

UNIVERZITET U SARAJEVU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ROMANISTIKU

ZAVRŠNI RAD

FRANCUSKA POEZIJA I POKRET OTPORA

Kandidatkinja:
Nina Šćepanović

Mentor:
prof.dr. dr. Ivan Radeljković

Sarajevo, 2024.

UNIVERSITY OF SARAJEVO
FACULTY OF PHILOSOPHY
DEPARTMENT OF ROMANCE STUDIES

FINAL THESIS

FRENCH POETRY AND THE RESISTANCE MOVEMENT

Candidate:
Nina Šćepanović

Mentor:
Doc. Dr. Ivan Radeljković

Sarajevo, 2024.

„ Le monde des mots est un monde aussi matériel que celui des choses. „

"World of words is as material as the world of things."

(François Ponge)

SADRŽAJ

SAŽETAK.....	1
UVOD	5
1. DRUGI SVJETSKI RAT	6
1.1. FRANCUSKA U DRUGOM SVJETSKOM RATU	7
1.1.1. Primirje i vagon „srama“	10
1.1.2. Podjela Francuske.....	11
1.1.3. Vichyjevska Francuska.....	12
2. CHARLES DE GAULLE, GLAS DRUGE BUDUĆNOSTI.....	14
2.1. TAJNI, CIVILNI OTPOR.....	15
2.2. ULOGA TAJNE ŠTAMPE U ORGANIZACIJI OTPORA.....	17
2.3. VOJNI, ORUŽANI OTPOR.....	21
3. POEZIJA OTPORA.....	24
3.1. PROBLEMATIKA KATEGORIZACIJE POEZIJE OTPORA	24
3.2. NADREALIZAM I POEZIJA OTPORA.....	29
3.3. PAUL ELUARD, DVOSTRUKI OTPOR	334
3.3.1. <i>Au Rendez-Vous Allemand</i>	36
3.4. RENE CHAR, ETIKA AKCIJE.....	40
3.4.1. <i>Feuillets d'Hypnos</i>	48
3.5. FRANCIS PONGE, OTPOR U POEZIJI.....	51
3.5.1. <i>Le parti pris des choses</i>	54
4. OSLOBOĐENJE FRANCUSKE.....	59
ZAKLJUČAK.....	61
BIBLIOGRAFIJA.....	63

SAŽETAK

Ovaj rad istražuje kompleksna društvena, politička i kulturna previranja za vrijeme Drugog svjetskog rata, njihov utjecaj na francusko društvo, te analizira ključne kulturne elemente i figure Pokreta Otpora. U uvodnom dijelu obrađuje se kontekst rata i specifičnosti francuske situacije, uključujući primirje i uspostavu Vichijevske Francuske, te u konačnici i oslobođenje od njemačkog okupatora. Poseban naglasak stavljen je na ulogu Charlesa de Gaullea kao simboličnog vođe oružanog Pokreta Otpora, te na značaj njegovog javnog poziva francuskog stanovništva na otpor. Ističe se važnost tajne štampe u širenju informacija i mobilizaciji otpora, naglašavajući značaj poezije kao sredstva borbe i izražavanja otpora, te prikazujući medije i štampu kao ključne elemente organiziranog Pokreta Otpora. U središtu istraživanja su djela pjesnika poput Paula Éluarda, Renéa Chara i Francisa Pongea, te njihov vojni, kulturni, književni, moralni i etički doprinos Pokretu Otpora. Dotaknućemo se i pitanja utjecaja moderne poezije, naročito nadrealizma na pjesnički izraz 1940-ih godina u Francuskoj. Posebno se razmatra kategorizacija i problematika definiranja poezije Otpora kao prigodne ili angažovane poezije, analizirajući kako su pjesnički izrazi služili borbi protiv okupacije te kako su se odnosili prema pitanjima nacionalizma, političkog angažmana i kulturne slobode. U zaključku, rad reflektira na značaj i utjecaj Pokreta Otpora u Francuskoj, te analizira kako su politički, kulturni i književni naponi pridonijeli oslobođenju zemlje. Bibliografija pruža temelj za dalja istraživanja i uvid u korištene izvore, omogućavajući dublje razumijevanje obrađene tematike.

Ključne riječi: Pokret Otpora, poezija Otpora, Francuska, Drugi svjetski rat, prigodna poezija, angažovana poezija.

ABSTRACT

This paper explores the complex social, political, and cultural upheavals during World War II, their impact on French society, and analyzes key cultural elements and figures of the Resistance Movement. The introductory section discusses the wartime context and specificities of the French situation, including the armistice and the establishment of Vichy France, culminating in liberation from German occupation. Special emphasis is placed on the role of Charles de Gaulle as a symbolic leader of the armed resistance movement and the significance of his public call to the French population to resist. The importance of underground printing in disseminating information and mobilizing resistance is highlighted, underscoring the role of poetry as a means of resistance expression. The study focuses on the works of poets such as Paul Éluard, René Char, and Francis Ponge, examining their military, cultural, literary, moral, and ethical contributions to the Resistance. It also addresses the categorization and issues surrounding defining Resistance Poetry as occasional or engaged poetry, analyzing how poetic expressions served the fight against occupation and addressed issues of nationalism, political engagement, and cultural freedom. In conclusion, the paper reflects on the significance and impact of the Resistance Movement in France, and analyzes how political, cultural, and literary efforts contributed to the country's liberation. The bibliography provides a foundation for further research and insights into the sources used, facilitating a deeper understanding of the discussed topics.

Keywords: Resistance Movement, Resistance Poetry, France, World War II, Occasional Poetry, Engaged poetry.

RÉSUMÉ

Cette thèse explore les bouleversements sociaux, politiques et culturels complexes survenus pendant la Seconde Guerre mondiale, leur impact sur la société française et elle analyse les éléments culturels clés ainsi que les figures emblématiques du Mouvement de la Résistance. La section introductive aborde le contexte de la guerre et les spécificités de la situation française, y compris l'armistice et l'établissement du régime de Vichy, aboutissant à la libération de l'occupation allemande. Une attention particulière est accordée au rôle de Charles de Gaulle en tant que leader symbolique du Mouvement de Résistance armée et à l'importance de son appel public à la population française à résister. L'importance de la presse clandestine dans la diffusion de l'information et la mobilisation de la résistance est soulignée, en insistant sur le rôle de la poésie comme moyen d'expression de la résistance. Cette étude se concentre sur les œuvres de poètes tels que Paul Éluard, René Char et Francis Ponge, en examinant leurs contributions militaires, culturelles, littéraires, morales et éthiques à la Résistance. Elle aborde également la catégorisation et les questions entourant la définition de la poésie de résistance comme une poésie de circonstance ou engagée, en analysant comment les expressions poétiques ont servi la lutte contre l'occupation et abordé les questions de nationalisme, d'engagement politique et de liberté culturelle. En conclusion, la thèse réfléchit sur la signification et l'impact du Mouvement de la Résistance en France, et analyse comment les efforts politiques, culturels et littéraires ont contribué à la libération du pays. La bibliographie offre une base pour des recherches supplémentaires et des aperçus sur les sources utilisées, facilitant une compréhension plus approfondie des sujets abordés.

Mots-clés : Mouvement de Résistance, poésie de résistance, France, Seconde Guerre mondiale, poésie de circonstance, poésie engagée.

UVOD

Rad pod naslovom "Francuska poezija i pokret Otpora" predstavlja složeno istraživanje koje obuhvata historiju francuske civilizacije i njena politička, društvena i kulturna previranja između dva svjetska rata, kao i tijekom, te nakon Drugog svjetskog rata. Prvobitno, rad se fokusira na analizu Pokreta Otpora, koji nije obuhvaćao samo oružane akcije, već i umjetničke, te političke i moralne aspekte. Praveći razliku između oružanog vojnog i neoružanog civilnog otpora, te ističući ključnu ulogu tajne štampe u organizaciji Pokreta Otpora, naglašava se moć medija u podizanju revolucionarnog duha otpora među francuskim stanovništvom. Razmatranje historije francuskog Pokreta Otpora neizbježno vodi do poezije Otpora, koja se u literarnoj teoriji često definiše kao angažovana poezija, premda se dovoljno pažnje ne pridaje njenom prigodnom karakteru. Shodno tome, rad se bavi analizom i kategorizacijom poezije Otpora, ističući njenu neraskidivu vezu s okolnostima iz kojih je proizašla, koja nimalo ne umanjuje njen značaj i doprinos evoluciji i historiji francuske književnosti. Posebna pažnja posvećena je utjecaju moderne, avangardne poezije, a naročito nadrealizma, na razvoj i duh poezije Otpora. Pored toga, rad će se baviti i pitanjem u kojoj mjeri poezija napisana za vrijeme Pokreta Otpora u Francuskoj može biti svrstavana isključivo u političku propagandu i politički angažman pjesnika. Ispitivaćemo kako su ti pjesnici koristili svoj dar i kreativnost ne samo da bi mobilizirali otpor protiv okupatorskih sila, već i da bi izrazili duboke ljudske emocije, moralne dileme i filozofska promišljanja koja su nadilazila trenutne političke okolnosti. U radu se analizira poezija nastala tijekom Drugog svjetskog rata kroz stvaralaštvo trojice velikih francuskih pjesnika bliskih nadrealizmu, koji su svaki na svoj način, poetski i vojno, doprinijeli razvoju Pokreta Otpora. Zapitaćemo se kako i da li je pokret nadrealizma utjecao na stvaranje poezije Otpora. Najprije, rad analizira pjesničko stvaralaštvo Paula Éluarda i njegovu zbirku poezije *Au rendez-vous Allemand*, zatim Charove *Feuillets d'Hypnos*, te atipičnu Pongeovu zbirku *Le Parti pris des choses* nastojeći da poeziju napisanu tijekom Drugog svjetskog rata ne ograničimo samo na mračni historijski kontekst iz kojeg je proizišla.

Kako i sama poezija napisana za vrijeme Drugog svjetskog rata na francuskom jeziku, izražava otpor prema okupatoru, tako ćemo i u ovom radu francusku poeziju analizirati na izvornom jeziku, te ju jedino označavati italikom. Na taj način, ne samo da ćemo ispoštovati primarni cilj te poezije, nego zadržati i njene poetske, zvučne, prozodijske, fonološke i semantičke elemente, te samim time i njen moralni i etički karakter koji je nosila u silovitom germanskom okruženju.

1. DRUGI SVJETSKI RAT

Nakon kraja Prvog svjetskog rata 1918. godine, nade u dugotrajan mir nisu dugo trajale jer idućih dvadeset godina svjedočilo je nizu diplomatskih i ekonomskih kriza koje su najavljujivale novi svjetski rat. Fašistička diktatura naklonjena teritorijalnom širenju i kulturnoj dominaciji svoj najkrvaviji pečat bilježi na samom početku 1933. godine kada Adolf Hitler obnaša poziciju kancelara Trećeg Reicha. Iste godine, prekršivši Versailleski mirovni sporazum, Hitler počinje naoružavati svoje stanovništvo s ciljem da uspostavi novi, nacionalsocijalistički poredak u Evropi.

Osvojivši, t.j., prisvojivši već nekoliko susjednih evropskih zemalja poput Austrije i Čehoslovačke, nacistička Njemačka pod svojom čizmom želi imati i Poljsku. Prevažodno, Hitler diplomatskim putem pokušava pridobiti Poljsku, tražeći dio njene istočne teritorije, ali vlada Poljske odbija, te dobiva garant od Francuske i Velike Britanije da će stati uz njihovu vojsku, ako bi došlo do sukoba. Nedugo poslije njihovog obećanja, Hitler u dogovoru sa Staljinom i Sovjetskim Savezom ne gasi svoju teritorijalnu želju, te 1. septembra 1939. godine otpočinje najkrvaviji rat u historiji čovječanstva, napadom njemačkih i njenih partnerskih sila na Poljsku. Dva dana poslije napada, ispunivši svoje obećanje, Francuska i Velika Britanija, 3. septembra, 1939. objavljuju rat nacističkoj Njemačkoj čime će cijeli svijet, prije ili kasnije, ponovo uroniti u okrutan rat. Rat, koji je isprva počeo kao lokalni evropski sukob, vodio se na tri kontinenta i na svim svjetskim okeanima, a u njemu su sudjelovale gotovo sve države koje su tada postojale. Nakon gotovo šest godina sve opsežnijih borbi, rat je završio bacanjem atomskih bombi na Japan, čime se Japanci bezuslovno predaju i konačno potpisivanjem japanske kapitulacije, 2. septembra 1945. godine, Drugi svjetski rat zvanično završava. Iako je nemoguće precizno utvrditi tačan broj žrtava, procijenjuje se da je tokom Drugog svjetskog rata poginulo oko 70 miliona ljudi, pri čemu je većina žrtava činila dio civilnog stanovništva.¹ Od ovog broja, oko 6 miliona činili su samo Jevreji, žrtve holokausta, sistematskog genocida sprovedenog od strane nacističkog režima. Jednako, rat je prouzrokovao ogromne ljudske, ekonomske i kulturne gubitke, koji su trajno promijenili globalni pejzaž.

Drugi svjetski rat, najdestruktivniji sukob u ljudskoj historiji, završio je upotrebom atomskih bombi nad Hirošimom i Nagasakijem, što je označilo početak nuklearne ere i izazvalo globalne etičke i političke rasprave. Kraj rata potaknuo je osnivanje Ujedinjenih nacija i međunarodnih sporazuma za promicanje mira, sigurnosti, i ljudskih prava.

¹ "International Programs – Historical Estimates of World Population – U.S. Census Bureau". 06.03.2013. Ahivirano iz originala 06.03.2104. Retrieved 2020-03-28.

1.1. FRANCUSKA U DRUGOM SVJETSKOM RATU

Duby objašnjava da je “od 1939. do 1945. godine Francuska doživjela jednu od najvećih kriza u svojoj historiji, suočavala se s ratom, porazom, bijedom, dramom, poniženjem, okupacijom i manjkom resursa.”² Nakon što su Treći Reich i SSSR okupirali Poljsku, rat je nakratko utihnuo. Francuska nije htjela pokretati ofanzivu jer je Savezničko vrhovno zapovjedništvo odlučilo da napad na Njemačku nema smisla i smatrali su da će ih pobijediti tako što naprave pomorsku blokadu prema Njemačkoj. Time, Francuska bira odbrambenu strategiju oslanjajući se na metode obrane i ratovanja kojima se koristila tokom Prvog svjetskog rata što joj kasnije, evidentno, nije mnogo pomoglo. Jednako, ni Nijemci, nekoliko mjeseci, nisu željeli pokretati nikakve ofanzive. Takvo raspoloženje dviju zaraćenih strana trajalo je od oktobra 1939. do maja 1940. godine, a to razdoblje nazvalo se *Lažni rat*. Nijemci pak, podrugljivo, ovo su razdoblje nazivali, *Sitzkrieg* (sjedeći rat), namjerno mijenjajući riječ *blitz* (munjevit) u *Blitzkriegu* (munjeviti rat), Francuzi su ga nazivali *Drôle de guerre* (*šala od rata*), a napadnuti Poljaci *dziwna wojna* (čudni rat).

Očajna, poljska vlada je nekoliko puta pozivala u pomoć, ali uzalud, jer sve što je Francuska uradila je bilo skromno pomicanje prema Sarru, do Siegfriedove linije (također i Zapadni bedem, njem. Westwall), njemačkog sistema obrambenih zidova koji je Njemačka sagradila između 1938. – 1945., koje nije moglo potrajati jer čim je Njemačka poslala pojačanje, francuske trupe su se povukle. Još uvijek se postavlja pitanje *à popos* neaktivnosti francuske vojske, ali zasigurno jedan od razloga, predstavlja „nemoć francuske armije nad njemačkim neprijateljem“.³

Dodatno, jedan od razloga pripisuje se i lošem vodstvu francuskog vojnog vrha jer „*brojčano i materijalno, francuska vojska je možda i bila dobro opremljena kao i njemačka, ali je bila loše vođena.*“⁴ Kada su Nijemci, 10. maja 1940. započeli sa napadima na Belgiju, britanska i francuska vojska je krenula prema Belgiji da ih presretne. Francuski vojni vrh smatrao je da je nemoguće voditi vojne operacije na brdovitim Ardenima, što su Nijemci iskoristili, te prodrli preko Ardena kako bi onemogućili saveznički prodor u Belgiju.

U operaciji, poznatoj pod nazivom Fall Rot, koja je počela 5. maja 1940. njemačke snage su prišle s leđa Maginotovoj liniji (franc. la ligne de Maginot), sistemu tvrđava uzduž istočne francuske granice od Švicarske do Belgije, koji je sagrađen između dva svjetska rata i dobio naziv po vojnom ministru Andreu Maginotu, te su je tako i neutralizirale i u konačnici poslije 35 dana borbe su uspjele. Nijemci prodiru u Francusku, francuska vlada bježi u Bordeaux, a Pariz pada bez borbe 14. juna. Već

² Duby, G. (1989). *Histoire de la France 1852 à nos jours*. Paris: Larousse, str. 301.

³ *Ibid.*, str. 149.

⁴ Higgins, I. (1982). *Anthology of Second World War French Poetry*. Methuen Educational Ltd, str. 15. Prijevod N.Š.

sutradan, Francuska se suočava sa velikim brojem migracija. Stanovništvo sjevernog dijela Francuske i Pariza bježi od njemačke okupacije zajedno sa trupama vojnika koji su vodili put.

Za stanovnike Pariza, period okupacije predstavljao je niz kontinuiranih frustracija, nestašica i poniženja. Policijski sat, koji je trajao od 22h do 5h, prekrivao je grad mrakom tokom noći. Racioniranje osnovnih potrepština poput hrane, duhana, uglja i odjeće uvedeno je već u septembru 1940. godine, pri čemu su zalihe postajale sve oskudnije, a cijene sve više. Oko milion Parižana napustilo je grad i preselilo se u provincije, gdje su imali bolji pristup hrani i bili dalje od njemačkih vojnika. Francuski mediji, uključujući štampu i radio, bili su pod strogom kontrolom i emitovali su isključivo njemačku propagandu. Pronalaženje hrane postalo je primarna briga stanovnika Pariza pod njemačkom okupacijom.

Njemačke vlasti preoblikovale su francusku industriju i poljoprivredu kako bi zadovoljili svoje potrebe, stavljajući isporuke u Njemačku kao prioritet. Preostali resursi upućivali su se u Pariz i druge dijelove Francuske. Kamioni proizvedeni u Citroenovoj fabrici, primjerice, upućeni su direktno u Njemačku, dok su francuski radnici kasnije sabotirali mnoge od njih prilagođavajući štapove za mjerenje ulja, čime su kamioni iznenada ostajali bez ulja. Isporuke osnovnih namirnica poput mesa, pšenice, mlijeka i drugih poljoprivrednih proizvoda također su prvenstveno išle za Njemačku.

Za stanovnike Pariza ostalo je samo ono što je strogo racionirano, počevši od 16. juna 1940. godine kada je osnovano Ministarstvo poljoprivrede i prehrane (Ministère de l'agriculture et du ravitaillement) koje je već od 2. augusta 1940. počelo uvoditi sistem racioniranja prema Dekretu iz 30. jula (Décret du 30 juillet), 1940. godine. Taj sistem uključivao je osnovne životne potrepštine poput brašna i šećera, a kasnije tijekom 1941. i dalje tijekom rata, čokoladu, ribu, sušeno povrće, krompir, svježe povrće, vino i duhan. Proizvodi su se mogli kupiti samo uz predočenje kupona za specifične artikle u određenoj sedmici.

Stanovnici Pariza, s cijelom francuskom populacijom, bili su klasificirani u sedam kategorija prema dobi, s određenim kvotama svakog proizvoda mjesečno. Uvođenje birokratskog aparata sa više od devet hiljada službenika u školama i vijećnicama stvorilo je dodatne administrativne prepreke, što je rezultiralo dugim redovima i neispunjenim očekivanjima zbog čestog nedostatka namirnica.

Mnogi Parižani, suočeni s tjeskobom i neimaštinom, redovito su putovali biciklom u sela u potrazi za povrćem, voćem i drugim poljoprivrednim proizvodima. Éluard, pjesnik prigodne angažovane poezije, tijekom najvećeg i najmračnijeg rata u historiji slikovito opisuje stanje i atmosferu u Parizu:

Paris a froid
Paris a faim

*Paris ne mange plus de marrons dans la rue
Paris a mis de vieux vêtements de vieille
Paris dort tout debout sans air dans le métro.*⁵

Kada Éluard kaže: „Parizu je hladno“, aludira na rigidan sistem racioniranja koji je obuhvatao čak i distribuciju, te proizvodnju odjeću, gdje je koža bila isključivo rezervisana za njemačke vojne čizme. Također, osiguravanje uglja za grijanje tijekom zime predstavljalo je značajan izazov. Njemačke vlasti prebacile su kontrolu nad rudnicima uglja u Brisel, dajući prioritet industrijskim potrebama. Poezija napisana za vrijeme poraza i okupacije nosi neprocjenjivu edukativnu i informativnu vrijednost, koja nadilazi njeno neosporno historijsko značenje. Ovi stihovi ne samo da bilježe trenutke patnje, otpora i nade u teškim vremenima, već i pružaju uvid u duh i atmosferu ljudi koji su se suočavali s porazom, okupacijom i represijom, te kao da poezija napisana za vrijeme Otpora, postaje instrument istine i informiranja javnosti.

⁵ Éluard, P. (1945). *Au Rendez-Vous Allemand. suivi de Poésie et vérité 1942*. Paris: Editions de Minut, str. 10.

1.1.1. Primirje i vagon „ srama “

Ubjedljivo poraženi Francuzi, sa oko 100.000 mrtvih i dva miliona zatvorenika, nalaze se pred velikim izazovom. Šta učiniti sada kada je vojska poražena, a državni teritorij potpuno okupiran? Posljednji predsjednik Treće Francuske Republike, a tadašnji francuski predsjednik, Albert François Lebrun, piše : “*Beskorisnost borbe je dokazana, ona se mora privesti kraju*“.⁶ Francuska je poražena. S jedne strane, general Weygand, glavni angažovani francuski general svih vojnih sila tokom oba svjetska rata od vladajućih snaga zahtjeva da traže primirje s izgovorom da je borbu nemoguće nastaviti. U suglasju s njim stoji i maršal Pétain, dok s druge strane Paul Reynaud, tadašnji francuski premijer u okviru Treće Republike, žustro odbija pristati na primirje. Konačno, razočaran Reynaud, daje ostavku na mjestu premijera, te na svoje mjesto predlaže Pétaina, na šta predsjednik i pristaje, te nedugo poslije i svoju moć predaje u ruke istog čovjeka. Već 17. juna 1940. godine, Pétain poručuje svojim trupama da treba prekinuti borbu i zatražiti od Hitlera uslove za mir i pregovore o primirju.

Simbolično, mjesto za pregovore je izabrao Hitler biravši Compiègnesku šumu, u kojoj su se u željezničkom vagonu 1918. godine predali Nijemci. Na taj način, Hitler je tražio osvetu za ponižavajuće uslove primirja i ponašanje tadašnjih francuskih pobjednika, te se potpisivanje ovog primirja trebalo učiniti na isti način. Vagon je iz muzeja, premješten u šumu, te je premješten na isto mjesto gdje je bio 1918. godine. Na isto mjesto, dvije decenije kasnije, 21. juna na pregovore dolazi Hitler, te preslušavši preambulu primirja s pogledom punim prezira pogledao je francusku delegaciju i otišao. Pregovori su trajali jedan dan i 22. juna, potpisano je primirje. Mjesto na kojem je došlo do potpisivanja primirja uništeno je, a vagon je odnesen u Berlin kao dragocjeni trofej. Poslije potpisivanja primirja, 24. oktobra 1940. godine, na stanici Montoire u Loir-et-Cher, maršal Pétain susreo se s Adolfom Hitlerom. U vagonu Führera začela se ideja o kolaboraciji, koju će samo nekoliko dana poslije na radio stanici, Pétain pokušati objasniti građanima:

Slobodno sam prihvatio poziv Führera. Nisam pretrpio nikakav "diktat" ni pritisak s njegove strane. Razmatrana je saradnja između naših dviju zemalja. Prihvatio sam taj princip. Modaliteti će biti razmotreni naknadno. (...), onaj ko je preuzeo sudbinu Francuske u svoje ruke ima dužnost stvoriti najpovoljniju atmosferu za očuvanje interesa zemlje.⁷

U narednom poglavlju analizirat ćemo Pétainovu ulogu i odgovornost u kontekstu saradnje s nacističkim režimom, te utjecaj njegovih odluka na francusko društvo.

⁶ Lebrun, A. (1957). *Témoignage*. Spears., str. 277. Prijevod N.Š.

⁷ Pétain, Ph. (1940). Message du 30 octobre 1940. 1989), *Discours aux Français*, 17, 94-97.

