas kod oca.

Tog petka poslijepodne, Gilles i ja bili smo isključeni iz iščekivanog uživanja. Bili smo predmetom lažnih suosjećanja i skrivenog prijezira. U planu je bila *softball* utakmica, *wiener roast* logorska vatra.

– Šteta, Vučko.

To mi se Luc Gravelle obratio.

– Bila bi korisna na terenu. Stara časna možda će slomiti i drugu nogu.

U tom trenutku, bila bih sretna vidjeti tu staru kvočku u gipsu od glave do pete. Dovala me u situaciju koja me izbacivala iz igre, nijekala moje postojanje. Bila sam razočarana, ali na to sam već bila navikla. Gilles je bio bijesan. Čula sam kako ga JoJo zadirkuje.

– Pa Gilles, nadala sam se da ćeš mi pomoći pripremiti *hot dog*.

Todd je dobacio.

– Ne brini, možeš pripremiti moj.

Bili smo dvoje ljutih srednjoškolaca koji su se toga dana vratili kući rintati. Kokoši su ušutkali, a svinje su pretrpjele udarce čizmom u rebra.

\* Blais-Dahlem, Madeleine 2015. *La Voix de mon père*, Editions de la nouvelle plume, Regina, str. 80–95.

Za večerom, moj se otac pretvarao kao da je to jedan potpuno običan dan. Ne. Nije se pretvarao. Zaboravio je da je taj dan školski piknik. Uništio je naša dva života bez kajanja.

Promatrala sam ga za stolom. Mama mu je rezala meso i mazala maslac na kruh. Služio se priborom za jelo desnom rukom. Umak i slina kapali su mu niz bradu. Volio je piti čaj s tanjurića i čaj mu je curio iz kutova usana. To je bio moj otac.

Nikad mi samoj ne bi palo na pamet biti neposlušna, ali kad je Gilles to predložio, nisam oklijevala. Kako bi nas jedan šepavac mogao spriječiti?

Prilika se ukazala kada je Čača napomenuo Sinku da bi volio običi polja s mamom nakon večere. To mu je bila jedna od omiljenih aktivnosti. Naš otac bio je vlasnik četiri četvrtine raštrkanih dijelova zemlje oko naše farme. Kad bi stigao u polje, izašao bi iz auta. Polako je koračao po svojoj zemlji, provjeravao visinu mladica, pregledavao imaju li hrđu, pepelnicu ili kakvog drugog nametnika. Provjeravao je je li zemlja rahla. Nama djeci, bilo je pravo mučenje kad bi nas pozvali na te izlete.

Dvije sekunde nakon što je auto otišao, Gilles je doviknuo Gabeu da ide prevesti gnojivo u polje Fordsonom, našim malim svenamjenskim traktorom.

– Čekaj me s druge strane živice za pet minuta, šapnuo mi je.

– Vučko, dođi obrisati suđe. Odmah.

Moja sestra mislila je da je glavna.

– Pričekaj malo. Moram na ve-ce.

Živjeli smo u moderniziranoj kući. Bili smo među prvim obiteljima koji su ugradili školjku s vodo-kotličem i kadu. Ali kupalo se jednom tjedno – subotom uvečer – a školjka s vodikotličem bila je rezervirana za noć, zimu i prave hitne slučajeve. Inače, bio je to trk do WC-a diskretno postavljenog iza garaže na otprilike sto koraka od kuće. Bilo je to omiljeno mjesto za meditaciju i izbjegavanje rintanja po kući.

Pet minuta kasnije, Gilles i ja bili smo na putu prema pustolovini. Gilles je vrištao od sreće pritišćući kvačilo i mijenjajući brzine. Ja sam pak stajala iza njega na zaprezi, rukama se čvrsto držeći za njegovo sjedalo. Obgrljeni oblakom prašine i naletom dima, letjeli smo prema zapadu, prema rijeci Bataille. Naša je destinacija bila jako poznato mjesto za provod u našoj zajednici. Bilo je udaljeno četiri-pet milja, preko polja, jaraka i seoskih puteva. Na kraju je put vodio uz ogradu, preko jednog polja niz padinu gdje je trebalo zaobići šumu jasika i vrba i zaustaviti se na maloj čistini sto koraka od rijeke.