1.1.2. Podjela Francuske

Primirje između Francuske i Njemačke se sastojalo od 24 članka, a u prvim stavkama Francuska je bila dužna pristati na podjelu svoje europske teritorije na dvije zone, tzv. Okupiranu zonu (*La zone occupée*) na sjeveru i zapadu, te Slobodnu zonu (*La zone libre*) na jugu zemlje i kasnije na talijansku okupiranu zonu na jugoistoku zemlje. Između te dvije zone nalazila se demarkacijska linija (*fr. la ligne de démarcation; njem. Demarkationslinie*) koja je predstavljala liniju razgraničenja ili granicu između sjeverne i južne zone. Pored toga, tri departmana Alsace-Lorraine su bila potpuno aneksirana i potom inkorporirana u Treći Reich i bila su pod njemačkim rukovodstvom koje je na toj teritoriji zabranilo korištenje francuskog jezika. Takvu podjelu i aneksiju, francuska historija u prošlosti, još nikada nije zabilježila. „U Okupiranoj zoni, vojna njemačka administracija se nameće u svim segmentima društva, dirigirajući francuskim rukovodiocima, ostavljajući im lošu reputaciju zbog implementacije svih propisanih mjera.“⁸ Time, Njemačka je direktno okupirala, vladala i rukovođila sa više od pola Francuskog evropskog teritorija. U trećoj stavki potpisanog primirja pisalo je:

U okupiranim regijama Francuske, njemački Reich vrši sva prava okupacione vlasti. Francuska vlada se obavezuje da će svim sredstvima olakšati propise koji se odnose na ostvarivanje ovih prava i njihovo sprovođenje uz pomoć francuske administracije. Francuska vlada će odmah pozvati sve vlasti i sve francuske administrativne službe na okupiranoj teritoriji da se pridržavaju propisa njemačkih vojnih vlasti i da sa njima sarađuju na ispravan način.⁹

Slobodna zona, nažalost, samo je nosila takav naziv jer je bila pod upravom Nijemaca, mada je imala svoje unutrašnje rukovodstvo koje se povodom uslova primirja preselilo u Vichy, na čijem čelu je stajao Philippe Pétain, a kasnije Pierre Laval. Međutim, 1. novembra 1942. Hitler je pokrenuo operaciju Atila kao odgovor na anglo-američko iskrcavanje u Sjevernoj Africi. Operacijom Atila, njemačkoj vojsci je bilo naređeno preći demarkacijsku liniju i zauzeti južnu ili „slobodnu“ zonu. Bez ikakvog otpora, vlada maršala Pétaina i Lavala stavljena je pod direktnu kontrolu okupatora, te time Vichyijeva vlada gubi svoju fiktivnu nezavisnost. Primirjem je Francuska pristala na slanje dva miliona zatvorenika u Njemačku, predaju svojih njemačkih izbjeglica i francuskih pobunjenika, te svo naoružanje pada pod kontrolu Nijemaca. Francuska doživljava svoje najveće poniženje.

⁸ Duby, G. (1989). *op.cit.*, str. 311.

⁹ Ministère des Affaires étrangères, Commission de publication des documents diplomatiques français, *Documents diplomatiques français – 1940 – Les armistices de juin 1940, vol. 3 de Documents diplomatiques français – 1939-1944*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2003, 199. (ISBN 978-90-5201-181-3, présentation en ligne [archive]).

1.1.3. Vichyjevska Francuska

Od 1940. do 1944. godine, Francuska živi u ritmu novog političkog režima. Režim, rođen iz poraza Francuske u Drugom svjetskom ratu, stavlja si za zadatak kreirati novu vladu i novo državno uređenje. Pierre Laval, «*le collaborateur en chef*», premijer nove vlade, želi modificirati ustav kojim bi se maršal Philippe Pétain stavio na vrh vlasti. Novonastala vlada se stacionira u Vichy i tu osniva državno vijeće, te to isto vijeće 10. jula 1940.godine, izglasava zakon kojim se potpuna moć daje Pétainu, a Francuska Republika potpuno mijenja svoje temeljne principe.

Ubrzo, francuska novoizabrana vlada mijenja ustav te iz republičkog državnog uređenja prelazi u autoritativni režim pri kojem se uloga parlamentarne skupštine ukida, a zakonodavna, izvršna i sudska vlast stavlja se u ruke jednog čovjeka. Novonastali režim ili Francuska Država (*L'état français*), pored prefiksa autoritativnog režima, prepisao se i atribut antirepublikanskog s obzirom da 1943., vlada iz Vichyja, kreira posebno specijaliziranu policiju (*milice*) koja će biti zadužena za hapšenje kako Jevreja, tako i svih onih koji nisu pristajali na takav režim. Promjena političke strukture, iz republike u diktaturu, nije bila jedina želja Pétainovog rukovodstva, te trebalo je još nametnuti novi društveno-moralni kodeks ponašanja. Naime, stara republikanska deviza *Liberté, Egalité, Fraternité* zamijenjena je sa *Travail, Famille, Patrie* u cilju uspostave nacionalne revolucije. K tome još, žene su bile isključene iz svih javnih službi, zadatak je bio: biti majka i imati minimalno troje djece.

Međutim, unutrašnja društvena, moralna i politička modifikacija Vichyjevskog režima ne bi bila toliko ozloglašena da sam režim i tadašnji državni vrh nije odlučio saradivati sa nacističkom Njemačkom. Naime, Pétain u saradnji s Pierre Lavalom, usvaja politiku kolaboracije sa Nijemcima te 24. oktobra 1940. godine zvanično počinje saradnja između prividno nezavisne francuske države i nacističke Njemačke. Shodno tome, jako brzo se usvajaju antisemitski zakoni u kojima se Jevrejima zabranjuje obnašanje različitih društvenih pozicija, čime se Jevreji postepeno udaljavaju iz francuskog društva. Dodatno, Vichyjevska vlada učestvuje u genocidu Jevreja tako što, uz pomoć policije, deportuje, hapsi i šalje oko 76 hiljada Jevreja u koncentracione logore. U svojoj studiji *Neoružani otpor*, Mellon, Muller i Sémelin, bave se pitanjem nenasilnog civilnog otpora kao ideje koja je rođena u Francuskoj, doprinoseći strategiji sveobuhvatne civilne odbrane. Analizirajući francuski pokret Otpora, objašnjavaju kako je saradnja s okupatorom, otežavala civilni otpor, ali i da „duh kolaboracije proizlazi, iz zbira činilaca, od kojih svi ne zavise samo od strategije protivnika već i od uticaja

njegovog sistema vrijednosti na napadnutu zemlju.“¹⁰ Postepeno, osvajajući dijelove Evrope i samim time, šireći svoju teritoriju, Treći Reich žeda za radničkom snagom i od francuskog državnog vrha se zahtjeva uspostavljanje volonterskog rada u Njemačkoj. Međutim, kako nije bilo mnogo odaziva, u junu 1942. godine, Vichyjevska vlada otpočinje veliku medijsku propagandu pozivajući na rad u Njemačkoj u ime Francuske, a protiv Rusa komunista, obećavajući građanima veće plate i bolje uslove života.

Kako medijska propaganda, cenzure, a ni nadzor nisu uspjeli natjerati građane na rad u Njemačkoj, Laval nameće obavezni radni rok. STO ili *service du travail obligatoire*, a u prevodu obavezna radna služba, obavezivala je sve mlade ljude između 21. i 23. godine života na rad u Njemačkoj, te je tako više od 600 hiljada Francuza regrutovano na rad u različite dijelove njemačkog teritorija. Jacques Ervard, u svom značajnom djelu „Deportovanje francuskih radnika u Treći Reich“, komentira da je „Njemačkoj bila osigurana pokornost većine Francuza, u momentu kada je francuska vladala legalizirala Službu obaveznog rada.“Pored poraza, pada Republike, saradnje s okupatorom, prisilnog rada, izbjeglištva, podjele, ukidanja sloboda, Vichyjevske nacionalne revolucije, Francuzi su se suočavali i sa strogom medijskom cenzurom i kontrolom medija.

Francuska milicija u suradnji s Gestapom je progonila, likvidirala i osuđivala svaki vid javnog/medijskog ispoljavanja koji nije podržavao aktualni režim. „Francuzi su u cijelosti potčinjeni generalnom nadzoru. Država prati javno mišljenje kontrolom pošte i telefonske veze.“¹¹ Takva društvena atmosfera i represija, rezultirala je pojavom tajne štampe koja će kasnije, odigrati ključnu ulogu u Pokretu Otpora, a Vichyjev režim ostaće upamćen kao „jedan od najrepresivnijih i najagresivnijih režima u historiji Francuske.“¹²

¹⁰ Mellon, C., Muller, J. M., Sémelin, J. (1989). *Neoružani otpor*. Preveo s francuskog Radoslav Đerić, Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar, str .89

¹¹ Rousso, H. (2023). *Le régime de Vichy*, Paris: Que sais-je., str. 67.

¹² *Ibid.*, str. 130.

2. CHARLES DE GAULLE, GLAS DRUGE BUDUĆNOSTI

Henri Michel u svom početnom poglavlju *Histoire de la Résistance (Historija Otpora)* piše da, kada je „Pétainova vlada zatražila primirje, cijela Francuska potonula u depresiju, razočarenje i tjeskobu,“¹³ no isti dan, 18. juna, 1940., osluškuje se glas nade. General Charles de Gaulle iz Londona, oglasio se na BBC-ijevom radiju, pozivajući na otpor, pripisujući si „nacionalni zadatak“. Apel na radio stanici odnosio se na sve one koji su željeli nastaviti borbu: „Pozivam sve one Francuze koji žele ostati slobodni da me slušaju i da me slijede. Živjela Francuska u časti i nezavisnosti“¹⁴, zaključio je general tokom svog prvog obraćanja. Nekoliko dana kasnije na istoj londonskoj radio stanici, apel na otpor i borbu, de Gaulle, podsekretar minule Treće Republike je ponovio riječima: „Plamen francuskog otpora se ne smije gasiti i neće se ugasiti.“¹⁵ Tog trenutka, van francuske teritorije, rađa se francuski Pokret Otpora. Značajnu podršku od Ujedinjenog kraljevstva, de Gaulle je dobio 7. augusta 1940., kada je sa Churchillom potpisao finansijski sporuzam pri kome se on priznaje kao šef „slobodne Francuske“ i kojem se dozvoljava da skuplja dobrovoljne francuske vojnike u Engleskoj koji će kasnije dobiti ime „Slobodne francuske snage“ ili „Forces françaises libres“. Međutim, Henri Michel priznaje da bi preživio „pokret Slobodne Francuske oduvijek je zavisio od engleskih resursa.“¹⁶

S malim odjekom u datom trenutku, apel je objavljen 19. juna u *Timesu* i *Daily Expressu* u pisanoj verziji Ministarstva informisanja Ujedinjenog Kraljevstva, a prenijelo ga je nekoliko francuskih novina, pa se taj tekst smatra osnivačkim tekstom francuskog Pokreta otpora, te ostaje njegovim simbolom. Pored toga, De Gaulleovo javljanje preko radio talasa predstavljalo je značaj i podsticajan faktor za razvoj otpora jer je od tog trenutka na otpor pozivala politička ili vojna ličnost. Mellon, Muller i Sémelin, objašnjavaju da je „prisustvo De Gaullea podrazumijevalo mogućnost alternative, mogućnost druge budućnosti“¹⁷, ali da je veliki dio svoje energije posvetio tome da ga saveznici i pripadnici unutrašnjeg otpora priznaju za vođu „slobodne Francuske“. Pet dana poslije de Gaulleovog obraćanja, njemačka okupaciona vlada naredila je Francuzima da predaju oružje i kratkotalasne prijemnike, uz prijetnju teških kazni, a već 2. augusta nova vlada maršala Pétaina osudila je de Gaullea na smrt zbog izdaje, u njegovom odsustvu. Pridobivanje javnosti, bio je trajan zadatak Pokreta Otpora.“ Otpor prvo započinje bitku za pridobijanje javnog mnijenja, protiv

¹³ Michel, H. (1950). *Histoire de la Résistance en France (1940-1944)*. Paris : Presses Universitaires de France, str. 7. Prijevod N.Š.

¹⁴ De Gaulle, C. (2010). *L'appel du 18 juin 1940*. Éd. Biotop.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Michel, H. (1950). *op.cit.*, str. 30.

¹⁷ Mellon, C., Muller, J. M., Sémelin, J. (1989). *op.cit.* str. 33.

Vichyjevskog režima, zahvaljujući lecima i ilegalnim novinama, koje se pojavljuju već krajem 1940. godine“¹⁸, objašnjava Fabrice Grenard.

2.1. TAJNI, CIVILNI OTPOR

Prvi francuski pobunjenici unutar okupirane Francuske, ili tzv. „mali“ ljudi – građani, rudari, studenti, profesori, doktori – često su ostajali nepoznati i anonimni. Mogli bismo ih zamisliti kao one koji su sa zidova pariških ulica skidali plakate Wehrmachta, a potom ih farbali riječima slobode. Saradnja civilnog stanovništva s pripadnicima francuskog Pokreta Otpora, pružala je namirnice i drugu vrstu pomoći bez koje ne bi mogli opstati. Povodom toga Jean-Marie Domenach pisao je:

Kod pripadnika Otpora postojala je sklonost ka precijenjivanju vlastitih oružanih poduhvata. Valja biti častan pa to priznati: u poređenju sa Jugoslavijom, pa i Grčkom, francuski pokret Otpora je ograničenog dometa(...). Njegova historija, manje je vojne, nego civilne prirode, a efikasnost mu je neposredno zavisila od raspoloženja okolnog civilnog stanovništva, pa bi baš i o stanovništvu najprije trebalo govoriti.¹⁹

Ovakvi pojedinci bili su civili različitih zanimanja, društvenih pozicija, političkih uvjerenja i ideologija, okupljeni oko zajedničke ideje slobodne domovine, na razne načine neoružanim sredstvima suprotstavljali su se neprijatelju. Sabotaže, preusmjerenje željeznih pruga, ometanje radio talasa, samo su neki od načina na kojima se stanovništvo suprotstavljalo okupatoru. Brojne su porodice davale smještaj i civilnu odjeću odbjeglih britanskim i francuskim vojnicima. Postavljaju se barikade na ulicama kako bi se usporio dolazak Nijemaca.

Međutim, građani i pobunjenici nisu bili samo oni koju su osporavali ili prezirali njemačkog neprijatelja, nego poslije kolaboracije i vlastitu vladu potčinjenu istom neprijatelju. „Saradnja s neprijateljem otežava otpor“²⁰, zaključili su Mellon, Muller i Sémelin, dodavši da građanima više ne prijete samo okupator, nego i lokalna vlast. U skladu s tim, danas je moguće pronaći letak upozorenja koje je potpisao direktor Vojne administracije u Francuskoj u kome se informira sve građane da je: „Svako oštećenje načina transmisije (telegrafskih stupova, kablskih spojeva, uređaja, poštanskih ureda, te radiotelegrafskih instalacija) kažnjiva smrću.“

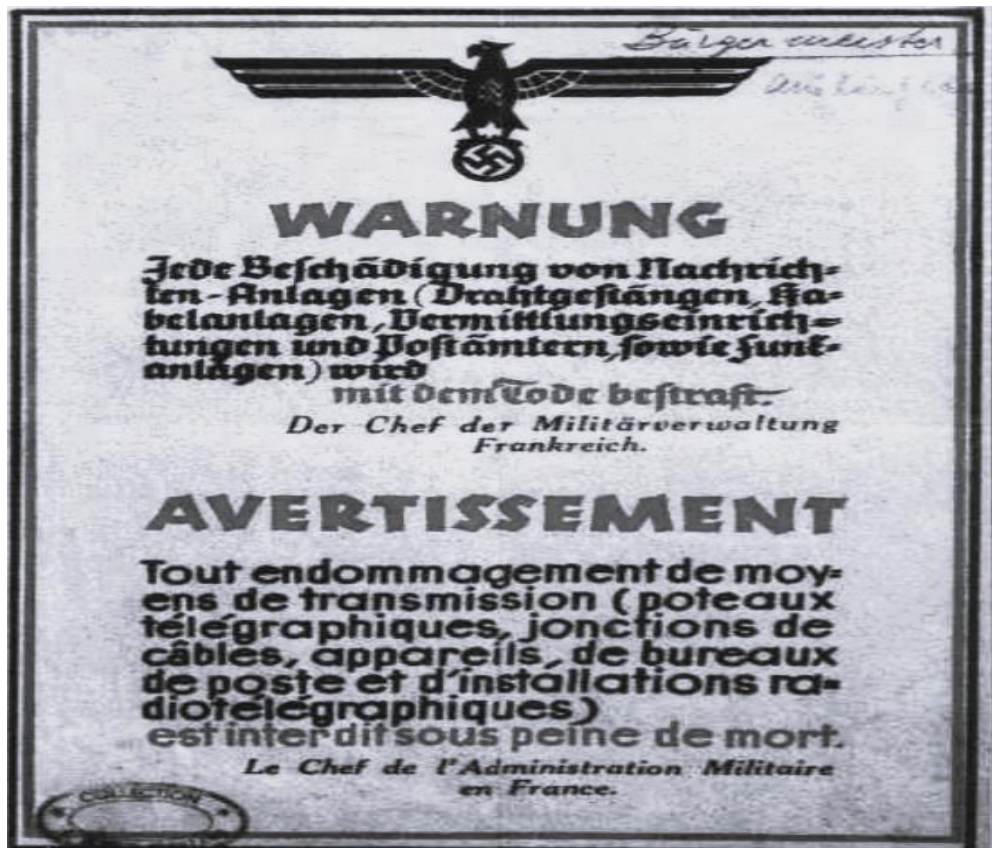
Na ovom predstavljenom dvojezičnom plakatu ne samo da uviđamo politiku kolaboracije ili nivo torture, već i izazove s kojim su se suočavali pobunjenici, civili, „obični“ građani. Kao i u

¹⁸ Grenard, F. (2007). *Les implication politiques du ravitaillement en France sous l'Occupation*. Prijevod N.Š. Vingtième siècle, (2), 199-215.

¹⁹ Domenach, J. M. (1973). Jean-Marie Domenach. „Un nihilisme surmonte“. *Esprit* (1940-), (424 (5), 1071-1078.

²⁰ Mellon, C., Muller, J. M., Sémelin, J. (1989). *op.cit.*, str. 38.

Partizanskom pokretu otpora, jednom od najuspješnijih u Europi, pri kome su se ljudi raznih nacionalnosti borili protiv fašizma, tako i u Francuskoj „katolici, Jevreji, protestanti, agnostici, komunisti, svi će se skupiti kako bi ponovo branili Čovjeka razapetog na križu“,²¹ zaključio je Pierre Seghers.



Političke stranke i sindikati, koji su mogli predstavljati institucionalni Otpor, urušavaju se na početku Okupacije ili se priklanjaju Vichyjevskom režimu, pa se i pokret „alternative“ gradi polako i dugo. Za stvaranje ilegalnih novina potrebno je mnoštvo stvari, redakcija, štamparija, mreža za distribuciju, stručni kadar, distributeri, pa se tako i oko ilegalnih novina, prelazi na pokrete, a i pokreti su nazvani po svojim novinama: Combat, Libération Sud, Francs-Tireurs... „U svojim počecima, Otpor je imao samo političku akciju kontra-propagande“, rezimira historičar Fabrice Grenard., dodavši da „ u 1940/41., nije bilo mnogo šta drugoga za raditi: Nijemci su bili previše moćni, svaka vojna akcija bila bi suicid.“²²

²¹ Seghers, P. (1978). *La Résistance et ses poètes*. Paris: Marabout, str. 27. Prijevod N.Š.

²² Grenard*, F. (2007). *op.cit*, str. 199-215.

2.2. ULOGA TAJNE ŠTAMPE U ORGANIZACIJI OTPORA

Uz pomoć regionalne štampe, apel se u Francuskoj proširio diljem zemlje, ali je u prvim mjesecima okupacije imao jako malo utjecaja na lokalno stanovništvo koje zaprepašteno razmjerom poraza još je vjerovalo u maršala Pétaina, tadašnjeg, novog šefa vlade. Giraud u svom dokumentarcu objašnjava: „Historija francuskog otpora je najprije historija traumatiziranog naroda.“²³ Bez obzira na oskudni odjek, ideja revolta i otpora je odjeknula, Francuzi preziru okupatora, ali koga slijediti de Gaullea ili Pétaina, buntovnog generala ili odveć poznatog vođu ? Oduprijeti se, ali kako?

Bez ikakvog plana, organizacije ili de Gaulleovog uputstva, korak po korak, Francuzi, u svojim stanovima, na ulicama, podrumima, angažiraju se u ime slobodne Francuske. Polako, pojedinci, strateški, pokreću tajne štamparije, žurnale i časopise oko kojih će se kasnije, cijeli Pokret Otpora i organizirati. Drugim riječima, „tajna štampa će izvještavati o akcijama protiv okupatora, pozivati na kolektivne proteste, suprotstavljajući se Petainovom režimu i propagirati filozofiju akcije i moralne zadaće.“²⁴ Time, uloga tajne štampe postaje krucijalna tijekom organizacije Pokreta Otpora i postaje prvim instrumentom kompletnog građanskog pokreta otpora. Dakle, prvi pokreti otpora razvijaju se, nezavisno od Londona, u klimi raspada francuskog društva nakon poraza u junu 1940. godine. „Prve aktivnosti otpora su individualne i izolovane, pa je upravo agregacija volje i individualnih angažmana ta koja na kraju formira jezgru prvih pokreta unutrašnjeg otpora“²⁵, objasnili su Mellon, Muller i Sémelin.

Većina francuskih novina i medija iz Pariza, tokom okupacije, svoje aktivnosti su nastavili u Lyonu, kao gradu koji je tada pripadao slobodnoj zoni. Novine koje su i postojale za vrijeme Vichyjeve vlade bile su pod velikim utjecajem maršala Petaina, te su se i štampale u Parizu, šireći kolaboracionističku propagandu. Lišeni informacija, građani, tipografi, daktilografi, novinari, distributeri organizirali su i otvarali tajne štamparije, koje su potom distributeri, studenti i građani dijelili drugima u znak otpora.

Albertelli, Blanc i Douzou u knjizi *La lutte clandestine en France (Tajna bitka u Francuskoj)* navode da su se prvi datirani štampani materijali koji su se pojavili tokom Drugog svjetskog rata sastojali od skromnih listova, poput novina „Vérité française“, „Pantagruel“ (osnivača Raymonda Deissa) i „L’Homme libre“ (osnivača Jeana Lebasa) koje su se pojavile u oktobru 1940. godine, te kako su autori ovih novina brzo progonani i uhapšeni., Kasnije, navode novine „Résistance“ čiji je

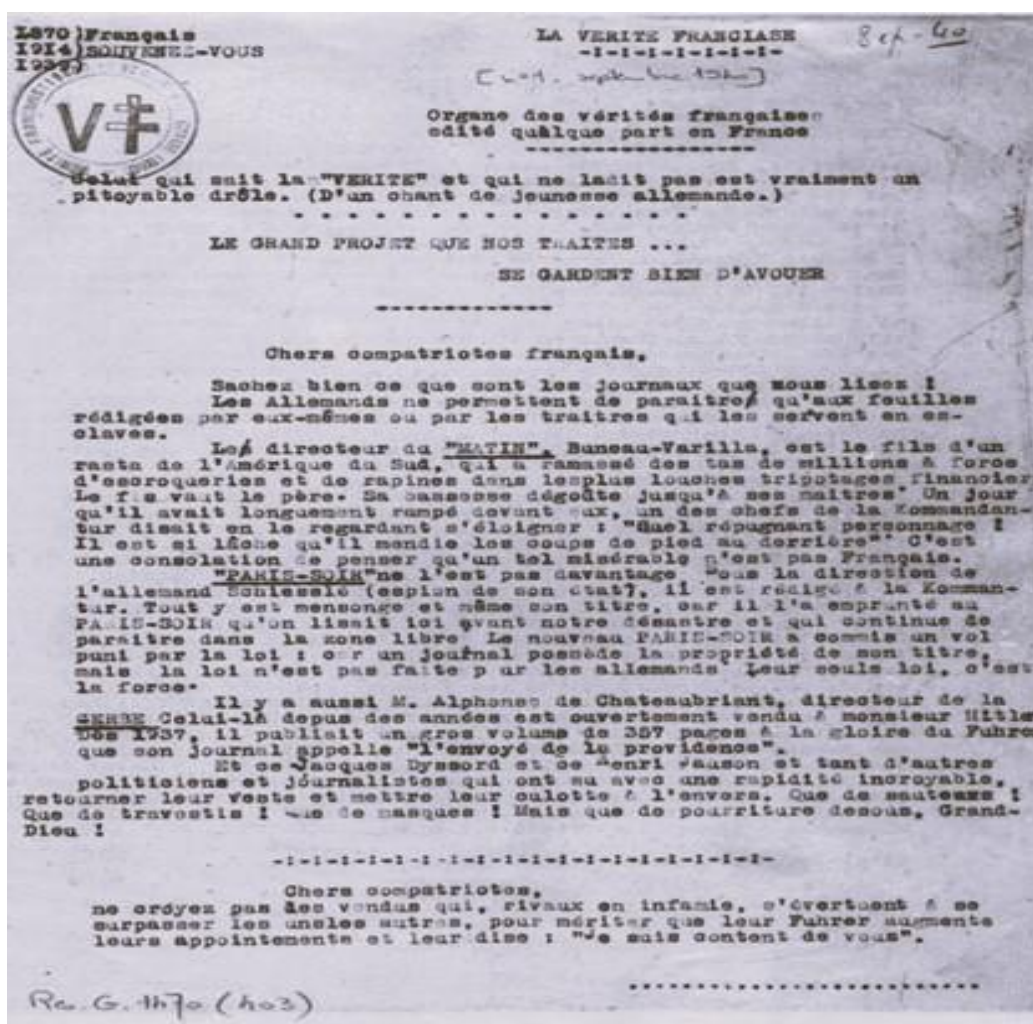
²³ Giraud, E., & Nick, C. (2008). *La Résistance: Partie 1* [Film]. CFRT/France 5/Les Films De La Croisade/Yami 2/Cnrs Images.

²⁴ Michel, H. (1950). *op.cit.*, str. 51.

²⁵ Mellon, C., Muller, J. M., Sémelin, J. (1989). *op.cit.* str. 77.

prvi broj datiran 15. decembra 1940., te drugi ilegalni novinski list, „L'Arc“, koji se pojavio vjerovatno već u septembru 1940., ali bez datuma, čiji prvi komentariše govor Pétaina od 13. augusta, a primjerak koji komentariše sastanak u Montoireu već je broj 112. Novine „Liberté“, organ istoimenog pokreta, također su štampane od novembra 1940. godine sa značajnim tiražom. Većina drugih ilegalnih novina pojavila se u posljednjim sedmicama 1940. i početkom 1941. godine.²⁶

U ovom, jednom od prvih datiranih izdanja tajne štampe, čitamo imena vlasnika izdavačkih kuća koji su saradavali s Nijemcima i Vichijem. U prvom redu, novinar i pobunjenik, skreće pažnju na časopis „Matin“ iz Pariza ili okupirane zone, čiji vlasnik je bio ozloglašeni Maurice Jules Bunau-Varilla, biznismen, čovjek koji je otvoreno podržavao progone francuskih Jevreja i nacističku Njemačku. Ironično, Galtier-Boissière komentira da je okupator smatrao da je Bunau-Varilla "previše otvoreno iskazivao svoje pro-njemačke osjećaje" i da je bio "veći Hitler od Hitlera".²⁷



²⁶ Albertelli, S., Blanc, J., & Douzou, L. (2019). *La lutte clandestine en France*. Paris: Média Diffusion. str. 66.

²⁷ Galtier-Boissière, J. (1944). *Mon journal pendant l'occupation*. FeniXX. Prijevod N.Š.

Poslije Oslobođenja, mnogo drugih kolaboracionista, službenika, oficira, poduzetnika, uhapšeni su, te optuženi na stroge zatvorske kazne zbog saradnje sa Nijecima. Guy Dufeu, u filmu, „La presse clandestine sous l'Occupation“ govori o tome kako je 80% Parižana, ponukani njegovom prošlošću, vjerovalo u politički potencijal maréchala Pétaina, ali da će se to vremenom promijeniti. Ovim sitnim detaljem pokazujemo da bez obzira na duh francuskog otpora, koji je naposljetku i zavladao, postojali su oni koji su, među samim Francuzima, u hitlerskim tendencijama uviđali bolje sutra, a za to koristili moć četvrte sile. Kao što smo već spomenuli, kao opozicija nametnutoj pronjemačkoj štampi, velika imena francuskih medija i izdavačkih kuća sjedište za svoje tajne aktivnosti pronalaze u Lyonu, koji je još uvijek bio dio slobodne zone. Maurice Votey, historičar i pobunjenik, naglašava važnost tajne štampe, objašnjavajući da se prvi znakovi otpora javljaju *à l'écrit*, dodajući da je tajna štampa za prvi zadatak imala pokazati da postoji.²⁸ Sloboda govora i pojava političke opozicije bile su predstavljene kroz pojavu tajne štampe.

Kasnije, unutrašnji pokreti otpora organizirali su se oko tajnih medijskih kuća, te će se konačno, s dolaskom Jeana Moulina, ujediniti u Ujedinjene pokrete Otpora 1944. godine. Neke od tih izdavačkih kuća nastalih u pokretu Otpora, poput „Editions de Minuit“ i danas nose isto ime. Ove tajne publikacije ne samo da su informirale javnost, već su igrale ključnu ulogu u očuvanju moralne hrabrosti i kulturnog identiteta francuskog naroda pod okupacijom. Tajna štampa zahtijevala je visoku razinu organizacije, hrabrosti i tehničkih resursa. Osnivanje tajnih štamparija, distribucija materijala i održavanje komunikacijskih mreža predstavljali su ogromne rizike za sve uključene. Ipak, uspješna realizacija ovih aktivnosti osigurala je protok istinitih informacija i održavanje duha otpora među građanima. Tajna štampa također je poslužila kao sredstvo mobilizacije, potičući ljude na aktivno sudjelovanje u otporu i pružajući im osjećaj zajedništva u borbi protiv neprijatelja.



²⁸ Lebsson, J.P. (1996). *La presse clandestine sous l'Occupation*. Libre Acces Productions et France 3. Prijevod N.Š. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=bC_x70ZtrrA

U tom okruženju, tajna štampa je omogućavala intelektualcima, među njima i književnicima, da se angažiraju u otporu; iako mnogi od njih nisu bili u mogućnosti sudjelovati u sabotazama ili borbenim akcijama, njihova sposobnost da koriste pisanu riječ bila je od izuzetne važnosti za širenje otpora i očuvanje kulturne snage u uslovima okupacije.

Uloga tajne štampe tijekom okupacije može se sagledati kroz nekoliko ključnih aspekata. Prvo, ona je predstavljala alternativni izvor informacija u vrijeme kada su službeni mediji bili pod strogom kontrolom okupatorskog režima, što je i omogućilo širenje vijesti o stvarnom stanju stvari, suprotstavljajući se propagandi Vichyjevskog režima i nacističkih okupatora. Drugo, tajna štampa je bila instrument političke edukacije i formiranja javnog mnijenja, igrajući ključnu ulogu u oblikovanju ideološkog temelja Otpora. Treće, ona je služila kao sredstvo za koordinaciju aktivnosti otpora, omogućavajući komunikaciju između različitih grupa i pojedinaca uključenih u borbu. Konačno, značaj tajne štampe leži i u njenom dugoročnom utjecaju na francusko društvo i kulturu. Mnoge od medijskih i izdavačkih kuća nastalih iz vrijeme Pokreta Otpora nastavile su djelovati i nakon rata, postajući stubovi slobode govora, slobodnog novinarstva i slobode govora.

2.3. VOJNI, ORUŽANI OTPOR

Prije nego što je postao vojni, Otpor je predstavljao politički pokret, „čiji zadatak je bio da, malo pomalo, stvara neprijateljske simpatije prema legalnoj vlasti“, objasnili su autori *Neoružanog otpora*. Oružja kojima se Pokret Otpora služio za pridobivanje javnog mijenja su uglavnom bile različite medijske i informativne platforme, poput letaka, oglasa, ilegalne štampe koji su doprinijeli širenju de Gaulleove političke propagande.

Šest mjeseci poslije okupacije Francuske, nacisti reagiraju na revolt i pišu novu stranicu historije Otpora. Naime, Vichyjeva vlada i Nijemci najprije su smatrali da se iza Otpora kriju samo Jevreji i komunisti i njihove angažmane su uzimali za terorističke, sporadične i nevažne. Međutim šef Gestapoa u Parizu, Helmut Knochen bio je prvi koji je direktno reagirao na pojavu tajne štampe i zatražio hapšenje svih daktilografa koji rade za Otpor, prijeteći: „Ako im damo vremena, njihova mržnja će se strukturirati.“²⁹ Shodno tome, 12. decembra 1940., Knochen šalje izvješće u Berlin u kome se prvi put spominje gaullizam navodeći: „U Parizu, Bordeauxu, aktivnosti neprijateljske propagande se pojačavaju, svi Francuzi koji se protive okupaciji su de Gaulleovi simpatizeri. Primjećujemo na letku englesku i francusku zastavu ukrašenu s križom Lorrainea, nove komplikacije se primjećuju svakodnevno.“³⁰ Ubrzo, ovako izvješće je rezultiralo prvim talasom okrutne represije i progona „de Gaullovih simpatizera“, progonili su, mučili i ubijali ih na najstrašnije načine. Uplašeni građani i pobunjenici, poslije ovakvog terora, dužni su zaustaviti planove Otpora.

Jean Moulin, ključna figura francuskog Pokreta otpora, odigrao je presudnu ulogu u organizaciji i ujedinjenju različitih frakcija otpora tokom Drugog svjetskog rata. U ranu jesen 1941. godine, Moulin je ilegalno napustio Francusku i otišao u London kako bi se sastao sa Charlesom de Gaulleom, liderom Slobodne Francuske. Tokom tog sastanka, de Gaulle je imenovao Moulina za svog predstavnika u okupiranoj Francuskoj, povjerivši mu zadatak uspostavljanja jedinstvene komande nad pokretima otpora. Moulin se tajno vratio u Francusku u januaru 1942. godine, preuzevši vodstvo Unutrašnjeg otpora. Uz podršku Velike Britanije, koja mu je povjerila značajna finansijska sredstva, Moulin je uspeo da profesionalizuje i ujedini dotad rasjcekani otpor. Njegovim naporima, otpor je od maja 1943. godine bio ujedinjen u okviru Vijeća otpora, kasnije preimenovanog u Nacionalno vijeće otpora (C.N.R), koje je priznalo autoritet generala de Gaullea. Moulinova misija postala je ključna za očuvanje i jačanje otpora tokom okupacije.

²⁹ Sanders, P. (1999). Anatomie d'une implantation SS–Helmut Knochen et la police nazie en France, 1940-1944. Prijevod N.Š. *Revue d'histoire de la Shoah*, (1), 111-145.

³⁰ *Ibid.*, (1), 111-145.

Mreže, koje su izdanak britanskih tajnih službi i Slobodne Francuske, bave se obavještajnim radom, organiziraju kanale za bijeg i sprovode sabotaze. Pokreti su proizašli iz individualnih inicijativa koje su dovele do stvaranja struktura sa sve diferenciranim službama (propaganda, širenje, paravojne grupe, lažni dokumenti, kanali za bijeg...). Oni segmentiraju svoje aktivnosti kako bi bili manje ranjivi u slučaju hapšenja nekih članova. Njihovi ciljevi su istovremeno politički i vojni. Početkom 1942. godine pojavljuju se makiji³¹, koji se razvijaju od februara 1943. godine, zahvaljujući dolasku dijela odbijenika Obaveznog radnog servisa (STO). Smješteni u planinskim i šumskim područjima, oni postepeno postaju simbol oružanog otpora i plaćaju visoku cijenu represije od snaga Vichyja i njemačke vojske.

Prema studiji, Mellona, Mullera i Sémelina, francuski Pokret Otpora predstavlja civilni otpor drugog tipa, ili civilni otpor u službi oružanog sukoba. Primjer tome, predstavlja saradnja civilnog stanovništva s pripadnicima francuskog pokreta otpora, pa su građani pobunjenicima nabavljali namjernice i drugu vrstu pomoći bez koje ne bi mogli opstati. Poznata britanska serija, „'Allo, 'Allo“, prikazuje elemente civilnog neoružanog otpora. Glavni lik Renée Artoisa, iako na prvi pogled izgleda kao obični vlasnik kafića, René je zapravo duboko involviran u špijunsku igru i Pokret Otpora protiv nacističke okupacije. Kroz seriju, René se često nalazi u nevoljama i komičnim situacijama dok pokušava održati ravnotežu između savezničkih špijuna, francuskih gerilaca, njemačkih okupatora i lokalnih stanovnika, pa dobijamo humorističan prikaz civilnog neoružanog pobunjeničkog angažmana.

Iako se proces ujedinjavanja francuskog Pokreta Otpora može prikazati kao jednostavan i linearan, ne smiju se zanemariti određeni aspekti koji izmiču historiji tog ujedinjenja. Naime, brojne mreže koje su kontrolirali Britanci ili Amerikanci nisu bile obuhvaćene procesom ujedinjavanja otpora, dok su one komunističkog otpora bile uključene samo djelomično, jer se kontakt između de Gaulleovih izaslanika i komunista uspostavlja tek krajem 1942. godine. Jednako, oslobođenje Korzike u junu 1943., koje predstavlja jedan od najvećih vojnih poduhvata Otpora, ponajviše je djelo komunističkih FTP jedinica koje još nisu bile integrirane u Tajnu vojsku i giraudiste, koji nisu bili dio političkog ujedinjenja otpora.

Francuski oružani, vojni, organizirani Pokret Otpora je imao posebno značajnu ulogu tijekom priprema za operaciju Overlord, savezničko iskrcavanje u Normandiji, 6. juna, 1944. godine. Kroz koordinirane napore, Otpor je uspio izvršiti sabotaze na željezničkim prugama, mostovima i

³¹ Makiji, franc. *maquis* označava grupu francuskih pobunjenika, ali i mjesto na kojem su djelovali tijekom Drugog svjetskog rata. Pobunjenici su nazvani „*maquisards*“, skriveni u slabo naseljenim područjima, šumama ili planinama. Naziv se odnosi na oblik mediteranske vegetacije, *maquis*, a još više na izraz korijenski „*prendre le maquis*“ ili „*piglià a machja*“, što znači skloniti se u šumu kako bi se izbjegle vlasti, ili može upućivati na različite oružane pobunjeničke aktivnosti koje su se odvijale na otoku tijekom historije.

komunikacijskim linijama, čime je ometao njemačke odgovore na invaziju. Saveznici su također pružali logističku podršku i zračnu pomoć, bacajući opremu i oružje pokretima otpora. Udio Francuza koji su sudjelovali u organiziranom Pokretu Otpora procjenjuje se na jedan do tri posto ukupnog stanovništva.³²

³² Gildea, R., Wiewiorka, O., & Warring, A. (Eds.). (2006). *Surviving Hitler and Mussolini: daily life in occupied Europe*. Oxford: Berg.str. 153

3. POEZIJA OTPORA

Obilje poetskog sadržaja, štampanog tijekom Drugog svjetskog rata u Francuskoj i sam pojam književnog „angažmana“ postavljaju mnoga pitanja. Čini se da je najlakše, onome što danas zovemo francuskom poezijom Otpora, dati njen vremenski okvir. Neodvojiva od historijskog i vojnog Pokreta Otpora, francuskom poezijom napisanom za vrijeme Okupacije, smatra se poetsko stvaralaštvo nastalo u periodu od 1940. godine do 1945. godine kada se francusko društvo odupiralo njemačkom okupatoru. Nikada u Francuskoj, nego li u tim „crnim godinama“ nije bilo toliko pjesnika, umjetnika, profesionalaca ili amatera koji su pjesničkim jezikom inspirirali i poticali slobodu, revolt i otpor. Velike se polemike vode oko toga da li poeziju napisana za vrijeme pokreta Otpora, treba posmatrati kao dio prigodne književnosti (*poésie de circonstance*), prigodne angažovane književnosti ili samo angažovane književnosti? Problem se javlja i u odnosu između pjesnika i čitatelja, same definicije prigodne književnosti, prigodnog djela, angažmana, te manjka teorijske književne analize.

3.1. PROBLEMATIKA KATEGORIZACIJE POEZIJE OTPORA

Pour une poétique de l'évènement (Za poetiku događaja), autora Predraga Matvejevića pokušava ponuditi oblik novog čitanja poetske historije, trudeći se pomiriti političku vrijednost djela s događajem (prigodom) iz kojeg je nastalo. Objašnjavajući kako su same definicije prigode, pa i prigodne književnosti nejasne, a ponekad i dvojako definirane, Matvejević sumira: „Pjesnik prigodne poezije je onaj koji sklada stihove povodom nekog događaja, kada je vrijeme za njega definirano samom prigodom“, dok prigodna poezija „najčešće pjeva o događaju koji se nameće svojom aktuelnošću.“³³

Nadalje, veliki bosanskohercegovački intelektualac, dijeli prigodnu poeziju na tri kategorije. Prva bi bila ona prigodna poezija pjevana i kreirana da služi različitim ceremonijama, ritualima iz kojih je poetski spjev i nastao. Druga kategorija prigodne poezije, često nazvana „angažovana“, vezuje se za socio-političke i historijske događaje, dok je treća kategorija prigodne poezija vezana za prilike, prigode i činjenice privatnog ili subjektivnog života. „Historija književne analize prigodne poezije i prigodnog djela, ostaje oskudna, ali se poslije Oslobođenja i obilja poetskog sadržaja prirodno nametnula“³⁴, objašnjava Matvejević.

³³ Matvejević, P. (1979). *Pour une poétique de l'évènement*. Paris: Union General e d'éditions, str. 78. Prijevod N.Š

³⁴ *Ibid.*, str. 43.

Nameće se pitanje, nije li sva poezija, u smislu definicije same poezije, prigodnog karaktera neodvojivog od događaja, prilike ili prigode iz koje je prvobitno i nastala? Čini se da si ni sama teorija književnosti nije dala dovoljno zadatka odgovoriti na postavljena pitanja. Nešto slično, u svojim esejima primjećuje i Predrag Matvejević, bilježeći da:

Odmah poslije Drugog svjetskog rata, priča o prigodnoj poeziji (ili angažovanoj) je izazvala strastvene polemike naročito po pitanju pozije Otpora i njenom „prigodnom“ karakteru (...). „kada se obnavljala debata (bez velike koristi za samu kreaciju), o angažmanu i ne-angažmanu poezije ispred događanja“.

Jacques Gaucheron nema simpatije prema općeprihvaćenom nazivu „poezija Otpora“ a naročito prema njenoj kvalifikaciji „prigodna poezija“ koja se može smatrati zlonamjernom, objasnio je, te dodao da „nije postojala hladnokrvna odluka da se pišu pjesme određene vrste“. ³⁵

Problem nastaje i pri definiraju, pojma angažmana, angažovane književnosti i književnog angažmana. „S Oslobođenjem 1945. godine, izraz angažovana književnost, koju je lansirao Sartre, postaje središtem književnih rasprava“³⁶, komentira Judith Emery Bruneau. Često kada se raspravlja o angažmanu, uglavnom se susrećemo s dvije suprotstavljene koncepcije problema: prva, koju možemo radi jednostavnosti povezati s pojmom "angažovana književnost", koji označava namjeru da se književnost uključi u društveno-politički diskurs, kako bi se ona koristila kao sredstvo intervencije, mobilizacije ili djelovanja u javnom prostoru. Druga, koja se često naziva "književni angažman", „teži označavanju angažmana unutar same književnosti, što podrazumijeva prije svega prepoznavanje njenih specifičnih zahtjeva i vrijednosti, što za pisca i predstavlja osnovni uslov za svaki autentični angažman“. ³⁷

Bruneau, predlaže da ova naizgled dva nespojiva modaliteta književne prakse, te dvije suprotstavljene koncepcije, možda možemo posmatrati komplementarnim i spojivim. Ukratko rečeno, ne postoji politički angažirani pisac koji ne postavlja pitanje u kojoj mjeri je njegov angažman književni, odnosno diktiran zahtjevima same književne prakse. Pitanje koje se može sažeti parafrazirajući Sartrea: "Zašto ste odabrali djelovati na svijet pisanjem umjesto na neki drugi način?" S druge strane, jednako se možemo zapitati ima li književni angažman, generalno smisla ako ne razmatra, u jednom ili drugom trenutku, svoj odnos prema politici, prigodi, događaju ili ako ne razmatra svoje mjesto u društvenom životu? Drugim riječima, Sartre je, opisujući modernu

³⁵ Gaucheron, J. (1991). *La poésie, la Résistance : du Front populaire à la Libération*. Paris : Les éditeurs français réunis., str. 21. Prijevod N.Š.

³⁶ Bruneau, J. E. (2003). „La littérature engagée“. *Québec français*, (131), str.69.

³⁷ *Ibid.*, str. 71.

književnost, primijetio da se : „Književnost druge polovine 19. stoljeća postavlja kao nezavisna po principu od svake vrste ideologije. [...] Još nije shvatila da je sama ideologija; iscrpljuje se u afirmaciji svoje autonomije, koju joj niko ne osporava.“³⁸ To bi se moglo prevesti u ovu ideju: stalno preispitujući autonomni status književnosti, možda se lišavamo profanijeg pogleda koji bi nam omogućio da se zapitamo šta je proizvod te jedinstvenosti i šta ona eventualno omogućava da proizvede.

U kontekstu poezije Otpora, njenog značaja kao sredstva neoružane borbe za slobodu i istinu, nije li bitno zapitati se šta ta prigodna angažovana poezija čini od čitatelja i kako na njega djeluje? Pitanje odnosa između francuskih pjesnika za vrijeme Otpora i njihovih čitatelja, jednako je i pitanje pomirenja poezije i njene čitateljske publike, koja je tradicionalno uglavnom bila elitistička. Činjenice o broju čitalačke publike govore o statistikama bez presedana. Pjesničko stvaralaštvo, jednostavnošću svoje leksike steklo je prozodijsku efikasnost i emocionalni naboj diskursa koji je podrazumijevalo. Ian Higgins u svojoj *Antologiji Drugog svjetskog rata* piše da su „iznenadnu poetsku modu, tijekom Okupacije, pozdravili mnogi kritičari kao *renouveau poétique*, s pjesnicima koji su se konačno obraćali običnim ljudima, a ne intelektualnoj eliti, dok su se drugi žalili da je riječ samo o prigodnoj poeziji.“³⁹ Dodatno, Higgins objašnjava da ako biste danas Francuzima spomenuli poeziju tijekom Drugog svjetskog rata, vjerojatno bi prvo izustili termin: „Poezija Otpora.“ Iz samog općeprihvaćenog naziva francuske poezije nastale za vrijeme Okupacije, ne krije li se njena neizostavna povezanost s društvenim i historijskim dešavanjima, u ovom slučaju, kolektivnim revoltom građana i umjetnika, bez kojih bi historija francuskog Otpora bila samo hvalospjev o vojnom, a ne kulturnom i moralnom revoltu? Higgins primjećuje da za većinu ljudi, čak i za one koji prave razliku između ratne poezije i poezije Otpora, „termin „poezija Otpora“ predstavlja propagandu u stihovima, razumljivu devijaciju, korisnu za održavanje morala tijekom Okupacije, ali efemernu kao i događaj na koji se refira.“⁴⁰ Za Pierre Seghersa, revolt francuske poezije za vrijeme Okupacije se očituje u tome što se poezija pisala na francuskom jeziku, te piše da je francuska poezija nastavljala postojati, „na francuskom u tekstu“, bilježi Aragon u jednom od naziva sekcije svoje poeme. Pri takvoj kvalifikaciji, možemo zaključiti da pisati, naročito poeziju, svjedoči otporu mislima i francuskim izrazima protiv propagande. Dodatno, Seghers će reći da francuska poezija postaje: „nacionalni spjev“, preuzeći taj sinonim iz Aragonove poeme „Pour un chant national“.⁴¹

³⁸ Sartre, J. P. (1988). "What is literature?" and other essays. Harvard University Press. str. 45. Prijevod N.Š.

³⁹ Higgins, I. (2009). *Anthology of Second World War French Poetry*. Glasglow: University of French and German Publications, str. 25. Prijevod N.Š.

⁴⁰ *Ibid.*, str. 20.

⁴¹ Seghers, P. (1978). *La Résistance et ses poètes*. Paris: Marabout, str. 45. Prijevod N.Š.

S notom nacionalnog prizvuka i samoljublja, Seghers će čak precizirati da je tokom Otpora, bilo pjesnika koji će snagom svojih riječi, „nastaviti Francusku, kako bi oživjeli Francusku u poeziji, francusku naciju koja u očima svijeta predstavlja slobodu, jedina koja dopušta istraživanje i misao.“⁴² Problem nastaje kada kvalifikacija i kategorizacija pokreta „nacionalnim“ ili „patriotskim“ u Francuskoj dobiva negativnu kontaciju. Činjenica da je politički i društveni simbol Pokreta Otpora, *La Croix de Lorraine*, u našem vremenu, u Francuskoj, preuzet i redefiniran za svrhe političke propagande političke ekstremne desnice, poput Les Patriotes, pokazuje opasnost atribucije „nacionalno“. Iz istih razloga, simbol la Croix de la Lorraine ne čini dio vizualne prezentacije ovog istraživanja.