Taj prostor zvao se Bill Smith's, iako je Bill već dugo bio mrtav. Njegova stara koliba još je uvijek bila ondje, napola skrivena u gustišu. Na pocrnjelom kamenju nazirali su se ostaci starih logorskih vatri. Dokaz njegove popularnosti među odraslima očitovao se u prisutnosti praznih boca piva u žbunju i u trstici uz obalu rijeke koja je tekla u blizini. Na tom mjestu, struja je bila usporena, lijena. Dno je bilo pjeskovito.

Uvijek je mirisalo na zelene vrbe, a zrak je bio svjež čak i za vrijeme velikih vrućina.

Bila sam prestrašena kad se Gilles približio vrhu posljednjeg obronka, dok je mali Fordson stenjao u najvećoj brzini. Rukama sam sad obgrlila Gillesa oko pasa, stišćući ga kao da mi život ovisi o tome. Znala sam da je moj položaj na traktoru nesiguran. Stajala sam na metalnoj šipki širokoj tri palca i dugoj jednu stopu. Kad bi traktor udario o neki kamen ili korijen, odvojila bih se od šipke i postala ptica. Gilles, uvijek pomalo lud i trenutno iznimno uzbuđen, odbijao je usporiti.

Naš Fordson je poskakivao, skakutao, drmusao se. Ja sam vrištala od straha, Gilles od sreće. Kakav smo čudan prizor vjerojatno predstavljali: projektil izvan kontrole, koji se kretao u nemogućim pravcima da bi se, u zadnji trenutak, smirio prije nego što se potpuno zaustavio usred čistine.

Službena školska zabava bila je gotova. Većina učenika, sestra Ukusna i g. Lavoie, koji ih je prevezao u svom velikom kamionu za žito, već su bili otišli. Ostao je samo odbor za pospremanje. Tu je bio Gerald, ljubimac sestre Ukusne, koji je osmi razred ponavljao treći put, imao je već dubok glas, vozačku dozvolu i neku staru krtiju. S njim su bili Luc, Todd i JoJo. Kako je JoJo izmaknula zadnjem brojanju učenika, ne bih znala reći. Gerald je bio uvjerio našu mudru učiteljicu da netko treba ostati i provjeriti je li logorska vatra u potpunosti ugašena.

Kada smo stigli, ti dobri Samaritanci smijali su se lakovjernosti časne sestre. Taj je odbor sebi zadao drugi zadatak, o kojemu nije izvijestio časnu sestru: opskrba pivom. Očito jako učinkovit odbor.

Bila sam iznenađena, sablažnjena i veoma uplašena. Nakratko, ali intenzivno, pakleni plamen i zvonki glas oca Morrisseta preplavili su moj um. "Put do vječnog prokletstva popločan je slovom P: pubertet, piće i požuda." Osjećala sam vrućinu, pojačano znojenje i trnce u izmučenim udovima.

Luc mi je ponudio pivo.

Prvi gutljaj bio je savršen užitak. Hladan. Peckav. Dečki su uronili boce piva u rijeku čim su ih dopremili. Tekućina boje meda golicala mi je grlo glatko se spuštajući niza nj. I zato, nastavila sam ispirati grlo koje se putem nagutalo toliko prašine. Bila je to samopomoć. Oko vatre, pričalo se o svemu i svačemu. Luc se hvalio da ih je sve eliminirao dok su igrali pelotu. Dečki su se pitali nose li sve redovnice ružičaste pumperice ili je viša Časna sestra nosila crne. JoJo nije ništa govorila.