L'Honneur des poètes (Čast pjesnika) je naslov zbirke koju su pripremili Pierre Seghers, Paul Éluard i Jean Lescure, objavljene 1943. godine, kao dio ilegalnog izdanja Éditions de Minuit, za vrijeme Pokreta otpora. Benjamin Péret, kao reakciju, objavljuje pamflet *La Déshonneur des poètes (Nečast pjesnika)*, gdje prvo osuđuje činjenicu da su "neprijatelji poezije oduvijek imali opsesiju da je podrede svojim trenutnim ciljevima" i da su pjesnici iz zbirke *L'Honneur des poètes* "stavili poeziju u službu političke akcije", te da je njihova poezija "poezija propagande“, stavljajući pritom pod iste navodnike i u isti koš "fašističku ili antifašističku poeziju ili religiozno uzdizanje".⁴³ "Patriote", uvijek u navodnicima kod Péreta, naziva staljinistima. "Nijedna od tih 'pjesama'", nastavlja on, "ne prelazi lirski nivo farmaceutske reklame i nije slučajno što su njihovi autori, u velikoj većini, smatrali da se moraju vratiti rimi i klasičnom aleksandrincu“, pa u konačnici," zaključuje on, "čast tih 'pjesnika' sastoji se u tome da prestanu biti pjesnici i postanu reklamni agenti."⁴⁴ Benjamin Péret oštro osuđuje patriotizam, povezujući ga s desničarskom ideologijom u Francuskoj koju karakteriziraju velika i mala buržoazija, katolicizam i reakcionarne figure poput Maurrasa i Barrésa. Kao nadrealist i pristaša Trockog, Péret nije mogao prihvatiti te vrijednosti. Kritikuje Aragonov patriotizam i staljinizam, podsjećajući na Kongres u Harkovu 1930. godine gdje je Aragon izdao nadrealizam i trockizam. Péret smatra da je poezija podređena komunističkoj ideologiji, navodeći primjer da "brat" u zbirci *Čast pjesnika* često postaje "drug". Ova transformacija poezije u politički alat, prema Péretu, degradira njen lirski nivo i pretvara pjesnike u propagandiste. U konačnici, glavna zamjerka Péreta, jeste da poezija ne može slijediti "nacionalistički slogan", čak i ako je riječ o naciji koja je, poput Francuske, bila brutalno potlačena od strane nacista. Poezija se ne može shvatiti kao "potpuno oslobođanje ljudskog duha jer poezija nema domovinu budući da je univerzalna i vječna."⁴⁵

⁴² Seghers, P. (1978). *La Résistance et ses poètes*. Paris: Marabout, str. 45. Prijevod N.Š.

⁴³ Péret, B., Schuster, J. (1945). *Le Déshonneur des poètes*. Poésie et révolution. Prijevod N.Š.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Péret, B., Schuster, J. (1945). *op.cit.*

U skladu s time, nameće se pitanje upućeno humanističkim i društvenim naukama: „Nisu li francuski pjesnici, bogatstvom francuskog jezika, prilagođavanjem i približavanjem poetike građanskoj klasi ili „običnom malom“ čovjeku jače naglašavali potrebu za moralnim protestom i otporom, a manje za nacionalnim ili političkim? Pierre Seghers, djelomice, afirmativno odgovara na naše pitanje bilježeći da:

Poezija Otpora ne predstavlja politiku određene političke partije, nego politiku čovjeka u opasnosti od smrti (...) poeme otpora, u trnovitim vremenima, predstavljaju angažman duše, korespondenciju, sklad između vanjskih zbivanja i kreativne moći pjesnika, pa tu u samome sebi, se čovjek i angažuje.⁴⁶

Posljedično, dolazimo do pitanja odnosa između pjesnika i pojedinog događaja, tačnije nivoa intenziteta umiješanosti u pojedini događaj, koji dodatno doprinose karakterizaciji prigodne poezije. Za vrijeme Drugog svjetskog rata, intenzitet sudjelovanja pjesnika u Pokretu Otpora zavisio je od pjesnika do pjesnika. Dok su neki direktno bili uključeni u oružani sukob protiv Nijemaca, drugi su perom branili slobodu. U prvom redu, spomenimo Chara, koji se pridružio francuskom Pokretu Otpora 1940. godine, služio pod imenom Kapetan Aleksandar, te zapovijedao zonom za iskrcavanje padobranaca u Duranceu. Odbio je objaviti bilo šta tijekom okupacije, ali je pisao *Feuillets d'Hypnos* tijekom tog perioda (1943–1944), prozne pjesme koje se bave temom otpora, a objavljene poslije Oslobođenja. Njegov vojni angažman, razlikuje se od Aragonovog i mnogih drugih pjesnika koji su kako umjetnički podržavali Otpor, tako i fizički, direktno, s puškom u ruci. Možda su neki od pjesnika nazvanih "pjesnicima otpora" zakazali jer je njihova poezija pričala, svjedočila, poticala, ali nije pružila otpor, posebno ne političkom diskursu. Nešto slično se desilo s pjesnikom Aragonom, koji je javno, otvoreno i srčano stvarao za i u ime Staljina i komunizma.

U konačnici, poezija Otpora, predstavlja ključni element u razumijevanju kulturnog i društvenog otpora protiv fašističke okupacije. Ona ne samo da služi kao svjedočanstvo o zločinima i herojskim djelima već i kao simbol otpora i očuvanja nacionalnog identiteta kroz jezik. Pisanje na francuskom jeziku tokom okupacije postaje akt otpora sam po sebi, simbolizirajući kontinuirani život i duh nacije. Kroz personifikaciju Francuske, pjesnici su često koristili svoje stihove da izraze ljubav i odanost domovini, stvarajući emotivnu i rodoljubnu vezu s čitateljima. Ova poezija je bila sredstvo za moralno ohrabrivanje i podsticanje nade u vremenu velike nesigurnosti i straha. Distribucija ovih djela tokom okupacije bila je rizična, ali ključna za održavanje duha otpora. Iako su mnoga djela objavljena tek nakon Oslobođenja, njihov značaj nije umanjen. Na primjer, Charlotte Delbo je čekala

⁴⁶ Seghers, P. (1978). *op.cit.* str. 27.

više od dvadeset godina da objavi svoje pjesme koje svjedoče o užasima koncentracionih logora, što ukazuje na duboku traumu i potrebu za vremenskom distancom prije nego što su ove bolne priče mogle biti podijeljene s javnošću. U ovom kontekstu, riječi Paula Éluarda: "Pjesnik je onaj koji inspiriše mnogo više nego onaj koji je inspirisan,"⁴⁷ dobijaju dodatnu težinu. Ova Éluardova ideja, koja je prvenstveno nastala na vrhuncu nadrealizma, dobija dodatnu težinu, u drugom kontekstu, kroz prizmu ratne stvarnosti. Stoga, pjesnici Otpora nisu bili samo pasivni posmatrači ili hroničari događaja, već aktivni sudionici u oblikovanju kolektivnog sjećanja, pa njihova poezija ne samo da je imala moralnu i kulturnu ulogu, već i historijsku, edukativnu ili informativnu, memorabilnu.

Sa mnogo otvorenih pitanja, predstavljanje problema kategoriziranja poezije napisane za vrijeme okupacije u Francuskoj završavamo analizom univerzalnosti ove poezije. Naklonjeni definiranju Predraga Matvejevića, koji je „poeziju Otpora“ označio kao prigodnu-angažovanu poeziju, te priznajući da se pjesničko stvaralaštvo nekih pjesnika, poput Aragona, pretvaralo u političku propagandu, ipak uspijevamo pronaći elemente prigode koja je poeziji služila kao „izgovor“, a zadržala univerzalnost. Teme pjesnika Otpora – sloboda, ljubav, bratstvo, mir – nadilaze trenutne političke i društvene okolnosti te odražavaju univerzalne ljudske ideale. Poezija Otpora nije samo reakcija na okupaciju i represiju; ona je izraz dublje, trajne borbe za ljudsko dostojanstvo. Poezija Paula Éluarda, koja je zadržala svoju umjetničku vrijednost unatoč političkoj angažiranosti, često se citira kao simbol ove univerzalnosti. Njegova pjesma "Liberté" koju ćemo u narednim poglavlju posebno analizirati postala je manifest slobode, a njeni stihovi, napisani za vrijeme najtežih godina okupacije, ostaju inspiracija i danas, a pjesma završava ponavljanjem riječi "na tvojim usnama", te tako evocira ideju da je sloboda osnovna ljudska potreba i neotuđivo pravo svakog pojedinca. Univerzalnost poezije Otpora leži u njenoj sposobnosti da komunicira s ljudima izvan konteksta u kojem je nastala. Stihovi koji govore o slobodi, ljubavi, bratstvu i miru mogu se čitati i razumjeti u bilo kojem vremenu i prostoru, jer odražavaju temeljne ljudske vrijednosti. Nacionalno i kozmopolitsko u francuskoj poeziji Otpora mogu koegzistirati.

Danas, suočeni s porastom desničarskih pokreta i populizma u Europi, univerzalne vrijednosti iz poezije Otpora postaju posebno relevantne. Rastuća netolerancija i nacionalizam zahtijevaju podsjećanje na ideale slobode, jednakosti i bratstva koje su isticali pjesnici Otpora. Stoga, poezija Otpora nije samo historijski relik, već bi mogla biti i aktivni sudionik u savremenom društvenom diskursu, pružajući mudrost i inspiraciju za borbu protiv novih oblika autoritarnosti i netolerancije.

⁴⁷ Éluard, P. (1967). *La vie immédiate; suivi de La rose publique, Les yeux fertiles, et précédé de L'évidence poétique*. str. 12. Prijevod N.Š.

3.2. NADREALIZAM I POEZIJA OTPORA

Za vrijeme bivše Jugoslavije, Vane Bor i Marko Ristić, sastavljaju prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma u kome pokušavaju objasniti da su nadrealisti nosici specifične linije intelektualaca koja se uvijek „suprotstavljala vladajućem moralu i misli.“ Prilog služi boljem shvatanju nadrealizma kroz njegovo dijalektičko posmatranje, te dodaju ako se on ne posmatra tako ne može se ni potpuno objasniti, analiziraju autori:

Jedan od najobičnijih primjera tog neshvatanja i svođenja nadrealizma je ubrajanje nadrealizma u red raznih literarnih i umjetničkih *izama*, kao simbolizam, futurizam, ekspresionizam, simultaneizam, kubizam. Ovim je nadrealizam ne samo posmatran jednostrano, na jednom jedinom planu pjesnikovog izražavanja, nego je i na tom planu deformisan. Niti se nadrealizam na tom planu zaustavlja, niti njegovo djelovanje u toj oblasti ima finalistički karakter.⁴⁸

Kako bi objasnili početke nadrealizama, autori spomenutog priloga, kao historijsku tačku oslonca, uzimaju sredinu i treću četvrtinu devetnaestog vijeka. Poslije 1848. godine Evropom vlada pobjednička reakcija. Napretkom tehnike, razvojem mašinerije, formiranjem velikih industrija, širenjem trgovine na internacionalnom nivou, organizacijom kredita, osvajanjem kolonijalnog carstva građanstvo se obogatilo i učvrstilo. Prirodno, kao negacija cijelom tom svijetu, jedan novi svijet. počinje da se sprema U raznim oblastima misli, kojima je zajedničko da ih je dominantna klasa zamračila i zabranila, pojedinci, katkad i ne znajući jedni za druge, dolaze do novih saznanja o čovjeku, o stvarnim uslovima njegove slobode. Takva saznanja, suprotstavljaju se i protive se lažima nametnutim socijalnom i kulturnom represijom, pa ih se pokušava i ugušiti. Karl Marx, proganjan iz zemlje u zemlju, izvođen pred sud, radi na svojim djelima koja su imala preobraziti kompletnu koncepciju svijeta, ali ne i samo koncepciju. Darwin objavljuje svoje djelo *Porijeklo Vrsta* 1858. godine, Baudelaire biva izveden pred sud zbog svoje poezije i zatvoren u ludnicu. Bor i Ristić podvlače da je ipak „najeksplozivnija pobuna protiv cijelog tog doba, ona koja je u isti mah bila i signal i ostvarenje jedne dotle neviđene moralne slobode i strogosti, dobila svoj izraz u djelima Rimbauda i Lautréamonta.“⁴⁹ Taj revolt u poeziji, kao i revolt na svim drugim poljima, ima svoju materijalnu i historijsku determinaciju. Normativnom moralu i sankcionisanoj poeziji stalno se suprotstavljao jedan revolt, koji je rijetko dolazio do izraza. Taj niz pojedinačnih revolta, nije ništa drugo do razvoj i formiranje jednog stvarnog morala, koji se manifestuje u izrazima tih pojedinačnih

⁴⁸ Bor, V., Ristić, M. (1932). *Anti-zid*. Prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma. Beograd: Nadrealistička izdanja. str.9

⁴⁹ *Ibid.*, str. 18.

revolta, a postaje kroz njihov niz i ponavljanje. Ta linija se nastavlja, te dobiva svoj razrađeni oblik u nadrealizmu. Uviđajući ovo postajanje morala kroz poeziju, prateći taj razvoj, zaključuje se da su nadrealisti bespravno optuživani da se suprotstavljaju buržoaskoj kulturi jedino kao dekadenti ili da su samo produkt jednog društva u raspadanju. „Formiranje stvarnog morala kroz poeziju nazire se već sa dovoljnom jasnoćom kod velikih predromantika osamnaestog vijeka, koji svakako ne mogu biti kvalifikovani kao dekadenti“⁵⁰, zaključili su Ristić i Bor.

Rimbaud je osjetio da ono što je sagledao, da taj „sistem“ koji je on bio uhvatio, nije bio nikakav bezopasni pjesnički koncept, već jedno otkriće toliko presudno, da obavezuje cijelog čovjeka i to zauvijek. On je u stvari dobro znao da je njegova poezija nerazdjeljiva od revolta koji je još od svog djetinjstva osjećao prema svemu što ga je okruživalo. Rimbaudovo „changer la vie“ utjecalo je na dalju evoluciju poezije. Apollinaire je odličan primjer onoga što se pred Prvi svjetski rat podrazumijevalo pod "modernim pjesnikom". Poezija je, kroz svoju evoluciju i društvene faktore, došla do tačke sumnje: treba li kapitulirati i demantirati cjelokupnu evoluciju ili se potpuno promijeniti? Samim razvojem pjesničkog izraza, poezija je pokazala da se protivi racionalnim zakonima osjećanja, mišljenja i izražavanja. Svaki napredak u oslobađanju pjesničkog postupka ili ukidanja interpunkcije kod Apollinairea, bio je znak odbacivanja nametnute misaone i društvene discipline.

Poezija je došla do tačke na kojoj je njena nepodudarnost s pravilima ljepote, razuma i društvenih konvencija postala očigledna, što je dovelo do sumnje u opravdanost tih pravila. Pjesnici su se našli pred pitanjem hrabrosti da pređu granicu poznatog i zakorače u nepoznato područje poezije. Oni koji nisu imali tu hrabrost, ostali su na mjestu, vraćajući se starim, prevaziđenim načinima stvaranja poezije. Pritom su nesvjesno ili namjerno ignorirali i prikrivali postojanje evolucije poezije. S druge strane, oni hrabriji su zakoračili u nepoznato, spremni riskirati i istraživati nove, neistražene teritorije poezije, čak i ako su to činili kroz potpunu negaciju dotadašnjih pjesničkih pravila i tradicija. Ovaj korak u nepoznato značio je oslobađanje od starih ograničenja i spremnost na radikalne promjene u pjesničkom izrazu. Tako se rodio pokret dadaizma, iz kojeg će poslije i nastati nadrealizam.

Nadrealizam kao umjetnički i kulturni pokret nastaje u Parizu. André Breton, osnivač nadrealističkog pokreta, prvi je okupio umjetnike novog smjera svojim "Manifestom nadrealizma" 1924. g. Kao i futuristi, prezirali su sve zakone i ustaljene običaje, ali umjesto borbe s društvom, okrenuli su se od stvarnosti i usmjerili svoje napore istraživanju ljudskog duha za koji su smatrali da

⁵⁰ Bor, V. Ristić, M. (1932). *op. cit. str. str.*

je potisnut i ugušen društvenim pritiscima. Breton je definirao u Manifestu definirao nadrealizam kao "diktat misli, bez kontrole razuma, izvan svake estetske ili moralne preokupacije."⁵¹ U trenutku kad Breton piše svoj Manifest, prakтика nadrealizma već postoji u krugu izvjesnog broja ljudi koji su, pored Bretona, Soupault, Roger Vitrac, Paul Éluard, Max Ernst, Benjamin Péret, Desnos, Tristan Tzara.

U početku je fascinacija bila u automatizmu, u opijajućoj slobodi izražavanja koja se činila revolucionarnom. Činilo se da je samo to dovoljno: omogućiti ljudima neograničenu slobodu psihičkog automatizma kako bi se oslobodili predrasuda, građanskog morala, racionalne logike i površnog shvaćanja života i stvarnosti, ali se ubrzo shvatilo da je to otkriće samo jedan korak u težnji ka slobodi. Kroz evoluciju morala i poezije, nadrealizam je identificirao automatizam kao važan korak ka oslobađanju, povezujući ga s drugim oblicima ljudske emancipacije. Nadrealizam je bio više od pukog produkta tog procesa; bio je i aktivni sudionik i otkrivač tih razvojnih linija. Revolt i postupno otkrivanje istine o ljudskim željama našli su svoj najautentičniji izraz u nadrealizmu.

Nadrealizam je jasno prepoznao i istaknuo zajedničke elemente revolta, povezujući ih u niz etapa evolucije ka slobodi. Sve što je u toj evoluciji smatrano suprotnim slobodi, poput sputavanja, ograničavanja i potiskivanja, dobilo je dublju i razrađeniju negaciju unutar nadrealizma. Sve što je afirmirano kao izraz slobode - spontanost, neobuzdanost, strast – nadrealizam je prihvatio i uzdigao. Lapsusi, djetinjstvo, imaginacija, san, halucinacije, metafore, iluzije, strast, čudo, magija, "primitivni mentalitet", "divlja umjetnost", romantika, intoksikacije, porok, pesimizam, moderna mitologija, skandal, demoralizacija, želja, opasnost, pobuna i ludilo suprotstavljeni su svim oblicima zarobljavanja logike, racionalnog morala, pozitivističke psihologije, novca, osobne sreće, moralnih normi i represije. Na taj način, nadrealizam je djelovao kao duboka negacija svega što sputava ljudsku slobodu i kao afirmacija svega što je oslobađa. Revolt nadrealizma i njegova intenzivna težnja za svestranim i integralnim oslobođenjem ljudi temeljili su se na osjećaju neprihvatljivosti vanjskih uvjeta života koji su bili u suprotnosti sa stvarnim potrebama čovjeka, otkrivenim kroz sve oblike automatizma. Temelj te težnje nadrealizma ka potpunom ostvarenju slobode bila je materijalna i biološka: sami nagoni, prvenstveno seksualni instinkt. Oslobađanje tih potisnutih nagonskih elemenata bila je polazna točka nadrealizma, što dokazuje njegov materijalistički temelj, unatoč prolasku kroz fazu idealističkih interpretacija. Nadrealističko shvaćanje slobode temelji se na eksperimentalnom utvrđivanju onoga što jest, a ne na idealističkom sanjarenju o onome što bi trebalo biti. „Nadrealizam je u početku bio izuzetno revolucionaran, ali nedostajalo mu je dublje

⁵¹ Breton, A. (1929). *Tri manifesta nadrealizma*. Prevela Lela Matić. Kruševac: Bagdala. str. 36.

razumijevanje materijalnih uzroka represije,⁵² objasnili su autori *Anti-zida*, dodajući da su se fokusirali na simptome represije umjesto na njen pravi korijen, što je odražavalo njihov početni idealizam i nedostatak jasnog materijalnog puta ka slobodi. Nadrealisti su bili očajni zbog suženog društvenog vidika i često su napadali racionalne norme i moralne konvencije. Međutim, kako je pokret napredovao, nadrealisti su razvili dublje uvide u društvenu realnost. Kroz javna obraćanja i manifeste, kao što je otvoreno pismo Paulu Claudelu 1925. godine, jasno su izražavali svoje moralne i revolucionarne zahtjeve. Angažovali su se i u političkim borbama, poput protivljenja imperijalističkim politikama u Maroku, što je pokazalo njihov sve konkretniji pristup društvenim promjenama. Ova evolucija pokazuje kako je duh nadrealizma postao sve više usmjeren ka stvarnim društvenim problemima i političkom angažmanu, čime je poezija postala moćno sredstvo otpora i promjena. Mnogi pjesnici bliski nadrealizmu aktivno su sudjelovali u pokretu otpora, kako vojno tako i poetski, što ukazuje na duboku vezu između duha nadrealizma i poezije otpora. Nadrealizam, sa svojom težnjom ka oslobođenju čovjeka od svih oblika represije i ograničenja, prirodno se povezuje s idejama otpora protiv totalitarizma i represije, pa i režimâ koji se ideološki temelje na marksizmu. U tom kontekstu, Péret je bio duboko užasnut staljinizmom kojem su se priklonili Aragon i Eluard, jer je smatrao da takva podrška represivnom režimu nema nikakvo istinsko opravdanje. Njihovo prihvaćanje staljinizma smatralo se kompromisom koji je bio suprotan njihovim ranijim idealima, zbog čega je Péret to doživljavao kao duboko moralno i intelektualno posrnuće. Drugim riječima, za Péreta je to predstavljalo izdaju nadrealističkih ideala slobode i individualnosti.

Primjeri značajnih nadrealističkih pjesnika koji su se priključili Pokreta Otpora su Paul Éluard, Francis Ponge i René Char. Éluard, poznat po svojoj nadrealističkoj poeziji, bio je ključna figura u francuskom Pokretu Otpora, koristeći svoje pjesme kao sredstvo borbe protiv nacističke okupacije. Njegove pjesme, poput "Liberté", „Courage“ i mnoge druge, postale su simbol otpora i inspiracija mnogima. Francis Ponge, također blizak nadrealizmu, sudjelovao je u Pokretu Otpora kao agent komunikacije, te svojom poetskom metodom izražavanja pružao otpor u samoj poeziji. René Char, bio je aktivni sudionik Pokreta Otpora, te vodio partizanske jedinice i istovremeno pisao poeziju koja je odražavala njegova borbena iskustva i nadrealističke ideale slobode. Unatoč tim zajedničkim elementima, svaki od ovih pjesnika razvijao je svoj jedinstveni stil i pristup.

Avangardna poezija, s inovativnim pristupima formi i jeziku, te nadrealizam, s fokusom na podsvijest, snove i slobodnu asocijaciju, omogućili su pjesnicima da izraze kompleksne emocije i misli, pomičući granice tradicionalne poezije i stvarajući estetski zadivljujuća i etički snažna djela.

⁵² .Bor, V. Ristić, M. (1932). *op. cit. str.* str. 35.

3.3. PAUL ÉLUARD, DVOSTRUKI OTPOR

Paul Éluard, rođen kao Eugène Émile Paul Grindel 14. decembra 1895. godine. Poticao je iz obitelji koja mu je omogućila ugodan život; otac mu je bio računovođa, a majka krojačica. Rođen u Saint-Denisu, Paul se sa svojom obitelji preselio u Pariz 1908. godine, nastanivši se u ulici Louis Blanc. Godine 1912. diplomirao je kao stipendista na École supérieure Colbert. Međutim, zbog narušenog zdravlja, u julu iste godine oputovao je sa majkom na odmor u Švicarsku, u Glion, zbog teškog napada hemoptizije. Boravak u Švicarskoj produžio je zbog zdravstvenih problema, što ga je primoralo da prekine školovanje u šesnaestoj godini zbog tuberkuloze. Bio je hospitaliziran do februara 1914. godine u sanatorijumu Clavadel, blizu Davosa, gdje je upoznao svoju prvu ženu, Ruskinju Helenu Diakonovu, kasnije poznatu kao Gala. Impresioniran njenom snažnom ličnošću, odlučnošću i kulturnom profinjenošću, Paul je s njom razvio svoju ljubavnu poeziju, koja je oblikovala cijelu njegovu književnu karijeru. Gala je naslikala njegov portret, a Paul je ispod napisao da je njen učenik. Prve zbirke poezije Paula Éluarda, *Poèmes Premiers (Prve pjesme)* iz 1913. godine i *Dialogues des Inutiles (Razgovor beskorisnika)* iz 1914. godine, objavljene su o vlastitom trošku i potpisane njegovim rodnim imenom, Paul-Eugène Grindel. Zanimljivo je da je u isto vrijeme koristio ime Paul Éluard Grindel za potpisivanje soneta "Verlaine," objavljenog u decembru 1913. godine u "Revue des œuvres nouvelles."

*Le grand enfant candide, égaré dans les villes,
Chante sans s'arrêter son bonheur, son malheur,
Et dans ce désarroi, le cristal de son cœur Résonne.
Musicaux et purs, les sons s'effilent.
Son corps ne peut sortir des apparences viles,
Mais son âme d'aurore est une frêle fleur
Où reste, pour donner de la fraîcheur, un pleur;
Une larme divine aux reflets bleus tranquilles...*

„Ni ovaj sonet, čini se da nije potrebno iznijeti u cijelosti, niti manje pjesme skupljene u zbirci *Poèmes premiers*, koje ne otkrivaju“, primijećuje Lucien Scheler, „poetski genij budućeg Paula Éluarda.“⁵³

U aprilu 1914. godine, Paul Éluard i Gala su se oporavili od bolesti i poslani kućama, u Pariz i Moskvu. Njihova razdvojenost je uslijedila uoči izbijanja Prvog svjetskog rata, jer je Éluard mobiliziran, ali zbog lošeg zdravstvenog stanja smješten je u pomoćne vojne službe. Proveo je veći dio 1915. godine u vojnoj bolnici. Gala to nije zaustavljalo, odlučno je išla za svojom ljubavlju prema Éluardu, preduzimajući niz putovanja kako bi došla do Pariza, uprkos preprekama i ograničenjima

⁵³ Scheler, L. (1973). Éluard (Paul), *Lettres à Joë Bousquet*, Paris: EFR.

rata. Njihov brak je bio zaključen 1917. godine, nakon čega je Éluard ponovno otišao na front, odbijajući život u sigurnosti za koji se zalagala Gala, te dobivši kćerku godinu dana poslije. Éluardovo poetsko stvaralaštvo bilo je duboko povezano s ženama u njegovom životu, čiji su odnosi snažno utjecali na njegovu umjetnost i emotivno stanje. Njegova prva supruga, Gala, bila je neizostavan dio njegovog ranog stvaralaštva. Njihova ljubavna veza bila je ispunjena strastima, ali i izazovima, što se reflektuje u njegovim djelima poput *Capitale de la douleur (Prijestolnica boli)* iz 1926. godine i *L'Amour la Poésie (Ljubav Poezija)* iz 1929. godine, kada ga je Gala i napustila zbog Salvadora Dalija, što je značajno uticalo na Éluardovo psihičko stanje i njegovu poeziju.

Nakon razvoda, Éluard je pronašao novu inspiraciju u Nusch Éluard (rođena Maria Benz), francusko-njemačkoj umjetnici koja je započela svoju karijeru kao akrobatkinja u cirkusu svoga oca u Mulhouseu. Po dolasku u Francusku, nastavila je kao hipnotizerka u kazalištu Grand-Guignol, da bi u konačnici postala erotski model za nadrealističke fotografije. Éluard i Nusch su se vjenčali 1934. godine, a njihov brak označio je period najveće sreće i kreativnosti za Éluarda. Njihova ljubav i zajednički život u Parizu tokom 1930-ih godina inspirisali su mnoge njegove pjesme i djela, uključujući „La victoire de Guernica“, koja je napisana pod utjecajem Španskog građanskog rata. Međutim, Nuschina iznenadna smrt 1946. godine izazvala je duboku tugu kod Éluarda, što je rezultiralo dirljivim zbirkama kao što su *Le temps déborde (Preplavljeno vrijeme)* i *De l'horizon à l'horizon de tous (Od horizonta do horizonta svih)*, koje izražavaju njegovu bol i potragu za nadom. Posljednje godine Éluardovog života obilježila je nova ljubavna veza s Dominique Lemort, s kojom se oženio 1951. godine. Njihov brak donio je Éluardu novu sreću i inspiraciju, što je evidentno u njegovoj zbirci *Le Phénix (Feniks)*. Dominique je podržavala Éluardovu strast za mirom i slobodom, a njihova zajednička borba za te ideale obilježila je njegove posljednje godine. Éluardovo poetsko stvaralaštvo, kroz sve ove faze, ostalo je duboko ukorijenjeno u njegovim emotivnim vezama s ženama koje su oblikovale njegov život i djelo.

Što se tiče isključivo političkog angažmana, Éluard je bio aktivan član Francuske komunističke partije od 1927. godine, ali ju je napustio nekoliko godina kasnije zbog neslaganja s njenom politikom. Tokom Drugog svjetskog rata, ponovo se pridružio Partiji i postao ključna figura u Pokretu otpora. Nakon rata, Éluard je nastavio podržavati komunističke ideale i bio je glasnogovornik za mir i slobodu, učestvujući na brojnim međunarodnim konferencijama. Njegovo političko angažiranje doseglo je vrhunac u poslijeratnim godinama, ali je također izazvalo kontroverze, posebno zbog njegovog podržavanja Staljinove politike. Unatoč tome, Éluard je ostao posvećen svojim idealima sve do svoje smrti 1952. godine, ostavljajući iza sebe bogato književno nasljeđe koje i danas inspiriše. Bio je ključna figura nadrealističkog pokreta zajedno s Andréom Bretonom, Philippeom Soupaultom i Louis Aragonom. Međutim, njegov raskid s Bretonom 1938.

godine zbog političkih i osobnih nesuglasica označio je kraj jedne ere u nadrealizmu. Unatoč tome, Éluard je ostao povezan s nadrealističkim principima slobode i kreativnog izraza, što je bilo evidentno u njegovom djelu tokom cijelog života.

Éluardovo pjesničko stvaralaštvo možemo podijeliti u četiri glavne faze, svaka odražava ključne trenutke i emotivne promjene u njegovom životu:

- I. Rana faza i susret s Galom (do 1929.): Ovo razdoblje uključuje Éluardovu ranu poeziju inspiriranu Prvim svjetskim ratom i njegovu ljubavnu vezu s Galom. Zbirke iz ovog perioda uključuju *Le Devoir et l'Inquiétude (Dužnost i Zabrinutost)*, *Poèmes pour la paix (Pjesme za mir)*, *Capitale de la douleur*; i *L'Amour la Poésie*.
- II. Nadrealistička faza i raskid s Galom (1929.-1934.). Ova faza obuhvaća Éluardov angažman s nadrealizmom i njegove suradnje s umjetnicima poput André Bretona i Maxa Ernsta. Ključne zbirke iz ovog perioda su *La Vie immédiate (Neposredan život)*, *La Rose publique (Javna ruža)*, i *Les Yeux fertiles (Plodne oči)*.
- III. Period s Nusch i poezija otpora (1934.-1946.): Nakon susreta s Nusch, Éluardova poezija doživljava značajnu transformaciju, postajući dublje emocionalna i angažirana. Njegova zbirka *Cours naturel (Prirodni tok)* (1938) odražava njegovu sreću u vezi s Nusch, dok *Poésie et vérité (Poezija i istina)* (1942) označava prekretnicu ka angažiranoj poeziji.
- IV. Poslijeratna faza i vrijeme s Dominique (1946-1952): Poslije smrti Nusch, Éluard prolazi kroz period tuge i ponovnog rođenja s Dominique.

Ova faza njegovog života inspirirala je stvaranje nekih od njegovih najznačajnijih zbirki kao što su *Corps mémorable (Pamtljivo tijelo)* i *Le Phénix* i *Le Temps déborde*, koje smo već spomenuli, te istražuje teme prolaznosti vremena i promjene, reflektirajući Éluardovu introspekciju nakon ratnih trauma i intimnih gubitaka. *Corps mémorable* fokusira se na tijelo kao spomenik intimnosti s Dominique, istražujući senzualnost, ljubav i nostalgiju za prošlim trenucima. Éluardov pjesnički jezik ovdje je prožet emotivnom snagom i introspektivnom dubinom. Zbirka *Le Phénix* simbolizira obnovu i regeneraciju nakon tuge i gubitka. Motiv feniksa kao simbola vječnog ponovnog rađanja ovdje predstavlja snagu duha koji se izdiže iz pepela, istražujući teme životnog preporoda. U zbirci *Les Sept poèmes d'amour en guerre (Sedam Poema ljubavi u ratu)* iz 1944. godine, Éluard koristi ljubav kao motivaciju za otpor, miješajući osobnu strast s političkim angažmanom. Starija zbirka godinu dana, *Au rendez-vous allemand*, nastavlja ovu tradiciju, odražavajući strahote rata i Éluardovu neupitnu vjeru u slobodu i ljudski duh.

Éluardov angažman u Pokretu otpora, kao i njegova poezija iz ovog perioda, ostavljaju neizbrisiv trag na francuskoj književnosti i historiji, čineći ga jednim od najznačajnijih pjesnika tog doba, kako

zbog dostupnosti, čitljivosti njegove poezija, tako i zbog jedinstva poezija, koju uvijek ne samo da je ljubav inspirisala, nego i kreirala. Dvostruki Éluardov angažman ne ogleda se samo u njegovom književnom i vojnom angažmanu, nego i naporima ka jedinstvu i demokratizaciji poezije, poezije koja je namijenjena za sve, ali i jedinstvena po svojim naporima da nacionalno nikada ne bude važnije od univerzalnog.

3.3.1. *Au rendez-vous allemand*

Poslije *L'honneur des poètes*, zbirke objavljene ilegalno, 1944. godine, zbirka pjesama Paula Éluarda *Au rendez-vous Allemand* nastaje kao snažan poziv njegovim savremenima da se pobune protiv ugnjetavanja njemačkog okupatora, te se ističe kao jedna od najreprezentativnijih zbirki prigodne angažirane poezije tokom Drugog svjetskog rata. Odbacujući pretencioznost, pjesnik kroz oštro i učinkovito pisanje evocira oslobođenje Francuske. S intenzivnom odlučnošću izražava svoje odbijanje da vidi svoju slobodu, kao i slobodu svojih "braće iz sjene". Zbirka sadrži i poeme iz zbirke „*Poésie et vérité*” iz 1943. godine, te skupinu pjesama docnije napisanih za vrijeme rata. Posebnu pažnju bismo posvetili najpoznatijoj Éluardovoj pjesmi „*Liberte*“, te „*Gabriel Péri*“ koja ne može izbjeći svoj izvorni prigodni karakter, pri kojoj se slavi ili kudi jedna osoba, u ovom slučaju novinar Péri.

Gabriel Péri bio je novinar komunističkog lista *L'Humanité*, cijenjen među pripadnicima Pokreta Otpora zbog vlastitog angažmana u borbi protiv okupatora. Njegovo hapšenje od strane njemačkih snaga zbog pokušaja obnove zabranjene Komunističke partije dovelo je do njegovog pogubljenja 15. decembra 1941. godine. Péri je za sobom ostavio suprugu, prijatelje, sugrađane i pripadnike Otpora, kao i svoj cijeli život. Ostao je zapamćen kao čovjek koji je pisao "pjesme za sutra", kako je nazvao svoje posljednje pismo prijateljici prije smrti. Njegova sudbina inspirirala je Éluarda, koji mu u tri strofe zbirke *Au rendez-vous Allemand* odaje počast kao nepravedno ubijenom čovjeku, mučeniku i simbolu. Danas, kako u Parizu, tako i drugdje po Francuskoj, u čast velikog pobunjenika, možemo naći ulice s nazivom Gabriel Péri. Glavna tema pjesme je komemoracija nepravedne smrti jednog čovjeka, koja se suprotstavlja temi života.

*Un homme est mort qui n'avait pour défense
Que ses bras ouverts à la vie
Un homme est mort qui n'avait d'autre route
Que celle où l'on hait les fusils
Un homme est mort qui continue la lutte
Contre la mort contre l'oubli.*

Smrt, istaknuta već u prvoj strofi, prvom stihu, prvim riječima: "čovjek je mrtav", pa ponavljanje te fraze u prvoj strofi naglašava brutalnost ove činjenice jednom naizgled jednostavnom izjavom. U 24.

stihu saznajemo identitet preminulog: "Péri je mrtav". Upotreba glagola u sadašnjem vremenu dodatno ističe jednostavnost ove činjenice: smrt je neizbježan dio postojanja. U 25. stih Éluard koristi snažnu sliku smrti: "probušena prsa", podsjećajući da je Péri bio strijeljan. Pjesnik nas navodi na zaključak da je Péri bio stvoren za život, što ilustrira suprotnost između smrti i života kroz cijelu pjesmu. Péri, čija je smrt nepravedna, predstavljen je kao simbol i mučenik. Prijelaz s neodređenog "čovjek" na ime "Péri" naglašava njegovu važnost: on je jedinstven, ali predstavlja i svakog.

*Péri est mort pour ce qui nous fait vivre
Tutoyons-le sa poitrine est trouée
Mais grâce à lui nous nous connaissons mieux
Tutoyons-nous son espoir est vivant.*

Éluard kao da poziva čitatelja da se poistovjeti s Périjem i da mu se međusobno obraćamo s "ti", stvarajući osjećaj bratstva i zajedništva, te dalje ističe da je život, koji je Péri volio, univerzalan i obuhvaća cijelo čovječanstvo. Pjesma također ističe vrijednosti sreće i pravde, koristeći jednostavne i pozitivne riječi koje slave ljudske odnose, solidarnost i život. Éluard je bio blizak komunističkoj partiji, a pjesma implicitno podržava vrijednosti koje su bile u središtu komunističke antifašističke ideologije. Spominjanje Périjevog članstva u Komunističkoj partiji i njegova borba protiv nacista može se interpretirati kao afirmacija komunističkih ideala. Pjesma koristi umjetničke elemente kao što su anafora, simbolizam i kontrasti između života i smrti, što joj daje estetsku i emotivnu dimenziju koja nadilazi jednostavnu političku propagandu. Éluardov stil je jednostavan i učinkovit, omogućavajući da se poruka lako razumije i emotivno doživi. Zaključno, u kontekstu slavljenja lika i djela Gabriela Périja, njene poruke o borbi za pravdu, slobodu i ljudsku solidarnost nadilaze usko ideološke okvire.

Pjesma „Liberté“ je objavljena 3. aprila 1942. godine u knjizi poezije *Poesie et verite*, bez vidljivih cenzorskih intervencija. Prema Maxu Polu Fouchetu, koji je nagovorio Éluarda, pjesma je ponovno objavljena u časopisu "Fontaine" u junu iste godine pod naslovom "Une seule pensée" s ciljem da dopre do slobodne južne francuske zone. Iste godine pjesma je štampana u Londonu u službenom gaullističkom časopisu "La France libre", a hiljade primjeraka su bačene padobranom iz britanskih zrakoplova Kraljevskih zračnih snaga iznad okupiranih maquisa u Francuskoj. Nakon rata, 1945. godine, pjesma je objavljena u zbirki Éluardove poezije *Au rendez-vous allemand* izdavačke kuće Éditions de Minuit. Tekst je prvotno bio namijenjen ženi koju je pjesnik volio (Nusch), dok nije obznanio da je jedina riječ koja mu je bila u mislima za vrijeme njemačke okupacije jeste riječ „Sloboda“ ili "Liberté", pa je jednom prilikom izjavio da je žena koju je volio personificirala veću žudnju od nje same, „riječ "liberté" u cijeloj mojoj pjesmi bila je samo za vječnu, jednostavnu,

svakodnevnu volju za oslobađanjem od okupacije.“⁵⁴ "Liberté" se sastoji od 21 strofe, svaka sa četiri stiha, ističe se svojom strukturom, repeticijom i jednostavnošću. Glavna karakteristika poeme je odsustvo rimovanja na kraju stihova, što je kompenzovano vještim korištenjem aliteracija i asonanci unutar stihova. Ovaj dug i ritualni poetski izraz podsjeća na molitvu, stvarajući inkantativno iskustvo za čitatelja. Struktura poeme je pažljivo planirana: prvi stihovi započinju s anafrasom "Sur" ili „Na“, a zatim slijedi ponavljanje fraze " J'écris ton nom ", „Pišem tvoje ime“, u četvrtom stihu:

*Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom*

*Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom*

Pjesma je puna referenci na prirodu, sinkretizam i ide od imponantnih do vrlo intimnih mjesta. Na samom početku, poema daje utisak, ljubavne poezije. Stihovi prikazuju kako otpor može poprimiti različite oblike, čak i na mjestima gdje ga najmanje očekujemo, „na kamenu, pijesku, papiru ili pepelu“. Poslije svake, osim posljednje strofe, repeticija „J'écris ton nom“, simbolično veže slobodu uz čin pisanja i stvaranja, naglašavajući moć riječi i umjetnosti u borbi protiv ugnjetavanja. Pjesma je istovremeno i počast onima koji su se borili protiv tlačenja i tiranije, često žrtvujući svoje živote za ideale slobode. To je naročito jasno u posljednjem stihu :

*Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté!*

Osim toga, „Liberté“ ističe da otpor nije samo fizička borba; može biti i intelektualan, emotivan i duhovan. Zadaća pjesnika se sastoji u tome da slobodu naprije treba imenovati i napisati. Svaka riječ, svaka misao i svaki čin mogu biti oblik otpora protiv represije. Pjesma nas podsjeća da je sloboda univerzalna vrijednost koja nadilazi sve granice i da je naša dužnost da je čuvamo i štitimo. Kroz cijelu pjesmu, sloboda se pojavljuje kao univerzalna vrijednost, koja nadilazi osobne i historijske okolnosti. Pjesnik je vidi u svakom aspektu života, što odražava njegovu vjeru u neuništivost ljudskog duha. Britanska Kraljevska ratna avijacija (RAF) odigrala je ključnu ulogu u

⁵⁴Martinez, S. „, Le musée achète le manuscrit de Paul Eluard“. Le Parisien, 14 octobre 2020. Prijevod N.Š.

širenju te poruke. RAF je 1942. godine organizirao operaciju u kojoj su letke s tekstom pjesme "Liberté" bacali iz aviona iznad okupirane Francuske.

Pjesma "Gabriel Péri" može se tumačiti kao prigodno poetsko djelo s istaknutom političkom notom, posvećeno slavljenju jedne osobe kroz ton komunističke propagande i prigodne poezije. U Éluardovim stihovima o smrti Gabriela Périja naglašava se borba "protiv smrti, protiv zaborava", simbolizirajući otpor prema krvoproliću i istovremeno naglašavajući važnost pamćenja žrtava u teškim vremenima. S druge strane, njegova najpoznatija pjesma "Liberté" odiše emocionalnom snagom ljubavi. Jednostavnost jezika, ponekad obogaćena dječjim elementima, transcendiraju političku propagandu i ideološka svrstavanja. Za Éluarda, sloboda nije samo politička ideja, već duboko osobna i emotivna stvarnost prisutna u svakodnevnim trenucima i prirodnim ljepotama. Kao pacifistički pisac, Éluard je promatrao svijet kao iluzorno "plav kao narandža". Njegova poezija ne pokazuje neslaganja između angažiranog pjesnika, revolucionara, komunističkog aktivista i pjesnika ljubavi, već postiže jedinstvo kroz bezvremensku temu ljudskih osjećaja i ideala. U konačnici, osvrnućemo se na prvo pitanje teorije književnosti o prirodi poezije napisane za vrijeme najvećeg globalnog oružanog sukoba ikada, njenom prigodnom i angažovanom karakteru. Osnivač nadrealizma, Breton u *Position politique de surréalisme* objašnjava da;

Ne samo da se književnost ne može proučavati izvan historije društva i historije same književnosti, već se ne može stvarati ni u jednom periodu bez da pisac pomiri te dvije vrlo različite činjenice: historiju društva do njega i historiju književnosti do njega. U poeziji je djelo poput Rimbaudovog u tom pogledu uzorno i, s materijalističko-historijskog stajališta, ono mora biti prisvojeno od strane revolucionara ne djelomično, već u cijelosti.⁵⁵

Éluardova, „molitva“ slobodi, za vrijeme pandemije COVID-19, ponovo je pronašla svoj izraz i značaj. Na internet forumima Éluardova pjesma „Liberté“ obiluje frankofonim komentarima koji naglašavaju savremeni značaj i odjek ove poezije, odjek u danima izolacije, policijskog sata, straha i globalne panike. „Revolucija će inspirirati ljude zbog svoje duboke ljudske važnosti i univerzalnog značaja, a ne zbog površnih ustupaka njihovim sebičnim i nacionalno konzervativnim nagonima. Sve ono što opravdava našu odlučnost da se suprotstavimo vladarima koji drže ljude u ropstvu zanima sve ljude, bez obzira na boju kože, širom svijeta“⁵⁶, zaključio je Breton, a parafirao Éluard.

⁵⁵Breton, A. (1991). *Position politique de surréalisme*. Discours au congrès des écrivains. Paris: Livre de poches, biblio essai. str. 45. Prijevod N.Š.

⁵⁶ *Ibid.*, str. 84.

3.4. RENÉ CHAR, ETIKA AKCIJE

Bilski Éluardov prijatelj, René Char, pjesnik i esejist, rođen je 14. juna 1907. godine u L'Isle-sur-la-Sorgue, Vaucluse, a preminuo je 19. februara 1988. godine. Njegov otac, biznismen i lokalni gradonačelnik, umro je kada je Char imao samo deset godina. Ovaj ključni događaj mnogi kritičari vide kao uticaj na njegovo djelo, ne toliko kao temu pjesama, već kao doprinos osjećaju otuđenosti i samoće koje ti kritičari pronalaze kao osnovnu temu u mnogim Char-ovim pjesmama. Iako je bio obrazovan, Char nije završio svoje srednjoškolsko obrazovanje učeći za maturu, već je odlučio da pohađa poslovnu školu 1925. godine. Služio je vojni rok u artiljerijskoj jedinici od 1927. do 1928. godine. Tokom tog vremena, objavio je svoju prvu malu zbirku pjesama *Les Cloches sur le cœur* (*Zvona na srcu*). Ovo je bilo jedino djelo koje je objavio pod svojim pravim imenom, René-Emile Char. Godinu dana poslije, Char je objavio drugu zbirku poezije *Arsenal*, te iste godine zajedno s Andréom Cayatteom, osnovao časopis *Meridians*. Poslao je zbirku svojih pjesama Éluardu, s kojim je ubrzo postao blizak prijatelj, pa je Éluard i proveo nekoliko sedmica kod Chara u Isle-sur-la-Sorgue, da bi zajedno, kasnije živjeli u Parizu. Ranih 1930. godina možemo ih vidjeti zajedno na fotografiji Valentine Hugo, kada su posjetili Menerbes, Gordes, Lacoste i Saumane.



RENÉ CHAR et PAUL ELUARD. Gordes 1931

(Photo Valentine Hugo.)

Godinu dana poslije nastanka ove fotografije, Char se oženio i preselio u Saumane, nastavljajući putovati između Pariza i francuske Rivijere, ali uvijek se vraćajući u svoj rodni kraj. Objavio je zbirku *Le Marteau sans maître* (*Čekić bez gospodara*), ilustriranu radovima Wassilyja Kandinskog. U Parizu je Char imao priliku upoznati ugledne nadrealiste poput Louisa Aragona, Andréa Bretona i Reného Crevela, te se pridružio nadrealističkom pokretu. Njegovo pjesničko stvaralaštvo inspirisano je djelima Arthura Rimbauda i nadrealizmom, od kojih je preuzeo smjelost, neočekivane metafore i

strastveno shvaćanje poezije. Značajan doprinos nadrealističkoj poeziji bilo je Charovo *djelo Ralentir travaux (Usporiti poslove)*, koje je napisao zajedno sa svojim prijateljem sa fotografije, Éluardom, i piscem nadrealističkog manifesta Andréom Bretonom. Ta saradnja rezultirala je i zbirkom *Le Tombeau des secrets (Grobnica tajni)*, 1930. godine, a zajedno su osnovali i časopis *Le Surréalisme au service de la révolution (Nadrealizam u službi revolucije)*. Nakon boravka kod Salvadora Dalija u Cadaquésu, objavio je zbirku pjesama *Artine*. Do 1935. godine, Char više nije bio aktivan učesnik u umjetničkim aktivnostima nadrealista, iako je ostao prijatelj sa Éluardom i drugima.

Sredinom 1934. godine Char se vraća u rodni grad kako bi preuzeo poslove svog oca u očevom preduzeću, a nedugo poslije su mu se pridružili Éluard i Man Ray, te mu pomogli u radu na zbirci *Dehors la nuit est gouvernée (Napolju noć vlada)*, ilustriranoj crtežom Pabla Picassa. Iako nije bila otvoreno politička, zbirka je nagovijestila tamu koja će uskoro obuzeti cijelu Evropu pod Hitlerovim uticajem. Četiri godine kasnije, 1938. godine, Char se zaljubljuje u švedsku slikaricu Gretu Knutson, suprugu Tristana Tzare, s kojom se i preselio u Maubecu u Provansi, gdje mu je Greta bila model i inspiracija za pjesničko stvaranje.