Cerekala sam se kao tuka. Činilo mi se kao da uživam. Gle ti mene, dio sam bande. Luc je sjedio pokraj mene, njegova ruka gotovo je dodirivala moju i nisam se bojala posljedica. Zabavljala sam se. Moje se tijelo naslađivalo. Osjećaji koji su mi šibali krv svaki put kad bi mi se Luc obratio ili mi dotaknuo kožu, dakle to je bila suština života. Iskra se upalila u mojoj maloj blesavoj tintari. Jedna velika istina nam

je skrivena, izvor ljudskog užitka. Evo zašto su otac Morisset i redovnice toliko upozoravali na opasnosti “nezdravih prijateljstava”. Bili su ljubomorni!

Ipak, nešto nije bilo u redu. Počelo se smrkavati. Zahladnjelo je, a Sunce na zapadu prekrili su crni oblaci. Moja se zabrinutost raspršila kad je Luc uljudno primijetio da drhtim. Dao mi je svoju jaknu i obgrlio mi ramena snažnim rukama bacača. Približila sam mu se, naslađujući se toplinom njegova tijela. Razgovor oko vatre je zamro, kao i sama vatra. Mislila sam da nisam jedina kojoj je hladno. Osjećala sam se ukočeno.

Kapljica kiše prekinula je ta filozofska promišljanja. Druga kapljica vratila me u sadašnjost. Bilo je vruće, jako vruće tog dana. Oluja samo što se nije sručila na nas. Prasak groma zazviždao nam je nad glavom i nebo se otvorilo.

– Gilles! Gilles! Treba se vratiti! Vrijeme je da pođemo.

Poskočila sam. Točnije, pokušala sam. Nisam se ukočila samo od hladnoće. Pivo kao da mi je oduzelo noge. Koljena mi više nisu znala što bi činila i sudarala su se. Tražila sam put prema Fordsonu. Tražila sam brata.

Na čistini smo bili samo Luc i ja.

– Čekaj, Vučko. Ne možeš se vratiti po kiši – rekao je Luc. – Pođi sa mnom.

Uhvatio me da ne padnem, pridržao i uputio prema staroj napuštenoj kolibi Billa Smitha.

Smrdjelo je unutra: po pišalini, plijesni i crvo-točini. Stračara je bila prekrivena ostacima boca i zahrđalim konzervama graha. Ali imala je krov i stari odvrtni madrac zbijen u kutu. Luc me oslonio o zid dok je s madraca otrešao paukove i ostale nametnike. Mučnina mi se digla u nos. Svalila sam se na madrac.

Luc je sjeo pokraj mene i zagrlio me snažnim rukama. To mi se učinilo lijepo jer mi je bilo hladno i počelo mi se spavati. Moj lijepi kavalir će me štititi. Jedva sam ga raspoznavala. Njegove plave oči bile su preblizu mom licu; nisam mogla izdržati njegov uporni pogled. Njegov dah na mojim obrazima bio je topao i mirisao na pivo. I onda – mislim – ljigav od sline i piva: moj prvi poljubac.

Navalio je na mene. Snažne ruke kojima sam se toliko divila, koje su me trebale štititi, okrenule su se protiv mene. Ustrajno, trljale su mi ruke, leđa, vrat, grudi. Grabile su ispod moje odjeće, dižući mi suknju, divljački mi otkopčavajući gumb s bluze. Bile su grube i hladne. Htjela sam ga zaustaviti. Nisam mogla ništa. Bila sam mali čamac na podivljalom moru. Moje tijelo, uzdrmano mučninom, treslo se od straha i hladnoće. Luc me okrenuo na leđa. Gledala sam netremice rupičasti krov sa starim pocrnjelim gredama i kutovima koje su paukove mreže zaoblile. Kad bi treperava svjetlost munje na trenutak obasjala unutrašnjost, učinilo bi mi se da vidim sve vragove iz pakla koji me špijuniraju, lebdeći, žutih očiju, crnih krila nađindanih kandžama. Gdje je bio moj anđeo čuvar? Je li me napustio? Luc je postao stroj pokrenut

opasnim osjećajima na koje nas je upozorila sestra Ukusna.

– Ženska ljepota veliko je iskušenje muškarcima svih dobi. Mužjak ima eksplozivne osjećaje kojima ne može lako vladati.