Tijekom njemačke okupacije, Char se priključio Pokretu Otpora pod pseudonimom „Capitaine Alexander“ i vodio jedinicu u području Durance. Svoja iskustva iz tog mračnog razdoblja opisao je u zbirci *Feuillets d'Hypnos (Hypnosovi listići)*. Pjesnik je bio zauzet drugdje, baveći se stvarnom borbom, u oružanom sukobu, u Provansi, a kasnije će i upozoriti: „Ne potičite riječi da vode masovnu politiku“⁵⁷. Tijekom okupacije odlučio je ništa ne objavljivati. Nije bilo nijedne knjige između *Le visage nuptial (Vjenčano lice)* iz 1938. i *Seuls demeuren (Sami ostaju)* iz 1945. Niti jedan tekst nije objavljen u časopisima između 1939. i 1944. Tek 1946. pojavljuju se *Feuillets d'Hypnos, (Hypnosovi listići)*, a 1955. drugi ratni zapisi u *Recherche de la base et du sommet (Potraga za osnovom i vrhom)*. U pismu iz 1941. objašnjava:

Ne želim objavljivati pjesme u časopisima. Zbirka na kojoj radim mogla bi se zvati 'Seuls demeurent', ali će ostati neobjavljena sve dok se situacija u kojoj smo ne promijeni. Moji razlozi su djelomično zbog nevjerojatnog i odvratnog ekshibicionizma intelektualaca od juna 1940. godine⁵⁸

Kao član Pokreta Otpora, sada pod imenom „Capitaine Alexandre“, Char više nije pisac. On je među onima koje naziva „akterima s odrezanim jezikom, bez identiteta“ iza „zastora od trnja“. Oni su prisiljeni na šutnju. Kako je Georges Mounin napisao, „Char je jedinstven od prve rečenice. Svaka njegova prva rečenica, posebno u partizanskim pjesmama, odmah osvoji emocije“⁵⁹. Sažeto rečeno,

⁵⁷ Char, R. (1979). *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*. Paris:Gallimard. str. 24. Prijevod N.Š.

⁵⁸ Billets à Francis Curel, *Recherche de la base et du sommet*, Œuvres complètes, str. 632. Prijevod N.Š.

⁵⁹ Mounin. G. (1969). *La Communication poétique*, précédé de Avez-vous lu Char ? Gallimard « Les Essais », str.150.

René Char je dvostruki pobunjenik: kroz strogoću svojeg pisanja jednako kao i kroz svoje stvarno djelovanje uz partizane. U poeziji kao i u borbi, akcija diktira brzinu, zabranjuje bilo kakvo bespotrebno pričanje, podučava efikasnosti. Akcija i poezija dijele isti *maquis*, solidarne su s istim krajolikom, druže se s istim ljudima, imaju iste saveznike, nose iste zahtjeve i dijele istu brigu, iako je jedna od njih prisiljena na rezultate koji su konkretno mjerljivi više nego druga.

Nakon rata, Charov pesimizam glede političke situacije u Francuskoj i svijetu bio je sličan stajalištima njegovog prijatelja Alberta Camusa. Char je 1945. godine zatražio od Jeana Vilara izvedbu "Murder in the Cathedral" (Ubistvo u katedrali), autora Thomasa Stearnsa Eliota u glavnoj kapeli Palais des Papes u Avignonu. Iako je Vilar 1947. godine, odbio taj prijedlog, predložio je tri druge drame: *Richard II* Williama Shakespearea, *La Terrasse de Midi* (Podnevna terasa) Mauricea Clavela i *L'Histoire de Tobie et de Sara* (Historija Tobija i Sare) Paula Claudela, što je rezultiralo osnivanjem Avignonskog festivala, koji je danas, jedan od najznačajnijih pozorišnih festivala u svijetu.

Tijekom pedesetih i šezdesetih godina, Char je prolazio kroz plodno kreativno razdoblje, odajući počast umjetnicima koji su bili njegovi savremenici. Njegova sabrana djela objavljena su u prestižnoj ediciji "Bibliothèque de la Pléiade" 1983. godine, čime je potvrđen njegov značaj u francuskoj književnosti. Char je bio izuzetno prisutan kao pojedinac koji je svaki svoj trenutak koristio kako bi se izrazio i stvorio jasno polje svijesti svojim snažnim odbijanjem i umjetničkim stvaralaštvom, te pjesnik koji je svojom poezijom oblikovao svoje vrijeme. Inspirisan ljepotama Provanse, njenim kamenjem, florom i faunom, mnogi kritičari u Charu vide naznake ekološke poetike, te se njegovo ime danas spominje u modernim ekološkim politikama i istraživanjima. Poezija koju je Char napisao za vrijeme Drugog svjetskog rata, a odlučio ne objaviti, mnogo govori o načinu na koji se pjesnik nosio sa političkim, socijalnim i moralnim krizama svog vremena.

Za razliku od Éluardove poezije, Charova poezija je čitatelju puno zahtjevnija kako za čitanje, tako i za razumijevanje. Vittori Sereni, u odlomku o *Feuillets d'Hypnos* objašnjava: „Char ne olakšava čitanje svoje poezije: on stvara vanredne i potpuno nove uslove u kojima poezija postaje izražajna i eksperimentalna, omogućavajući nam da doživimo i ispitamo nešto na potpuno drugačijem, možda nepoznatom, teritoriju.“⁶⁰ Charova poezija neprestano mijenja čitateljeve navike i tjera ga da istražuje nova područja misli i osjećanja. Sereni ističe da se ona može opisati kao proces „metamorfoze“, gdje se početna ideja transformira i postaje nešto novo kroz proces pisanja i čitanja. Jednako, autor ističe da Charova poezija ne nudi direktne odgovore ili istine, već pruža aluzije na istine koje su masivne, ali neuhvatljive, pa je i Charov „pristup poeziji duboko dijalektički, povezujući jezik i svijet na način

⁶⁰ Fourcade, D. (1971). *René Char*. Paris : L'Herne. str. 47. Prijevod N.Š:

koji nadilazi unutarnje i vanjsko iskustvo⁶¹. Char ne koristi poeziju samo kao temu, već je koristi kao sredstvo za istraživanje temeljnih filozofskih i egzistencijalnih pitanja. Izvor za proučavanje filozofskih aspekata Charove poezije nudi Patrick Née i njegova knjiga, nastala iz doktorske disertacije pod nazivom *Une poétique du Retour (Poetika povratka)*. Naime, Née analizira kako se Charova poezija može razumjeti kroz prizmu tri filozofa: Nietzschea, Heraclita i Heideggera. Nietzsche je važan za Chara jer spaja misao i poeziju, a Heraklit jer se bavi suprotnostima u životu (svjetlo i tama, život i smrt) dok je Heidegger složeniji slučaj, jer „Charova poezija nije potpuno usklađena s Heideggerovim filozofijama, ali postoji značajna povezanost u pitanjima koja istražuju kako se umjetnost i filozofija odnose na vrijeme i povratak⁶², primjećuje Née. Mnogo je Charovih fragmenata u kojima se Heraclitova filozofija suprotnosti i borbe jasno očituje, te izdvajamo samo jedan od njih:

*Au centre de la poésie, un contradicteur t'attend. C'est ton
souverain. Lutte loyalement contre lui.*⁶³

Jedan od ključnih aspekata Charove poetike, kako ga tumači Née, jest koncept "povratka". Ovaj "povratak" ne odnosi se samo na povratak na izvor ili početak, već i na povratak osnovnim principima i prapočelima, što je u srži Charovog filozofskog pristupa jeziku, stilu i vremenu. Charov pjesnički jezik često se manifestira kroz fragmente, t.j. kratke, sažete isječke koji izražavaju složene ideje i emocije. Ovi fragmenti nisu tek slučajno odabrani, već predstavljaju Charov način da u svojoj poeziji stvori prostor za neprekidni proces postajanja, gdje ništa nije konačno dovršeno. Koncept vremena u Charovoj poeziji igra posebnu ulogu, pri čemu se ono ne shvaća linearno, već kao fluidna kategorija koja omogućava povratak, ponavljanje, ali i neprestano kretanje naprijed. Char koristi fragmente kao sredstvo za dekonstrukciju klasičnih shvatanja vremena, stvarajući tekstualni prostor u kojem se prošlost, sadašnjost i budućnost isprepliću. Ovaj pristup vremenu dodatno naglašava njegovu sklonost filozofskom promišljanju i potvrđuje njegovu poeziju kao prostor u kojem se neprestano susreću refleksija i akcija, misao i riječ. Née zaključuje da se upravo u ovoj sintezi filozofije i poezije, kroz fragmentarnu strukturu i specifičan tretman vremena, krije autentičnost i dubina Charovog pjesničkog izraza. „Poema je ljubav ostvarena iz želje koja je ostala želja⁶⁴, (Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir), poručuje Char, te ilustrira ideju da poema, kao oblik umjetničkog izraza, pokazuje „da je nemoguće odvojiti ljubav od želje⁶⁵, analizira Briolet. Pjesnik uspijeva materijalizirati i uzdići tu želju kroz snagu riječi. Međutim, pisati ljubavnu pjesmu,

⁶¹ Fourcade, D. (1971).*op.cit.* str. 48.

⁶² Née, P. (2007). *René Char, une poétique du retour*. Paris: Hermann. str. 76.

⁶³ Char, R. (1965). *Recherche de la base et du sommet*. Paris: Gallimard. str.129.

⁶⁴ Char, R. (1967). *Fureur et mystère*. Paris: Gallimard. str.67. Prijevod N.Š.

⁶⁵ Briolet, D., Bergez, D. (1995). *Lire la poésie française du XXe siècle*. Armand Colin.

izražava duhovnu, platonsku, pa često i fizičku želju pjesnika, koja pisanjem doživljava svoju konkretizaciju. Ostvarenje te želje nalazi se u pisanja stihova, u stvaranju poezije, pa se i kroz samo pisanje ta želja prvi put doživljava, ali ta želja ostaje ostvarena izvan osjetilne stvarnosti. Ljubav se izražava, želja se manifestira, ali ostaje u stanju projekta, pa pjesnikova želja ostaje neispunjena. U tom smislu, poezija se promatra kao nedovršeno ostvarenje, koje zarobljava maštu, emocije, osjećaje, ali ne pripada stvarnosti. Ova ideja je preuzeta iz djela *Fureur et mystère (Bijes i misterija)* objavljenog 1948. godine, te ne čini dio onoga što danas zovemo poezija otpora, ali značajno je razmotriti Charovo viđenje poezije koja služi kao sredstvo za materijalizaciju i sublimaciju želja, omogućujući pjesniku i čitatelju da dožive ispunjenje na simboličan način. Nadrealistička inspiracija je prisutna u *Fureur et Mystère*, ali Char se od nje udaljava, napuštajući također verbalnu agresivnost svojih početaka, dok je još bio pod utjecajem Sadea.

Charovo djelovanje na terenu bilo je često komentirano. Kao kapetan u francuskim borbenim snagama od 1942. godine, komandirao je sekcijom za padobranska slijetanja u području Basses-Alpes. Tamo, zajedno s hrabrim pojedincima koji su često bili marginalizirani ili avanturistički nastrojeni, donio je odluku za žestokim pristupom. Zauvijek će slijediti "oblak otpora" koji je bio prisutan još od njegove prve zbirke 1927. godine, pod nazivom *Arsenal*. Jedan tekst tijesno povezuje ove dvije dimenzije, a to su *Feuillets d'Hypnos*, posvećeni Albertu Camusu, datirani od 1943. do 1944. godine u kojima Char označava „otpornost jednog humanizma svjesnog svojih dužnosti, diskretnog kada se radi o njegovim vrlinama, koji želi sačuvati nedostupno polje za fantaziju svojih sunaca, i odlučnog da plati cijenu za to.“⁶⁶

Ce carnet pourrait n'avoir appartenu à personne tant le sens de la vie d'un homme est sous-jacent à ses pérégrinations, et difficilement séparable d'un mimétisme parfois hallucinant. De telles tendances furent néanmoins combattues.

*Ces notes marquent la résistance d'un humanisme conscient de ses devoirs, discret sur ses vertus, désirant réserver l'inaccessible champ libre à la fantaisie de ses soleils, et décidé à payer le prix pour cela.*⁶⁷

U uvodnom djelu *Feuillets d'Hypnos* Char piše da su njegove bilješke nastale „u napetosti, ljutnji, strahu, nadmetanju, gađenju, lukavstvu, tihom prisjećanju, iluziji budućnosti, prijateljstvu, ljubavi. To govori, koliko su pogođene događajem“.⁶⁸ U najširem smislu, Char koristi pojam „događaj“ kao referencu na posljednje dvije godine okupacije i otpora u Francuskoj. Char

⁶⁶ Char, R. (1967). *op.cit. str.* 85.

⁶⁷ Char, R. (1946). *Feuillets d'hypnos*. Paris:Gallimard, str. 19.

⁶⁸ *Ibid.*, str. 7.

dekonstruiše taj historijski „događaj” i oblikuje djelo koje djeluje na različitim razinama. Neki fragmenti detaljno opisuju stvarne događaje, drugi se bave psihološkim profilom i temperamentom partizana, dok se neki osvrću na apstraktne teme poput vremena, pisanja, poezije ili promišljanja o budućnosti i suštini poezije. Char vješto prepliće sjećanja, emocije i reakcije na te događaje s raznim oblicima pisanja, što rezultira time da „događaj” dobiva dublje značenje i odjekuje daleko izvan trenutnog vremena pisca. U tom procesu, Char se ne ograničava samo na opisivanje prošlosti, već omogućuje da se „događaj” proširi i na širu refleksiju o ljudskom iskustvu, ostavljajući čitatelju prostora za vlastita razmišljanja i zaključke. Drugim riječima, Char piše u sadašnjosti, kako bi se prisjetio prošlog „događaja“, te ga učinio dostupnim i za budućnost. Pjesnikova uloga, kako je Char definira, je da održi vezu sa proživljenim iskustvima kao bi utjecao na promjenu temporalnosti, iz prošlosti u budućnost. O ulozi pjesnika, Char piše u nekoliko fragmenata *Feuillets d'Hypnos*, preciznije u 6., 83. i 168. paragrafu.

L'effort du poète vise à transformer vieux ennemis en loyaux adversaires, tout lendemain fertile étant fonction de la réussite de ce projet, surtout là où s'élançe, s'enlace, décline, est décimée toute la gamme des voiles où le vent des continents rend son coeur au vent des abîmes. (6)

Postavlja se pitanje ko su ti „stari neprijatelji“ koje pjesnik želi transformirati u „vjerne protivnike“? Poznato je da *Les Loyaux Adversaires* služi kao naslov u zbirci *Fureur et mystère*, no nije sasvim jasno hoće li čitanje tog dijela pružiti bolji uvid u identitet tih „vjernih protivnika“, koji imaju značajnu ulogu u Charovom djelu. Kako bi se bolje razumjela njihova uloga, potrebno je istražiti historiju nastanka zbirke, uključujući Charovu korespondenciju s Gilbertom Lélyjem. Iz tih pisama saznajemo da je Char prvobitno namjeravao zbirku *Seuls demeurent* nazvati naslovom *Loyaux adversaires*, ali je taj naziv na kraju ostao samo kao uvodna napomena. Poznato je i da je Char odustao od objavljivanja *Seuls demeurent* za vrijeme rata, a kada je zbirka objavljena 1945., pjesma koja je otvara nosi naziv "Argument", a ne *Loyaux adversaires*, ali nosi datum iz 1938. godine. Tekst „Argumenta“ pomaže odgovoriti na gore postavljeno pitanje.

*L'homme fuit l'asphyxie.
L'homme dont l'appétit hors de l'imagination se calfeutre sans finir
de s'approvisionner, se délivrera par les mains, rivières
soudainement grossies.
L'homme qui s'épointe dans la prémonition, qui déboise son
silence intérieur et le répartit en théâtres, ce second c'est le faiseur
de pain.
Aux uns la prison et la mort. Aux autres la transhumance du Verbe.
Déborder l'économie de la création, agrandir le sang des gestes,
devoir de toute lumière.*

Na početku, Char piše da „čovjek bježi od gušenja“, ili medicinskim rječnikom „asfiksije“ koja označava stanje u kojem čovjek ne može disati, ili u ovom slučaju, slobodno se izraziti. Drugim riječima, Char govori o sukobu koji nadmašuje historijski kontekst, sukobu između čovjeka i „gušenja“, borbi protiv svega što ograničava ljudski život i kreativnost ili svega što ograničava vitalni ili pjesnički dah. Nakon te univerzalne početne tačke, Char razlikuje čovjeka na temelju dvije glavne karakteristike koje predstavljaju dvije vrste ljudskosti: prva, koja se uspoređuje s rijekom koja buja, opisuje čovjeka čija se želja, ako ne nađe izražaj u mašti, oslobađa kroz fizičke radnje ili akcije, uključujući i one kriminalne. Ova slika bujice, mogla bi predstavljati nacističku vladavinu kao novi potop. Na incijalnom rukopisu, Char je prvo napisao: "Jednima akcija, zatvor i smrt", prije nego što je uklonio previše eksplicitan termin "akcija". Dakle, prvi od „starih neprijatelja“, kojeg pjesnik želi transformirati u „vjernog protivnika“ jeste „čovjeka akcije“, kojem prethodi „zatvor i smrt“. Definicija „čovjeka akcije“ kao onoga čija se nagomilana želja oslobađa kroz fizičke radnje zbog nedostatka mašte implicira, indirektno, da je „čovjek Riječi“ onaj koji manifestira svoju želju kroz maštu. Ova indirektna definicija popraćena je i jasnijom definicijom koja koristi druge metafore: „Čovjek koji se oslanja na predosjećaj, koji krči svoju unutarnju šutnju i raspodjeljuje je u pozorištima, taj drugi je pekar.“ Pekaru, ili „čovjeku Riječi“, prethodi „transhumancija Riječi“.

Interesantno je da, kako bi definirao pjesnika, Char koristi alegorijske slike koje pripadaju poljoprivrednom svijetu koja je još uvijek zemljoradnička, kao što su drvosječa („koji krči svoju unutarnju šutnju“), pekar („onaj koji pravi hljeb“), pastir („transhumancija Riječi“) ili, dalje, kovač ili potkivač kada kaže: „Kujem željezo nevidljivih kopči“. Dakle, „čovjek akcije“ i „čovjek Riječi“ su stari neprijatelji, čiji su putevi očigledno različiti. Šta onda određuje te stare neprijatelje i šta ih osuđuje na suprotne sudbine? Drugi dio „Argumenta“ krije odgovore na ovo pitanje.

*Nous tenons l'anneau où sont enchaînés côte à côte, d'une part le rossignol diabolique, d'autre part la clé angélique.
Sur les arêtes de notre amertume, l'aurore de la conscience
s'avance et dépose son limon.
Aoûtément. Une dimension franchit le fruit de l'autre. Dimensions
adversaires. Déporté de l'attelage et des noces, je bats le fer des
fermoirs invisibles.⁶⁹*

Ono što određuje te stare neprijatelje i usmjerava ih prema suprotnim sudbinama je "ekonomija kreacije," odnosno tradicionalni božanski poredak temeljen na suprotnosti između dobra i zla. Ova usko usmjerena perspektiva, koja razmatra stvarnost kroz dva komplementarna, ali lažna ključa "đavolskog slavuja" i "anđeoskog ključa", stvara suprotnost između „čovjeka akcije“ i „čovjeka

⁶⁹ Char, R. (1967). *op.cit.* 19.

Riječi“. Historijska situacija ili prigoda, zahtijeva da se ovaj manihejski dualizam, nadmaši ili prevlada kako/ bi se suprotstavilo smrtonosnom učinku nacističkog terora sa nečim vitalnim, te prevaziđu granice između dobra i zla. Što se tiče druge slike, one o stvrdnjavanju „transhumance“, termin iz hortikulture koji označava ubrzanje sazrijevanja plodova, ona simbolizira ubrzano sazrijevanje i stvrdnjavanje koje je potrebno za prilagodbu na historijske okolnosti. Stoga, uvod u zbirku *Seuls demeurent*, u svakom slučaju, predstavlja zatvaranje: „Kujem željezo nevidljivih kopči“. Kovač, koji kuje željezo nevidljivih kopči, predstavlja kreativnost koja se suočava s ograničenjima i preprekama, a istovremeno traži ključ za otključavanje novih mogućnosti. Iako su ovi ključevi možda lažni i stvaranje koje pokušava doseći osuđeno je na propast, pjesnik se upušta u ovu borbu s velikom hrabrošću i odlučnošću. „Argument“ ne samo da istražuje granice umjetnosti i stvaranja, već i izražava duboke unutarnje borbe i traženje smisla u svijetu prepunom kontradikcija. Kompletnom ovom analizom možemo opravdati naziv ovog poglavlja, ali i sažeti Charovu etiku akcije koja se prema Bertrandu Marechalu očituje kroz tri ključna imperativa : nužnost transformacije, nužnost pojednostavljenja i ograničenosti akcije. „Char vjeruje da je transformacija čovjeka, iako izazovna, moguća čak i u modernom svijetu prepunom determinističkih teorija“⁷⁰, zaključuje Marechal.

[...] (*Le libre arbitre n'existerait pas. L'être se définirait par rapport à ses cellules, à son hérédité, à la course brève ou prolongée de son destin... Cependant il existe entre tout cela et l'Homme une enclave d'inattendus et de métamorphoses dont il faut défendre l'accès et assurer le maintien.*) (155)

Ova „enklava neočekivanog i metamorfoze“ predstavlja prostor slobode u kojem se čovjek može promijeniti i usmjeriti svoj život ka višim ciljevima. Nadalje, nužnost jednostavnosti i ograničenosti akcije, može se objasniti pomoću jednog kratkog fragmenta iz *Feuillets d'Hypnos*:

Autant que se peut, enseigne à devenir efficace, pour le but à atteindre mais pas au-delà. Au-delà est fumée. Où il y a fumée il y a changement. (54)

Ovdje Char naglašava potrebu da se akcija ograniči na ono što je neophodno, bez da se ide dalje. Treba djelovati, biti "učinkovit", ali samo s ciljem postizanja određenog cilja, a cilj je poraz Zla, "nacističke odvratnosti", ne kao političkog koncepta već kao "poduhvata uništenja". Međutim, pjesnik precizira da je akcija koja se poduzima privremena, kontekstualna i prilagođena okolnosti, jer "Au-delà est fumée", budućnost je neizvjesna, a današnje borbe mogu se pokazati uzaludnima sutra.

⁷⁰ Marchal, B. (2016). „L'action et le verbe dans Feuillets d'Hypnos“. *Études littéraires*, 47(3), str. 17-33.

Međutim, to je nemoguće ako se stvari ne pojednostave, tačnije bez „potrebe za pojednostavljenjem, da se sve sjedini u jedno“⁷¹, objasniće Char u jednom od fragmenata iz *Feuillets d’Hypnos*.

3.4.1. *Feuillets d’Hypnos*

Feuillets d’Hypnos ili *Hipnosovi listići* je jedinstveno djelo, kako u svojoj koncepciji, tako i u formi, posvećeno Charovom bliskom prijatelju, Albertu Camusu. U grčkoj mitologiji, Hypnos, brat blizanac Thanatosa, predstavlja san, a Charovo korištenje ovog simbola može se interpretirati kao njegova namjera da uspava svoju kreativnu aktivnost tijekom ratnog razdoblja, u kontrastu s ratom i bukom, povlačeći se u unutarnji svijet refleksije i meditacije. Zbirka se sastoji od 237 numeriranih fragmenata, nešto poput Pascalovih *Pensées*. Tekst je strukturiran poput arhipelaga, kombinirajući elemente dnevnika (koji Char opisuje kao „neka vrsta Marka Aurelija“), maksime, anegdote, meditacije, pjesničke briljantnosti, sjećanja i dijelova pisama. Ova fragmentarna struktura omogućuje duboko introspektivan i meditativan ton, koji odražava težinu života u tajnosti i sirovost zimskih uslova makija. Jednako, ova djela svjedoče o težini i opasnostima tajnog života, ali i o unutarnjoj snazi i duhovnoj otpornosti koja je bila potrebna za preživljavanje, kako Chara vojnika, tako i pjesnika. Ponavljamo da Char nije pristajao objaviti ni slovo, tokom rata i okupacije, pa se čini kao da je nalazio da kada se historija napuni zločinima, ispravan odgovor pjesnika nije u glasnom protestu, već u „snu“ ili utišavanju glasa kroz poeziju. Osim konkretnog sukoba protiv nacističkog neprijatelja, nužna je i borba protiv samog vremena kako bi se izbjeglo da čovjekovo biće bude progutano idejama bolesnog vremena, pogođenog sumnjom i prijetnjama radikalnog pesimizma koji slabi najjača uvjerenja:

*Le temps n’est plus secondé par les horloges dont les aiguilles
s’entre-dévoient aujourd’hui sur le cadran de l’homme. Le temps,
c’est du chiendent, et l’homme deviendra du sperme de chiendent.*
(18)

Pjesnički prevedeno „Vrijeme više ne prati satove“, sugerira da se vrijeme više ne mjeri satom. „Vrijeme je korov, a čovjek će postati sjeme korova“. Korov koji uništava vrt, sada je vrijeme koje razara sve, te čovjeka pretvara u sjeme. No, „sjeme korova“, to jeste čovjek, ponovo se rađa, a vrijeme se reciklira. Pesimistično Charovo poimanje vremena kao gangrenoznog određivat će postupke pjesnika i otpora prema samom sebi, prema svojoj braći po oružju, prema svijetu i postojanju. Charovo pisanje se steže u bilješke ili fragmente, a poetski lirizam blijedi u korist držanja

⁷¹ Char, R. (1946). *op.cit.* str. 126.

pobunjeničkog vođe koji nema puno vremena za umjetnost, vodeći svoje ljude poput ratnika, a ne kao umjetnika koji je privremeno izgubio svoj autoritet.

J'écris brièvement. Je ne puis guère m'absenter longtemps. S'étaler conduirait à l'obsession. L'adoration des bergers n'est plus utile à la planète. (31)

Ovaj odlomak razmatra kompleksne odnose između aktivnog čovjeka i pjesnika, kao i između akcije otpora i pjesničke kreacije. Važno je napomenuti, u kontekstu proučavanja ove zbirke, da Char, suočen s pesimističkim iskušenjima, nastoji ograničiti zlo na specifične okolnosti. On ne opisuje krizu ljudske historije proizašlu iz samog čovječanstva, već krizu historijskog vremena koja ugrožava te uslove i dijeli ljude. Vođa vojne jedinice i pjesnik Char, istražuje zajedničko iskustvo i sudbinu grupe ljudi, te kako se individualni glas poistovjećuje s glasom kolektiva.

Les métaphores ne visent pas la totalité du moment historique, mais privilégient un de ses aspects, la 'condition' d'un 'nous', d'une instance énonciatrice élargie à la collectivité des hommes dont le sujet partage le destin exceptionnel. (54)

Posljednji fragment ove zbirke, svjedočanstvo mračnih godina, završava se otvarajući novi horizont, preciznije nadom. Starobinski piše da su Charove pjesme koje uzdižu ljepotu „najpatetičnije“, "La rose de chene“, poema u prozi, ali završetak ove zbirke, kao da predstavlja post scriptum ili „finale“ *Feuillets d'Hypnos*“.

Chacune des lettres qui compose ton nom, ô Beauté, au tableau d'honneur des supplices, épouse la plane simplicité du soleil, s'inscrit dans la phrase géante qui barre le ciel, et s'associe à l'homme acharné à tromper son destin avec son contraire indomptable : l'espérance.

Citirani tekst o ljepoti, posebno u kontekstu nadanja, implicira da ljepota nije samo estetski fenomen, već duboki duhovni princip koji može potaknuti nadu i inspiraciju čak i u najtežim trenucima. Charov opis o tome kako svako slovo u imenu „ljepote“ obuhvaća "ravnu jednostavnost sunca" i povezuje se s čovjekom koji traga za nadom, sugerira da ljepota ima moć da pruži smisao i transcendenciju čak i u suočavanju s patnjom i tragedijom. Umjesto direktnog, bučnog protesta, pjesnik koristi moć riječi da se povuče u introspekciju, meditirajući i tražeći dublje značenje u tišini, pa povlačenje u „san“ predstavlja metaforu za unutrašnji mir i kontemplaciju, s perom u jednoj, a s puškom u drugoj ruci, tišina je predstavljala krik, ali i otpor. Charov muk se može posmatrati kao način da se ponovno prisvoji vlastiti identitet. Tišina u Charovoj poeziji nije samo odsutnost zvuka, već prostor za autentičnu riječ i pjesnički izraz, priprema za budućnost i svojevrsni oblik otpora. Tišina, prema Michel, „nije odsutnost komunikacije, već obećanje budućeg govora i nepoznatog jezika, a Charov

muk slijedi filozofiju Sun Tzua i borilačkih vještina, što ga čini duboko političkim i pjesničkim činom.“⁷² Pitanje mraka, nije se postavljalo u prvim Charovim zbirkama, pojavljuje se tek nakon otpora, sa *Fureur et Mystère*, istodobno s napretkom ideje poezije za sve.

Dans nos ténèbres, il n'y a pas une place pour la beauté. Toute la place est pour la beauté. (237)

Iza Charove tišine nije observacija, nego akcija čovjeka koji će napustiti svoj pjesnički identitet, jer poezija je kreacija slobodnog čovjeka, iza kojeg mora stajati ljepota. Stoga, povlačenje u „san“ predstavlja metaforu za unutrašnji mir i kontemplaciju, što omogućava suočavanje s teškim vremenima na suptilan i introspektivan način. "Odgovorio sam na udarce"⁷³, pisat će Char, govoreći kao čovjek koji u „angažmanu“, u bretonovskom smislu te riječi, nije posmatrao ništa političko, nego vojno. Char zapravo postavlja pitanja kakvu snagu imaju riječi pred najvećim globalnim sukobom, čemu uopće pisati ako su riječi nemoćne? "Sjaj u meni traje, poezija će me ukrasti od smrti",⁷⁴ objašnjava Char. U suštini, Char nije bio borac za Otpor samo kao historijska figura, već u apsolutnom kontinuitetu sa pjesnikom koji je oduvijek bio. U vrijeme Pokreta Otpora Char je uspio preoblikovati i uzdići život, koristeći iste resurse koje vidimo u njegovoj poeziji. Ovdje se susrećemo s jedinstvenom alhemijom bola i radosti na djelu. Kada je riječ o pjesniku, granice između konkretnog i apstraktnog su suštinski nevidljive. Poezija, kao jedini pokretač svijeta, djeluje između njih, prenoseći stvarnost i u jednom i u drugom smjeru. Pojava stvarnog je sama po sebi uslov da se čovjek probudi iz hipnoze.

Résistance n'est qu'espérance. Telle la lune d'Hypnos, pleine cette nuit de tous ses quartiers, demain vision sur le passage des poèmes. (168)

Char opisuje otpor kao „samo nadanje“, ali umjesto termina *espoir*, čest kod Camusija ili Malrauxa, pjesnik koristi *espérance*. Larousse objašnjava razliku između ova dva termina, t.j. *l'espérance* kao teološku nadu, dok *l'espoir* predstavlja svakodnevnu nadu. Boutiquin zaključuje da „Charov *l'espérance* ne treba povezivati s kršćanstvom, već s idejom „neočekivanog“ ili „nepredvidljivog“, što je suštinski cilj njegove poezije“⁷⁵. Ishod rata je nepredvidljiv, sloboda je odusutna, ali nada ostaje.

À tous les repas pris en commun, nous invitons la liberté à s'asseoir. La place demeure vide mais le couvert reste mis. (131)

⁷² Michel, L. (2016). „Obscurité de René Char“. *Études littéraires*, 47(3), 51-63.

⁷³ Char, R. (1971). *Recherche de la base et du sommet*. Paris: Gallimard. Str. 42. Prijevod N.Š.

⁷⁴ Char, R. (1950). *Les Matinaux*. Suivi de *La Parole en archipel*, Paris: Gallimard, coll. « Poésie », 1969. str. 14.

⁷⁵ Boitquin, J., Lisse, M. (2021) „René Char: poète de la révolte? Une étude de 'Fureur et mystère' à l'aune de L'Homme révolté d'Albert Camus.“ Université catholique de Louvain. str.16.

3.5. FRANCIS PONGE, OTPOR U POEZIJI

„Prelaz sa Chara na Pongea znači potpuno promijeniti svemir,“⁷⁶ primjećuje Briolet na početku svoje analize o Pongeu. Time Briolet ne oslikava samo razliku u pjesničkom stvaralaštvu između ova dva pjesnika, već i radikalnu promjenu u pristupu poeziji koju Ponge nudi. Dok je Char poznat po svojoj simboličkoj i hermetičnoj poeziji, Pongeov pristup je jedinstven, inovativan i „revolucionar“, nudeći čitatelju potpuno novu dimenziju doživljaja i interpretacije pjesničkog izraza.

Francis Ponge, rođen je 27. marta 1899. u Montpellieru, a umro je 6. augusta 1988. godine u Bar-sur-Loupu. Obitelj Ponge preselila se u Avignon 1900. godine, gdje je Francis proveo svoje djetinjstvo uz svoju sestru Hélène, rođenu 27. juna iste godine. Živjeli su buržujkim životom u protestantskoj zajednici Avignona, često odlazeći na ljetovanja u planine. Francis je 1908. upisao srednju školu Frédéric-Mistral, a već sljedeće godine obitelj se preselila u Caen zbog premještaja Francisova oca. Francis je pohađao srednju školu Malherbe, gdje je bio sjajan učenik. Ljetne praznike provodio je na plažama Normandije i na jugu Francuske. Tijekom 1913. godine putovao je u Holandiju, Belgiju i Ujedinjeno Kraljevstvo sa svojim stricem i tetkom. Prvi svjetski rat je prekinuo njegove ljetne praznike u Thuringiji, nakon čega je radio u vojnoj bolnici u Caenu. Francis je 1915. godine postigao najbolji rezultat u akademiji za esej o "Umijeću samostalnog mišljenja". Nakon smrti rođaka na frontu, odlučio se prijaviti u vojsku, ali ga je akutna upala slijepog crijeva spriječila u tome. 1916. godine upisao je hypokhâgne⁷⁷ u gimnaziji, Louis-le-Grand u Parizu, gdje je objavio svoj prvi sonet pod pseudonimom Paul-Francis Nogères. Studirao je pravo i filozofiju na Sorboni, ali nije uspio završiti studij zbog treme tijekom usmenih ispita. Mobiliziran 1918. godine, služio je u pješastvu u Falaiseu i Metz-u gdje je čitao Nietzschea, a samo godinu dana poslije, obolio je od difterije i proveo vrijeme oporavka pišući svoje prve tekstove. Iako je bio primljen na École normale supérieure, nije prošao usmeni ispit. Nakon nekoliko godina boemskog života između Caena i Pariza, Ponge je 1921. godine napisao *Esquisse d'une parabole (Nacrt jedne parabole)*, koja je objavljena krajem 1922. Pomirio se sa svojom obitelji iste godine, te je stekao intelektualnu bliskost s ocem prije njegove smrti 1923. godine. Nakon toga, Ponge se preselio u Pariz sa svojom majkom i sestrom. Godinu dana kasnije, 1924., po povratku iz Italije, saznao je za smrt Jacquesa Rivière, te je objavio "À la gloire d'un ami" u časopisu *Commerce*. 1927. godine upoznao je Odette Chabanel, s kojom se oženio 4. jula 1931. godine. Počeo je raditi za Messageries Hachette nekoliko mjeseci prije vjenčanja, a četiri godine poslije dobili su kćer Armande. Tijekom političkih previranja 1934., Ponge je sudjelovao u

⁷⁶ Briolet, D., Bergez, D. (1995). *op.cit.* str. 102.

⁷⁷ Hypokhâgne (službeno lettres supérieures) je prva godina pripremnih literarnih razreda u Francuskoj.

ljevičarskim protestima protiv radikalne desnice. Postao je sindikalni vođa u C.G.T. 1936., te se pridružio Komunističkoj partiji 1937. godine i tada se zauvijek odvojio od svoje porodice. Iste godine je otpušten iz Hachettea. Tijekom Drugog svjetskog rata, Ponge je završio pisanje *Le Parti pris des choses (Na strani stvari)*⁷⁸ 1939. godine. Sudjelovao je u Otporu, postavši agent za vezu u južnoj, slobodnoj zoni. Nakon oslobođenja Pariza 1944. godine, postao je urednik književnih stranica časopisa *Action*, ali je napustio časopis 1946. zbog neslaganja s komunističkim stavovima. Posljednjih godina svog života, Ponge je držao predavanja diljem Europe i radio kao profesor u *Alliance française* u Parizu od 1952. do 1964. godine.

Autori *Anti-Zida*, pišu o tome kako su poetski otpor i otpor u poeziji, dva različita pojma, te objašnjavaju da poetski otpor može postojati bez otpora normativnoj poeziji. Ponge bi spadao u red onih modernih pjesnika, koji potaknuti, nadrealizmom, te avangardom, pruža uvid kako u poetski otpor tako i u otpor u poeziji. Ono što Ponge odbacuje jest klasična koncepcija subjekta utemeljena na *cogito*, svijesti o sebi i vlasti nad sobom i svemirom. Historijska i metafizička katastrofa oba svjetska rata razorila je tu pretencioznu tvrdnju o punini i suverenitetu, uzvikuje Ponge: "Čovjek ne samo da više nema ništa; nego on više nije ništa; samo to ja. To više nema ime... osim zamjenice!"⁷⁹ Nakon što je morala odbaciti svoje iluzije o autonomiji, savremena svijest može u otvaranju prema stvarima pronaći jedinstvenu priliku za obnovu i preoblikovanje.

Okretanje prema objektu ne znači nužno okretanje od subjektivnosti, već pronalaženje načina da je otkrijemo i izrazimo. Ponge se slaže s intuicijom fenomenologije: "Naša duša je tranzitivna. Potrebna joj je stvar koja će je odmah dotaknuti kao svoj direktni objekt."⁸⁰ Svaka stvar je povezana s "kompleksom posebnih osjećaja"; opisivati ih znači razjasniti "emociju" koju nam pružaju. Pongeova kritika klasične koncepcije subjekta, bazirane na *cogito*, svijesti o sebi i vlasti nad sobom i svemirom, predstavlja njegovu poetiku. Pongeov humanizam, pak, temelji se na novom poimanju čovjeka kao "čovjeka koji do sada nije bio poznat čovjeku." On potiče pjesnike da "prijeđu na stvari", koje nude neotkrivene kvalitete za usvajanje i nove osjećaje za doživljavanje. Puževi, kao simbol Pongeove poezije, "ukazuje ljudima na njihove dužnosti" i pruža im lekciju o moralu i zemaljskoj poeziji.

Branka Bogavac, ugledna jugoslavenska novinarka, objavila je svoje intervju u 6 knjiga pod nazivom *Les entertiens à Paris (Razgovori u Parizu)*, među kojima se u petoj knjizi nalazi i sjajan

⁷⁸ Branka Bogavac koristi prijevod *S gledišta stvari*, dok je engleski prijevod *The nature of Things (Priroda stvari)*.

⁷⁹ Ponge, F. (1977). *L'Atelier contemporain*. Paris: Gallimard. str. 98. Prijevod N.Š.

⁸⁰ 22. februara 1962. godine, Francis Ponge piše ovo u predgovoru kataloga izložbe "Antagonismes 2 - Predmet" u Muzeju dekorativnih umjetnosti u Parizu.

intervju sa Pongeom, u kojem Ponge, između ostalog piše i o svojoj posjeti bivšoj Jugoslaviji, Zagrebu i Beogradu, ali i objašnjava ključne elemente svog pjesničkog stvaralaštva:

Ja postupam kao slikar i pravim kompoziciju platna, stavljajući predmet u centar svijeta, ili izdvajam neku njegovu najvažniju osobinu. Iz svega proizilazi čovjek. Dok slikar predstavlja predmet linijama i bojama, neutralnim materijalom, pisac ih predstavlja riječima, to jest, materijalom koji je unaprijed opterećen sa najviše humanizma. Postoje vrlo uski odnosi između predmeta i jezika koji ih imenuje i određuje. Filozofirati o suštini i prirodi stvari i predmeta, istraživati odnose između živih bića, čovjeka i kosmosa - to je krajnji čin pjesnika.⁸¹

Za Ponge, biblijsko, „prvo bijaše svjetlo“, zamjenjuje „prvo bijaše riječ“. U istom razgovoru sa Bogovac, Ponge će dodati: „Pisati, znači upisati svoju memoriju u predmete kao što su to činili naši preci na zidovima pećina. Pisati znači izmisliti svijet u kome je moguće živjeti.“ Time, pisanje i izražavanje, staro koliko i čovjek, oblikuje i definira svijet u kojem živimo. Pjesnik ide dalje, objašnjavajući odnos između svijeta riječi i svijeta ideja ili misli, pri čemu riječ stavlja na pijedestal:

Ideje stare sa vremenom. Ideje nam nisu ni potrebne. Potrebno nam je samo da se izrazimo, to jest da izrazimo svoje sopstveno biće, što je sasvim različito. Ne pišemo zbog ideja nego zbog vitalne potrebe za izražavanjem.⁸²

Još su naši preci u antici, označavali značaj pisanja, pa otuda i latinska izreka: *verba volant, scripta manent*, s čime se slaže i Ponge rekavši: „Pisanje je važnije od riječi, pisanje je poništavanje vremena. Ono što je napisano uvijek je tu.“⁸³ Sjetimo se Chara i njegovog „čovjek bježi od gušenja“, suprotstavljajući „čovjeka akcije“ i „čovjeka riječi“, dok je kod Ponge „čovjek riječi“ ili bolje reći „čovjek pisanja“, u znaku jednakosti s čovjekom akcije, pa će i reći: „Izraziti se znači osloboditi se. Samo ushićenje dira čovjeka. Ostalo ubija, osušuje, guši.“⁸⁴ Za razliku od Chara, Ponge je imao dugu karijeru u komunističkoj partiji, te je i za vrijeme Pokreta Otpora objavio zbirku *Le parti pris des choses*. Deset godina poslije, Ponge je napustio partiju, te objasnio: “U otporu intelektualaca komunisti su se posebno isticali. Onda sam postao svjestan činjenice da biti komunista znači uživati u izvjesnim privilegijama taštine“⁸⁵ Uprkos desetogodišnjem iskustvu u partiji i iskustvu u Otporu,“ nijedna od Pongeovih zbirki ne sadrži ni najmanju naznaku tih događaja⁸⁶, zaključuje Briolet.

⁸¹ Bogavac, B. „Čovjek je stvorio svijet imenujući ga: Intervju sa Francisom Pongom“. *Vijesti*. 16.06.2012.

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Ibid.

⁸⁶ Briolet, D., Bergez, D. (1995). *op.cit.* str. 103.

3.5.1. *Le Parti pris des choses*

Pjesme iz zbirke *Le parti pris des choses* istražuju neizvjesnost ljudskog postojanja i jezika. Dublje razumijevanje jezika vodi do dubljeg razumijevanja samog sebe. Kako pjesnik kaže: "Subjektivni čovjek ne može neposredno shvatiti samog sebe, osim u odnosu na otpor koji mu svijet pruža"⁸⁷, pa bez tih vanjskih poticaja i materijalnog svijeta, samospoznaja bila ograničena i nepotpuna. Vlatko Pavletić u svojoj *Poetizaciji životnih običnosti*, poglavlje o Ponge, započinje idejom da je njemu „oduvijek zbiljsko pjesnicima teže dokučivo od idealnog“.⁸⁸ Kako svako ima uvid u zbilju, pjesnici bi, objašnjava Pavletić, trebali savladati tri postojana otpora: „nijemost i nepomičnost stvari, nepodesnost riječi kao instrumenta izraza i konačno opiranje cjelokupnog bića čitatelja, i to da subjektivne predodžbe i mišljenja prihvatiti kao općenito važnu objektivnu datost.“⁸⁹ Blizak nadrealističkom pokretu, Ponge nikada nije u potpunosti prihvatio nadrealističke ideje, te prihvata izazov stvari da „gotovo sinhronirano sa nadrealističkom revolucijom u pjesništvu otpočne svoju superrealističku evoluciju programski nastojeći da ne pjeva o stvarima nego da usvojim pjesmama u prozi samo posreduje“.⁹⁰ Pongeova zbirka proznih pjesama, *Le Parti pris des choses*, prvi put objavljena 1942. godine, značajna je jer se bavi svakodnevnim predmetima na poseban način, odabranih zbog njihove prividne banalnosti, pa je i predstavljena je kao niz pjesama, svaka usredotočena na poznati predmet (kruh, cigareta, svijeća, gajba), mineralni (kiša), biljni ili životinjski element. Izdvajamo poemu pod nazivom „Le Pain“ (Hljeb):

La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne : comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes. Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ces plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces où la lumière avec application couche ses feux, -sans un regard pour la mollesse ignoble sous-jacente.⁹¹

Hljeb ovdje postaje pjesnički objekt. To je „jedna amorfna masa“ koja se oblikuje pod utjecajem vatre pisanja. Već od prvih redaka, nadilazi svakodnevni objekt s riječju „merveilleuse“, u smislu da obični predmet postaje zadivljujući i nevjerovatan. „Kroz transformaciju koju mu pjesnik daje, hljeb postaje pjesnički objekt što se postiže pažljivim odabirom riječi kod Pongea: 'pojam', 'dojam' odnosi se i na

⁸⁷ Pavletić, V. (1991). *Poetizacija životnih običnosti*. Zagreb: Globus, str. 262.

⁸⁸ *Ibid.*, str. 263.

⁸⁹ *Ibid.*, str. 262.

⁹⁰ *Ibid.*, str. 264.

⁹¹ Ponge, F. (1942). *Le parti pris des choses*. Gallimard, str. 46.

tiskarstvo (hljeb je tiskan zahvaljujući pjesmi), na umjetnost (impresionizam) i na psihološku dimenziju osjeta. Riječ „panoramski“ podsjeća na igru riječi gdje se može čuti 'panem' (hljeb na latinskom)⁹², objasnio je Pavletić. Transformacija se jednako postiže buđenjem osjetila čitatelja: prvo se aludira na osjetilo vida kroz pojam „panoramski“, a zatim na osjetilo dodira s izrazom „pod rukom“ te na kraju na osjetilo okusa. Objekt se mijenja kroz slike koje koristi i zvučne efekte: autor koristi brojne metafore i analogije za opisivanje svog objekta, preklapajući mineralni i biljni svijet kroz usporedbe: planine, cvijeće, lišće. Također, koristi aliteracije u « r » koja dočarava zvuk na početku drugog paragrafa. Kroz ove igre sa zvukovima, značenjima i slikama, obični objekt postaje pjesnički objekt.

Pongeova namjera je bila prikazati ove predmete na najprecizniji mogući način, naglašavajući njihove fizičke osobine i ističući njihovu ljepotu. Time se suprotstavljao trendovima svoga vremena, koji su često zanemarivali svakodnevne predmete kao nebitne. Ponge koristi širok spektar stilističkih sredstava, uključujući metafore i poređenja, kako bi predmetima vratio njihovu izvornu jedinstvenost. Mnogi predmeti, poput cvijeta (posebno ruže), često su prikazivani kroz klišeje u poeziji. Ponge nastoji preokrenuti tu percepciju stvarajući iznenađujuće i svježije slike. Na primjer, leptir je opisan kao lampist, a cvijet kao "loše oprana šalica" ili lampa, što je daleko od uobičajenih poetskih izraza. U svojim pjesmama, Ponge daje neživim predmetima ljudske osobine, dok često dehumanizira ljude, kao u slučaju mlade majke koja je prikazana samo kroz dijelove tijela. On živi nežive objekte i personificira ih, istovremeno oduzimajući ljudsku dimenziju ljudima, koji su rijetko prisutni u njegovim zbirkama. Kroz takvu personifikaciju i antropomorfizam, Ponge stvara lik puža kao heroja koji bi trebao služiti kao moralni uzor ljudima. Ključni aspekt njegove poezije jest njegova potraga za preciznom i točnom upotrebom riječi, vraćajući im njihovo puno značenje kako bi jezik postao prikladan alat za izražavanje stvari.

Međutim, Ponge nije pjesnik svijeta stvari, već svijeta riječi. Govoreći o svojoj ljubavi prema latinskom jeziku i otkriću Littréa, Ponge je izjavio da je pronašao "drugi svijet, svijet riječi, francuskih riječi, svijet jednako stvaran za mene, jednako dio vanjskog svijeta, osjetilnog svijeta, jednako fizički za mene kao priroda."⁹³ Naglasio je da je jedan od glavnih ciljeva njegovog rada "vratiti francuskom jeziku tu gustoću, tu materijalnost, tu debljinu (misterioznu, naravno) koja mu dolazi iz najstarijih korijena."⁹⁴ Otuda i njegov, koncept "objeu", kombinacija riječi "objekt ili objet" i "igra ili jeu". Ovaj pojam označava igru s riječima, gdje se kroz kombinacije slova stvara novo značenje. Pongeova poezija nije samo estetski izazov već i filozofska refleksija o jeziku i stvarnosti. Njegova djela

⁹² Pavletić, V. (1991). *op.cit.* str. 264.