Stvorila sam priliku za grijeh. Po katoličkom nauku, za sve sam ovo ja bila kriva. U tom trenutku, nisam u to mogla vjerovati. Nisam znala kako se iz toga izvući. Htjela sam biti drugdje.

Snažan udar groma odjeknuo je u blizini i vrata kolibe su se otvorila. Ondje, okružen kišom, osvijetljen neprestanim bljeskovima, stajao je moj otac. Njegov stari kombinezon sjajio se na kiši koja je curila niz njegovu fedoru, močevići mu lice, vrat, tijelo. Izbezumljeno nas je promatrao neko vrijeme.

– Gubi se, prokleta bitango.

Težina Lucova tijela isparila je u trenutku, kako ga je otac zgrabio za potiljak i bacio u stranu. Ponovno sam sjela, popravljajući odjeću, drhtavih ruku, posramljena ispred oca.

– Hajde, Čerce, zabava je gotova.

Ne znam baš kako smo se uspjeli vratiti iz pakla te večeri. Znam da mi je on, moj šepavi, osakaćeni otac, na oluji pomogao hodati do auta. On nas je vozio svojom zdravom desnom rukom i zdravom desnom nogom po seoskim putevima, masnim i skliskim od nevremena. Gromovi su tutnjali i munje su sjekle mrak.

Nije mi uputio ni jednu riječ.

A Gillesa je tata ostavio da se snađe. Morao je upravljati Fordsonom kako je najbolje znao u olujnoj pomutnji. Sutradan u zoru, čula sam oca kako ga budi. Uz mamurluk i nalete mučnine koji su me mučili, čula sam:

– Ej, veseljače! Vrijeme je da se očisti štala.

## ŽETVA

Moj otac je umro u podne toga dana.

Devet krmača okotilo se u proljeće i dvorište je vrvjelo svinjama. Patrijarh toga brojnog potomstva bio je veliki prasac kojeg je moj otac prozvao Posnikov. Nalazio je te nadimke u dnevnom biltenu lokalne bolnice koji je izvještavao seoske obitelji o stanjima svojih pacijenata. Naš Posnikov bio je agresivna zvijer koja je dobro ispunila svoje dužnosti, ali bilo je vrijeme da ode.

Susjed koji ga je kupio došao je oko jedanaest sati ujutro. Parkirao je kamion na utovarnu rampu u toru iza štale. Paklena kakofonija, urlici i neprestane psovke čule su se sve do kuće dok su muškarci nastojali privezati to uznemireno čudovište i natjerati ga da se popne na rampu.

Htjela sam to vidjeti. Spustila sam se u dvorište. Remi, Jacquot i Raoul stajali su na toru poput vrabaca, izvan opasnosti, i ušuljala sam se iza njih.

Moj otac, uvijek gazda, stajao je pri dnu rampe, uhvativši se oslabjelom lijevom rukom za neki kolac,

dok je desnom mahao svojim štapom. Sinko i Gilles bili su iza Posnikova, gurajući ga štapovima i – kukavice – skaćući na tor svaki put kad bi prasac zaroktao. Odjednom, Posnikov je promijenio smjer na uskoj rampi unatoč zaprekama s obje strane i jurnuo ravno na mog oca koji je preuzeo njegov teret.

Čaću je ovaj udarac prevrnuo. Ležao je, nepokretan, u blatu, sijenu i gnojivu, rasparana kombinezona i lica krvava od udaraca oštrih prašćevih papaka. Ostao je tako ležeći. Nije to bio običan pad koji će postati smiješna dogodovština koja će se prepričavati u obitelji. Nešto se dogodilo.

Kasnije smo saznali da je riječ o krvarenju na mozgu, napadaju koji mu je prijetio već godinu dana.

Ali u tom trenutku, sve što sam znala, sve što smo moja braća i ja znali bilo je to da će Čaća umrijeti. Gilles i Sinko pomogli su susjedu da ga ispruže u prtljažnik kamiona zahvaljujući kojem smo se trebali otarasiti Posnikova, i popeli su se da podupru Čaćinu glavu. Pratila sam ih pješice s troje male braće, suviše pod utjecajem šoka da bih plakala.

Mati nas je čekala na prilazu kući. Djelovala je mirno, ali opazila sam da su joj usne stegnute, čeljust stisnuta. Sinko, Gilles i susjed odnijeli su oca u kuhinju i postavili ga na stol. Veoma nježno, mati je odložila staru fedoru sa strane. Rekla je Sinku da mu izuje stare radne čizme. Oprezno su mu skinuli smrdljivi kombinezon i pokrili ga plahtom. Svi smo bili oko stola, čekajući.

Mati je tupim glasom, ali bez oklijevanja, izgovorila:

– Ovdje ćemo bdjeti nad njim. Nikad nije htio ići u bolnicu. To je grozno mjesto za umiranje.

Oprala mu je lice i ruke mlakom i sapunastom vodom. Potom, oprala mu je noge.

Bilo je to čudno, ali u tom beskrajno bolnom trenutku, osjećala sam da smo uključeni u neki težak obiteljski posao s osjećajem pripadanja što ga je to izazivalo u meni. Držala sam jedno od malenih u rukama u naručju, rame uz rame sa starijom braćom, nasuprot moje sestre kojoj su suze u tišini tekle niz lijepo lice, i osjećala sam se okruženom. Bila sam dio te konstelacije. Svi ćemo izgubiti oca. Uvijek sam htjela biti više za njega. Na kraju, s još uvijek pobrkanim mislima od prethodne večeri, dok je njegovo lice poprimalo izgled nepomične maske, počela sam shvaćati tko sam ja bila njemu.

Čula sam njegov osorni glas prozivajući pripadnike njegova muškog svijeta: braću, nećake, sinove, susjede. Riječi su mu bježale iz usta začinjene bujicom razdraženih, ironičnih i često komičnih psokvi. Bio

je moj otac pa sam tek mnogo kasnije pojmla vulgarnost mnogih njegovih izraza. Njihova dvojezičnost bila je iznenađujuća. Njegov jezik bio je prljav i odražavao je život farmera, stvarnost dvorišta. Ni njegovo ponašanje ni njegov rječnik nisu bili drugačiji u kući. Nije imao nježne riječi za svoju ženu, a kad je o njoj govorio dok nije bila prisutna, nazivao ju je jednostavno “Ona”. Zašto ne koristiti njeno ime? Elise, lijepo je to ime. Čini se da je Čaća imao problema s raspoznavanjem ljudi po imenu. Čaća je bio odlučio da je njegov najstariji sin Sinko i da su tri mlađa malci. On me nazvao Vučkom.

Kad sam imala oko osam godina, moj je otac jednog popodneva najavio da će svratiti kod Zimea, Yoing oca. Pitala sam smijem li poći s njim da posjetim Yo dok on čini što ima činiti. Zbog nekog razloga, rekao je ne. Bila sam iznenađena jer nam je često dopuštao da pođemo s njim. Zato sam se sakrila u prtljažnik kamiona. Kad smo stigli kod strica Zimea, pojavila sam se. Otac je slegao ramenima i otišao potražiti brata. Ponosna na svoj pothvat, otišla sam u kuću igrati se sa sestričnom. Strina je tog popodneva šišala kćerima kosu i jednostavno je i mene uključila u tu aktivnost. Bila je to katastrofa. U tim godinama, kosa mi je bila jako tanka i gotovo bijela. Frizura u stilu Ivane Orleanske nije bila dobar izbor za mene. Ostatak ljeta izgledala sam poput rascvala maslačka, ili prema očevim riječima, poput vučića, s pohlepnim očima i crvenim usnama.

Nadimak je pojednostavljivanje. Nadimak pojednostavljuje život komplicirajući ga. S trinaest godina, bila sam više od Vučka. Bila sam bezbroj mogućnosti.

Kad me Čaća došao spasiti kod Billa Smitha, nazvao me Čerce, ne Vučko. To sam opazila čak i u alkoholnoj magli. Nije to bilo moje ime, ali bilo je ono što sam ja bila njemu. Da je otac Morrisset opisao Dobrog Pastira odjevenog u stari kombinezon i s fedorom, bila bih ga ranije prepoznala.

I Čaća je u mladosti dobio nadimak, ali njegova suština nalazila se u njegovu pravom imenu.

Evarist.

Bio je poput planine, ne zbog vanjštine već zbog svoje pojave i integriteta. Urlao je glasnije od oluja koje su kružile planinskim vrhovima. Bio je uvredljiv, divlji i grub. Njegov život bio je pustolovina, izazov, borba, posveta njegovoj obitelji. Umrijeti u svom naslonjaču ili na ljuľjački pod javorima zasigurno bi bilo dostojanstvenije, ali to nije bila stvarnost njegova života. Jurio je na prepreke, nije se ničega bojao. Naučio nas je imena zvijezda i da, znao je tko sam ja.

S francuskog prevela  
Marijela OBRADOVIĆ



# Izbor pjesama

Louis Fréchet (1839–1908)

## NIAGARA

Velebna struja polagano teče  
Potom, taj varavi mir napušta iznenada,  
Bijesno, ko zapanjujuće bučna gromada,  
U ambis bez dna golema rijeka kreće.

Ruši se! Od gromkoga zvuka ustrašene  
Čak su lutajuće ptice, što u jatu bježe  
Od ponora silna gdje duga polaže  
Svoj vatreni rubac na ležaj od pjene.

Sve drhti; u trenu ta neizmijerna lavina  
Zelene vode postaje bijela isparina,  
Divlja, mahnita, skače, huče...

A ipak, ta bujica koju stvaraš, o Bože,  
Koja ruši stijene, debla mrvli i diže  
Poštuje slamku koju nosi dok otječe!

*Snježne ptice, 1879.*

## ŠUMA

Zamišljeno hrašće, borovi tajnoviti,  
Stari trupci nad bujicama nagnuti,  
U svojim vječnim i gordim snovima,  
Maštate li kad o davnim vremenima  
Kad stvarahu jeku kanadskom pustinjom  
Samo Indijanci svojom divljom grajom  
Oni, ispod gustih grana gdje ima hlada,  
Spajahu ratni napjev i zvuk vodopada

Pod zvijezdama, kad oluje neprekidne  
Njišu noću vaše duge ruke sluđene,  
Maštate li o slavnom dobu kad preci naši  
U dnu spilja zasjaše divljaštvo ukrotivši,  
Tad, s jednim ciljem, s jednom željom u srcu,  
Pod sjenom vašom govorahu: "To sviđa se Ocu!"  
Krčahu šumu, građahu metropole,  
I navečer, ispod vaše široke kupole,  
Sveđ misleći na sto gorućih poslova,  
Širahu trubljom svojom duh vremena nova?

Da, sigurno: drugog doba svjedoci živi,  
Preživjeli ste sami brodolom jezivi  
Kad ljudi su hrpimice potonuli;  
I, ne žaleć slabe koji su se slomili,  
Vaša krošnja, udarcima stoljeća odolijeva,  
Svim vjetrima o našoj epopeji pjeva!

*Legenda o jednom narodu, 1887.*

Émile Nelligan (1879–1941)

#### ZIMSKA VEČER

Ah, kako je snijeg sniježio!  
Prozor mi je vrt odinja.  
Ah, kako je snijeg sniježio!  
Što je grč življenja  
Spram boli koju sam skrio, skrio!

Sva se voda smrznula,  
Duša mi je crna: Gdje sam? Kamo sad?  
Sva se njena nada smrznula:  
Ja sam novi polarni grad,  
Tu zlatna neba su nestala.

Plači, o, ptico zimska,  
Strašan drhtaj svud se diže  
Plači, o, ptico zimska,  
Isplači mi suze, oplači mi ruže,  
Niz oštre grane smreka.

Ah, kako je snijeg sniježio!  
Prozor mi je vrt odinja.  
Ah, kako je snijeg sniježio!  
Što je grč življenja  
Spram jada koji sam skrio, skrio!

*Sabrane pjesme, 1952.*

#### OKRUTNA LJEPOTA

Da, treba nam jedna ljubav na ovom svijetu,  
Jedna ljubav, jedina, kako god čudljiva bila;  
A ja koji je tražim, suptilnu i plemenitu,  
Evo na srcu mi se duboka rana usjekla.

Ohola je i lijepa, ja ružan i plah:  
Mogu joj prići samo u magli snova.  
Jao meni! Što sam bliže, više se ona udaljava  
I moje srce neće jer zbog drugog gubi dah.

Vidite, ipak, koliko nam je kob čudna!  
Kako bi nam samo ljubav bila bajna,  
Da smo nas dvoje zamijenili lica!

I kao lud bio bih išao za njom  
U zemlju magle, u kraj punom sunca,  
Da me Bog učinio lijepim, a nju ružnom!

*Sabrane pjesme, 1952.*

Hector de Saint-Denys Garneau (1912–1943)

AH! U KOJU PUSTINJU...

Oni su me ubili  
Pali na moja leđa svojim oružjem, ubili me  
Pali na moje srce svojom mržnjom, ubili me  
Pali na moje živce svojim krikom, ubili me

Oni su me poput lavine zdrobili  
Slomili praskom kao drvo

Rastrgali mi živce kao čelični kabel  
Što trga se glatko i sve žice u ludom stručku  
Šiknu i opet se sviju, bolnih vršaka

Razmrvili mi utvrdi kao suhu koru  
Oljuštiti mi srce kao sredinu kruha  
Raspršili sve to u noći

Sve su zgazili a da nisu tako izgledali,  
A da to nisu znali, htjeli, mogli,  
A da na to nisu mislili, a da na to nisu pazili  
Svojom jedinom strašnom i čudnom tajnom  
Jer nisu meni došli zagrliti me

Ah! U koju pustinju bi trebalo poći  
Da bi se samo od sebe mirno umrlo.

*Sabrane pjesme, 1949.*

I ONDJE BEZ OSOLONCA

Nije mi nimalo udobno na ovom stolcu  
A moja najgora muka naslonjač je za počinak  
Neizbježno zadrijemam i umirem ondje.

No pustite me prijeći bujicu na stijenama  
Poskočiti s jednoga na drugo mjesto  
Nalazim nezamislivu ravnotežu između toga dvoga  
I ondje bez oslonca odmaram se.

*Pogledi i igre u prostoru, 1937.*

IZMEĐU NEBA I VODE

Između neba i vode, ja sam između neba  
Koje se jučer zaustavilo na plavetnilu prošlosti  
Neba koje nije nepokretno nego ostaje  
Gotovo isto – I vode budućnosti koja bijaše  
uzburkana pa izaziva  
vrtoglavicu, na kojoj se odsijeva jučerašnje nebo  
slično, ali uopće ne na isti način  
Nestabilno, kao da kliže, nesigurnim korakom  
Nemirno kao da stoji na nekoj lopti,  
I zatim ovisno o valovitom gibanju  
Ipak promjenljivom, zagasitije ili svjetlije,  
Izduženo na krajevima i skraćeno na drugim  
Veoma nesigurno, zacijelo, veoma nesigurno  
I ja se držim tako, između neba i vode  
Sav naslonjen o nebo, ali ne prikrivam  
Svjetlost koju neopozivo stvaram  
Prema vodi, prema vodi nesigurnoj i punoj  
nepoznatog, očaravajućoj katkad ili onoj koja plaši  
Ovisno o tom izdužuje li se ili se steže neki odsjaj  
Zauzima li sve mjesto ili ga prepušta drugom  
uvijek ovisno o valovitom gibanju.

*Pjesme. Pogledi i igre u prostoru.  
Samoće, 1972.*

S francuskog prevela  
Marija PAPRAŠAROVSKI



Jo Ann Lanneville, *Naopaka strana svijeta* – planigrafski tisak, bakropis, suha igla, 100 x 77 cm