⁹³ Ponge, F. (1984). *Pratiques d'écriture: Ou L'inachèvement perpétuel.* FeniXX

⁹⁴ *Ibid.*

odražavaju duboko promišljanje o prirodi komunikacije i značenja, čime otvara vrata za nove načine razumijevanja i izražavanja svijeta oko nas. Kroz *Le Parti pris des choses*, Ponge ne samo da redefinira poeziju već i samu percepciju stvarnosti, pozivajući nas da pronademo ljepotu i značenje u svakodnevnom životu. U konačnici, Pongeova filozofija i pristup poeziji naglašavaju važnost svakodnevnog iskustva i pozivaju na dublje razumijevanje jednostavnih, ali esencijalnih aspekata života. Opčinjen stvarima i jezikom, Pavletić komentira „da niko prije Pongea nije tako uporno nastojao zatomiti, sve ljudsko u sebi samo da bi otkrio pravu bit predmetnosti u stvarima oko sebe.“⁹⁵

Pongeovu poeziju mnogi kritičari nazivaju materijalističkom, što svakako i jeste, a Boisdeffre je etiketira kao i „apoeziju“. Pongeov pristup može se promatrati i kao oblik otpora, odbacivanje tradicionalnih poetskih tema i stilova u korist dubljeg istraživanja fizičkog svijeta. U ratnom i vojnom okruženju, doživio je kontaminaciju jezika kroz političku upotrebu i "l'usage honteux du mensonge", što je za njega postalo izvorom gađenja“, pa pjesnik objašnjava:

*Je me révoltais contre les mots d'ordre, les communiqués. Il ne me semblait pas possible d'admettre que, pour se défendre contre un autre, il faille se tromper soi-même, et que l'esprit et ses expressions soient employés à un autre service que celui de la vérité.*⁹⁶

Potreba za pobunom protiv jezika unutar jezika sama po sebi postaje pokretačka sila zbirke *Le parti pris des choses*, što izražava Pongovo uvjerenje da se pisanje bavi suprotstavljanjem riječima:

*Une seule issue: parler contre les paroles. Les entraîner avec soi dans la honte où elles nous conduisent de telle sorte qu'elles s'y défigurent.*⁹⁷

U svojoj kratkoj studiji o Pongeovom djelu, Sartre primjećuje da je autor, „poput svakog svjesnog i savjesnog pjesnika od Mallarme, prošao kroz jezičnu krizu.“⁹⁸ Međutim, za razliku od općeg nastojanja moderne francuske poezije, koja je „uočavajući sve veću protuvjerečnost između svijeta i riječi, do krajnjih granica, naglasila tu odvojenost, Ponge ponovo pokušava zalijepiti riječi za stvar“⁹⁹, zaključuje Robert Champigny. Nadalje, Champigny, primjećuje neobičan oblik naturalizma koji se izdvaja po tome što, za razliku od tradicionalnih pristupa, Ponge ne pripisuje jeziku ili logosu božansko porijeklo. Umjesto toga, čovjek je taj koji je preuzeo ulogu Boga, a prilagođavanje jezika stvarima više nije božansko pravo, već obaveza koju je čovjek sam sebi postavio. To je prirodna

⁹⁵ Pavletić, V. (1991). *op.cit.* str. 263.

⁹⁶ Ponge, F. in Philippe Sollers. (1963). *Francis Ponge*. Paris: Seghers. str. 68-9.

⁹⁷ Ponge, F. (1948). *Proemes*. Paris: Gallimard, str. 58.

⁹⁸ Sartre, J.P. (1947). *L'Homme et les Choses*. Paris: Seghers. Str.13.

⁹⁹ Champigny, R. (1952). „Le Parti Pris de Ponge“. *The French Review*, 25(4), 254-261.

funkcija čovjeka: imenovati stvari. Jezik je za čovjeka ono što je kiša za oblake ili, kako Ponge kaže, što su sluz i ljuštura za puža:

Ainsi tracent-ils aux hommes leur devoir. Les grandes pensées viennent du cœur. Perfectionne-toi moralement et tu feras de beaux vers. La morale et la rhétorique se rejoignent dans l'ambition et le désir du sage.

Mais saints en quoi : en obéissant précisément à leur nature. Connais-toi donc d'abord toi-même. Et accepte-toi tel que tu es. En accord avec tes vices. En proportion avec ta mesure.

Mais quelle est la notion propre de l'homme : la parole et la morale. L'humanisme.¹⁰⁰

U ovim posljednjim stihovima, Pongove pjesme „Escargots“, pjesnik govori da „velike misli dolaze iz srca“, što znači da se istinske i duboke misli rađaju iz unutrašnjeg moralnog i emocionalnog svijeta čovjeka. Moralno usavršavanje će se odraziti i na stvaralaštvo, uključujući i poeziju, poslije čega „ćeš skladati lijepe stihove“. Da bi čovjek ispunio svoju pravu svrhu, mora prvo upoznati samog sebe – "Connais-toi donc d'abord toi-même" – i prihvatiti sebe, ne samo u svojim vrlinama, već i u manama, „en accord avec tes vices“. Ta pomirenost sa samim sobom ključna je za uspostavljanje unutarnje harmonije. Pongeovo „spoznaj sebe samog“, podsjeća na Sokratovu filozofiju. Laurent Demoulin, u svom istraživanju pod nazivom *Le Cratyle de Francis Ponge (Kratil Francisa Ponža)*, bavi se pitanjem o poziciji Pongea u odnosu na drevnu filozofsku raspravu između Cratylusa i Hermogena, koju je Platon opisao, a koje se dotiče se same prirode jezika. Na jednoj strani, Cratylus zagovara postojanje prirodne veze između riječi i stvari, vjerujući da su riječi na neki način "prirodno" povezane sa stvarima koje označavaju. S druge strane, Hermogen tvrdi da je veza između riječi i stvari potpuno proizvoljna, rezultat ljudskog dogovora i konvencije. Demoulin, na kraju svoj istraživanja zaključuje: „Ponge nije naivan Cratylus; on je zapravo "sokratski Hermogen" koji se povremeno prepušta slatkim cratulskim sanjarenjima.“¹⁰¹ Ukratko "Sokratski Hermogen" odnosi se na Pongea kao nekoga ko prihvata Hermogenovu ideju da je jezik arbitrarno određen i rezultat društvenog dogovora, ali to čini na način koji podsjeća na Sokrata—s kritičkim preispitivanjem i otvorenosću za različite mogućnosti. Pongeova pjesma „Gymnaste“ metaforički predstavlja Ponegov odnos prema jeziku.

Comme son G l'indique le gymnaste porte le bouc et la moustache que rejoint presque une grosse mèche en accroche-cour sur un front bas.

Moulé dans un maillot qui fait deux plis sur l'aine il porte aussi, comme son Y, la queue à gauche.

¹⁰⁰ Ponge, F. (1942). *op.cit.* str. 54-55.

¹⁰¹ Demoulin, L. (2012). „Le Cratyle de Francis Ponge“. *Elseneur*, (27), str. 73-92.

*Tous les cours il dévaste mais se doit d'être chaste et son juron est baste !
Plus rose que nature et moins adroit qu'un singe il bondit aux agrès saisi d'un zèle pur. Puis du chef de son corps pris dans la corde à nouds il interroge l'air comme un ver de sa motte.¹⁰²*

Kroz igru riječi i simbola, autor stvara živopisnu sliku lika gimnastičara. Dva slova ili simbola G i Y, označavaju fizičke osobine gimnastičara. Slovo „G“ predstavlja gimnastičarovu bradu, brkove i pramen kose, a njegov oblik podsjeća na zakrivljenu liniju, koja je ovdje simbolički povezana s krivuljama lica gimnastičara. Na sličan način, slovo „Y“ simbolizira gimnastičarov "rep", vjerojatno oblikovani dio trikoa ili način na koji se tijelo savija. Svojim oblikom, Y podsjeća na razgranatu strukturu ili razdvajanje, što može odgovarati izgledu gimnastičara, posebno kada tijelo zauzima određeni oblik tijekom vježbe. Domišljata, humoristična lingvistička igra znaka i označitelja koristi slova „G“ i „Y“ kao označitelje za fizičke osobine gimnastičara, stvarajući višeslojna značenja. Oblik slova povezuje se s atributima gimnastičara, naglašavajući kako se percepcija stvarnosti može manipulirati kroz jezik, s dubljim simboličkim konotacijama. Autor na taj način pokazuje kako se jezik može koristiti na složen i kreativan način da prenese više značenja, stvarajući simboličke veze koje oblikuju naše razumijevanje ne samo kroz ono što predstavljaju, već i kroz način na koji su predstavljeni.

Naziv zbirke *Le parti pris des choses* ili *Na strani stvari*, lako može zavarati čitatelja, te ga lako navesti na pogrešan zaključak o suštini zbirke. Jednako, često će se pored Pongeovog imena naći i atribucija „pjesnik stvari“, a vidno je da smo o objektima ili stvarima ovdje najmanje pisali, pa i kategorizacija Pongea, kao „pjesnika stvari“ pada u vodu. Glavna Ponegova okupacija jeste jezik, ili *parole* pomoću kojeg čovjek i spoznaje svijet kakav jeste, sa najmanjim naporima da taj svijet idealizira. Dodatno, naziv zbirke, ukazuje i na svojevrstan oblik revolta tradicionalnoj lirici i subjektivizmu u kojoj je čovjek u središtu stvari, a povezivanje riječi i stvari realizira se pisanjem.

En somme, les choses sont déjà, autant mots que choses et, réciproquement, les mots, déjà, sont autant choses que mots. C'est leur copulation que réalise l'écriture (véritable, ou parfaite) : c'est l'orgasme qui en résulte qui provoque notre jubilation.¹⁰³

¹⁰² Ponge, F. (1942). *op.cit.* str. 65.

¹⁰³ Ponge, F. (1971). *La fabrique du Pré*. Paris: Editions Skira, Coll. Les sentiers de la création, str. 23.

4. OSLOBODENJE FRANCUSKE

Period oslobađanja Francuske traje od iskrcavanja u Normandiji (6. juna 1944.) do kapitulacije posljednjih njemačkih uporišta na francuskoj obali (8. maja 1945.), dok je Korzika oslobođena između 11. juna i 4. oktobra 1943. godine.

Prije iskrcavanja u Normandiji, različiti oblici tajne borbe već su prešli u otvorene sukobe koji su ponekad doveli do privremenog oslobađanja dijelova teritorija, poput Plateau des Glières u martu 1944. Francuski odbor za nacionalno oslobodjenje (Comité Français de Libération Nationale) nastojao je usmjeriti i koordinirati vojnu aktivnost unutarnjeg otpora s pripremama za savezničko iskrcavanje i njegovim razvojem. To je bila misija generala Koeniga, imenovanog u Londonu zapovjednikom Francuskih unutarnjih snaga (Forces Françaises de l'Intérieur - FFI). Međutim, mnogi pokreti otpora željeli su pokrenuti nacionalni ustanak. Uoči 6. juna, radio poruke koje je BBC emitirao potaknule su vjerovanje u taj početak, što je dovelo do prerane mobilizacije Vercorsa. Oslobađanje nacionalnog teritorija bilo je djelo savezničkih snaga koje su se iskrcale, uključujući divizije generala de Lattrea i 2. oklopnu diviziju Leclerca, uz istovremene, ali ne uvijek koordinirane, akcije FFI-ja.

U međuvremenu, u Parizu je 19. augusta započeo ustanak, koji je kulminirao ulaskom 2. oklopne divizije u grad i kapitulacijom njemačkog garnizona 25. augusta. Sjeverna i istočna Francuska oslobođene su početkom juna, dok su Nijemci evakuirali jugozapad, uz stalne napade FFI-ja. U Provansi, 15. augusta 1944., savezničke snage iskrcale su se između Saint-Raphaëla i Cavalairea, brzo napredujući prema unutrašnjosti uz pomoć FFI-ja, oslobađajući mjesta poput Toulona i Marseillea te Lyona. Oslobađanje istočne Francuske bilo je otežano zbog logističkih problema i snažnog njemačkog otpora u Vogezu. Međutim, savezničke snage postupno su napredovale, oslobađajući ključna mjesta poput Metz i Strasbourga. Posljednje njemačko uporište u Alzasu oslobođeno je tek 9. februara 1945. godine, a do maja 1945. godine, preostale okupirane zone, uključujući alpske masive i atlantske luke, oslobođene su savezničkim napadima. Na kraju, oslobodjenje Francuske omogućilo je obnovu državne vlasti i povratak normalnom životu, unatoč razaranjima i teškoćama koje su ostale nakon rata.

Kako se teritorij oslobađao, Vichyjeva administracija ustupila je mjesto novim odgovornim osobama iz ilegalnog pokreta, prema prijedlozima koje su davali pokreti otpora, a koje je potvrdila Privremena vlada Francuske Republike (Gouvernement Provisoire de la République Française – GPRF), koja se smjestila u Parizu početkom septembra 1944. Tako Saveznička vojna uprava (Allied Military Government of Occupied Territories – AMGOT) nije mogla uspostaviti kontrolu u Francuskoj, kao što je to učinila u Italiji. Razaranja širom Francuske zbog bombardiranja, sabotaza i borbi otežavala su komunikaciju između Pariza i provincija, od kojih su neke živjele u stanju polu-

autonomije pod vodstvom, ponekad neusklađenih, komesara Republike i departmanskih odbora za oslobođenje. Volja za reformama, legitimna ogorčenja prema "kolaboracionistima" i lične osvete koegzistirali su u uzavreloj atmosferi oslobođenja. Nužno pročišćavanje ponekad je dovodilo do brzopletih presuda koje su donosili improvizirani vojni sudovi ili do egzekucija bez suđenja. Privremena vlada upravljala je zemljom koja je još uvijek bila u ratu nekoliko mjeseci, te je bila zadužena za provođenje zakonskog „čišćenja“ društva, koje je slijedilo nakon divljeg „čišćenja“ tijekom kojeg su kolaboracionisti bili brzo suđeni i pogubljeni. Privremena vlada Republike ponovno uvodi glavna načela Treće Republike: demokraciju, temeljne slobode, politički pluralizam i sindikalizam. No, što je još važnije, u skladu s programom Nacionalnog vijeća Otpora (Conseil National de la Résistance – C.N.R), general de Gaulle uspio je obnoviti autoritet države. Nacionalno vijeće otpora integrirano je u Savjetodavnu skupštinu (Assemblée Consultative), FFI su uključene u Prvu armiju ili demobilizirane, patriotske milicije raspuštene, odbori za oslobođenje svedeni na savjetodavnu ulogu uz prefekte, a sudovi su zaduženi za kažnjavanje djela kolaboracije.

Henri Michel u zaključku *Histoire de la Résistance*, objašnjava uspjehe francuskog Pokreta Otpora, njegov značaj, te trag koji je ostavio na historiju francuske civilizacije i njenog stanovništva.

Prije svega na razini rata i vanjske politike Otpor je služio nacionalnim interesima. Uveo je zemlju u dobru borbu koja nije bila samo najjačeg intenziteta, nego i utočište obrane čovjeka. Njezin put obilježen je žrtvama: neosporna je njezina nesebičnost, hrabrost koju je zahtijevala, predanost koju je pobudila. Moralno je to bio plemenit i lijep poduhvat i nije pretjerano napisati da je odao čast Francuskoj.¹⁰⁴

¹⁰⁴ Michel, H. (1950). *op.cit.* str.127.

ZAKLJUČAK

Analizom Pokreta Otpora, kao oružanog i neoružanog sukoba, te analizom trojice pjesnike poputno različitih pjesničkih stilova, karaktera i filozofskih nazora, došli smo do nekoliko ključnih zaključaka.

Prvi historijski, pa i statistički zaključak jeste da se francuski Pokret Otpora tada, a i sada više može pohvaliti svojim kulturnim, umjetničkim i poetskim dostignućima, nego li vojnim ili oružanim. Uloga pobunjenika u oružanom sukobu bila je značajna samo u nekoliko specifičnih vojnih operacija, gdje je njihov doprinos često bio više obavještajnog ili informativnog karaktera, nego li vojnog ili oružanog. Stoga, može se zaključiti da su duh francuskog otpora u najvećoj mjeri oblikovali civili, umjetnici, pjesnici i drugi građani različitih profesija, uključujući profesore, novinare, izdavače, pisce, intelektualce i slikare. Prvi znak otpora francuskog kulturnog društva, bio je sam čin pisanja na francuskom, njihovim maternjem jeziku.

Tražeci rađanje duha otpora u nadrealizmu, primjećujemo da je ipak, moderna poezija, koja se razvijala od 19. vijeka s pionirima poput Arthura Rimbauda, Lautréamonta, Charlesa Baudelaire i Stéphane Mallarméa, kroz pokrete poput dadaizma i nadrealizma, bila ta koja je iznjedrila generaciju intelektualaca, pjesnika, pobunjenika i aktivista.

Do drugog zaključka dolazimo bližim upoznavanjem trojice pjesnika, od kojih je svako na svoj način doprinio kako oružanom, tako i neoružanom pokretu otpora. Najlakši za čitatelje i prvi kojeg smo analizirali, Eluard, najprije je pjesnik ljubavi, pa onda pobunjenik, čija je poezija zbog svoje jednostavnosti imala najveći odjek, pa su tako njegove poeme i postale moralni simbol Otpora. Drugi pjesnik, Char, pesimističan, hermetičan i mračan, bitku između pjesnika i pobunjenika vodio je tiho, jer je nužda od njega najprije zahtijevala kapetana ili „čovjeka akcije“, pa onda pjesnika ili „čovjeka Riječi“. U momentu kada je to mogao biti, Char, pjesnik, pisao je da bi se odupirao, pisao je za sebe, pa je u tom momentu prvo nastajala poema, a iz nje genijalni pjesnik. Treći, jedinstven i specifičan, Ponge, čije kompletno poetsko stvaralaštvo liči na jedan kompleksni lingvistički i umjetnički eksperiment, te pokušaj pronalaska vlastitog stila u bogatoj riznici francuskog jezika, svjestan vjetrometne historije, stavlja znak jednakosti između riječi i stvari. Svjestan ograničenosti jezika, te da se realnost nikada ne može potpuno opisati riječima, Ponge je vjerovao u moć pisanja.

Za sve ove pjesnike, iste generacije, prijatelje, katkad i nadrealiste, oduprijeti se, najprije je bilo pisati. Pisati za sebe, pisati za druge, pisati radi pisanja, pisati u ime „stvari jednako materijalnih kao i riječi, pisati u ime sjećanja, u ime zaboravljanja, u ime otpora i Otpora. Pisati u ime lične, ali kolektivne slobode, pa sloboda, stvarnost i poezija jednako postaju retorika Otpora. Ono je što je bilo

pisati za pjesnike, oduprijeti se za hiljade onih hrabrih civila i tajnih pobunjenika dvostrukih života, bilo je čitati. Ovi pojedinci, noseći uspomene i traume Prvog svjetskog rata, kolektivno su našli se pred zadatkom pružanja otpora tijekom Drugog svjetskog rata.

Kroz analizu i razmatranje ranije spomenutih pjesničkih djela, uviđamo da su poezija, književnost i pisana riječ bile ključne u očuvanju duha slobode i otpora, te ne samo kao izraz individualnog genija, već i kolektivnog iskustva i borbe. Eluard, Char i Ponge, kroz svoja djela nisu samo bilježili događaje svog vremena, već i trijumf ljudskog duha koji, uprkos svemu, uvijek teži slobodi, pravdi i istini. Francuska poezija napisana za vrijeme Drugog svjetskog rata, kako bi je najpravičnije bilo i zvati, posjeduje edukativnu i informativnu vrijednost, deskriptivnu u smislu zbilje, te opisivanja onoga s čime su se pobunjenici i građani suočavali, pa njena historijska vrijednost ostaje neupitna.

Historija pokazuje da svaki put kada društvo pogodi cenzura, represija, tortura ili bilo kakvo ukidanje slobode, poezija je ta koja pruža otpor. U antičkom dobu, period Rimske Republike iznjedrio je vrhunska prozna djela i označio zlatno doba rimske prozne književnosti. Poslije pada republike, s dolaskom Rimskog Carstva, poezija doživljava novi procvat. Sa usponom prvog cara Augusta, Rim je doživio ekonomski rast, ali je i zabilježio strogu kontrolu, cenzuru i represiju. No, očigledno je da ni u antici, kao ni u Francuskoj za vrijeme Drugog svjetskog rata, ova promjena u političkoj klimi nije mogla ugušiti kreativni pjesnički duh. Naprotiv, poezija je postala sredstvo otpora protiv autoritarnih režima i manifestacija slobode u vremenima represije ili Charove „asfiksije“.

U konačnici, zaključujemo da je poezija, u svojim različitim oblicima, pružala otpor, izražavajući misli i osjećaje koje su vlasti pokušavale potisnuti., pa Platonovo „Poezija je iskrenija od historije, jer ne prikazuje samo ono što se dogodilo, već i ono što se moglo dogoditi“¹⁰⁵, u ovom kontekstu, dobiva posebnu težinu. Ova sažeta historijska paralela naglašava stalnu prisutnost poezije kao sredstva koje omogućava otpor protiv opresivnih režima, potvrđujući njenu ulogu kao čuvara slobode i kulturnog identiteta u vremenima političkih turbulencija, u različitim epohama ljudske civilizacije.

¹⁰⁵Gonthier. (1983). *Platon, 427-348? av. J.-C.. République, Philosophie grecque, Philosophie politique, Utopies*. str. 325. Prijevod N.Š.

BIBLIOGRAFIJA

Izvori:

1. Char, René. (1946). *Feuillets d'hypnos*. Paris: Gallimard.
2. Char, René. (1950). *Les Matinaux. Suivi de La Parole en archipel*. Paris: Gallimard.
3. Char, René. (1967). *Fureur et mystère*. Paris: Gallimard.
4. Char, René. (1971). *Recherche de la base et du sommet*. Paris: Gallimard.
5. Char, René. (1979). *Fenêtres dormantes et porte sur le toit*. Paris: Gallimard.
6. Éluard, Paul. (1945). *Au Rendez-Vous Allemand. suivi de Poésie et vérité 1942*. Paris: Editions de Minut.
7. Éluard, Paul. (1967). *La vie immédiate; suivi de La rose publique, Les yeux fertiles, et précédé de L'évidence poétique*.
8. Ponge, Francis. (1942). *Parti pris des choses*. Paris: Editions Gallimard.
9. Ponge, Francis. (1948). *Proemes*. Paris: Gallimard.
10. Ponge, Francis. (1977). *L'Atelier contemporain*. Paris: Gallimard.
11. Ponge, Francis. (1984). *Pratiques d'écriture ou L'inachèvement perpétuel*. FeniXX.

Literatura:

1. Bor, V., Ristić, M. (1932). *Anti-zid. Prilog za pravilnije shvatanje nadrealizma*. Beograd: Nadrealistička izdanja.
2. Boitquin, J., Lisse, M. (2021) „René Char: poète de la révolte? Une étude de 'Fureur et mystère' à l'aune de L'Homme révolté d'Albert Camus.“ Université catholique de Louvain.
3. Breton, André. (1991). *Position politique de surréalisme. Discours au congrès des écrivains*. Paris: Livre de poches, biblio essai.
4. Briolet, Daniel., Bergez, Daniel. (1995). *Lire la poésie française du XXe siècle*. Armand Colin.
5. Bruneau, Judith Emery. (2003). „La littérature engagée“. *Québec français*, (131).
6. Champigny, Robert. (1952). „Le Parti Pris de Ponge“. *The French Review*, 25(4), 254-261.
7. Demoulin, L. (2012). „Le Cratyle de Francis Ponge“. *Elseneur*, (27).
8. De Gaulle, Charles. (2010). *L'appel du 18 juin 1940*. Éd. Biotop.
9. Duby, Georges. (1989). *Histoire de la France 1852 à nos jours*. Paris: Larousse.
10. Gaucheron, Jean. (1991). *La poésie, la Résistance: du Front populaire à la Libération*. Paris: Les éditeurs français réunis.

11. Gonthier. (1983). *Platon, 427-348? av. J.-C.. République, Philosophie grecque, Philosophie politique, Utopies.*
12. Higgins, Ian. (1982). *Anthology of Second World War French.* Methuen Educational Ltd.
13. Higgins, Ian. (2009). *Anthology of Second World War French Poetry.* Glasglow: University of French and German Publications.
14. Matvejević, Predrag. (1979). *Pour une poétique de l'évènement.* Paris: Union Générale d'éditions.
15. Mellon, Christan., Muller, Jean-Marie., Sémelin, Jacques. (1989). *Neoružani otpor.* Preveo s francuskog Radoslav Đerić, Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar.
16. Michel, Henri. (1950). *Histoire de la Résistance en France (1940-1944).* Paris: Presses Universitaires de France.
17. Michel, Laure. (2016). *Obscurité de René Char.* Études littéraires, 47(3), 51-63.
18. Mounin, Giraud. (1969). *La Communication poétique, précédé de Avez-vous lu Char?* Gallimard « Les Essais ».
19. Née, Patrick. (2007). *René Char, une poétique du retour.* Hermann Editeurs.
20. Pavletić, Vlatko. (1991). *Poetizacija životnih običnosti.* Zagreb: Globus.
21. Péret, Benjamin., Schuster, Jacques. (1945). *Le Déshonneur des poètes. Poésie et révolution.*
22. Pétain, Philippe. (1940). *Message du 30 octobre 1940.* In *Discours aux Français* (1989), 17, 94-97.
23. Rousso, Henry. (2023). *Le régime de Vichy.* Paris: Que sais-je.
24. Sanders, Paul. (1999). *Anatomie d'une implantation SS–Helmut Knochen et la police nazie en France, 1940-1944.* Revue d'histoire de la Shoah.
25. Sartre, Jean-Paul. (1947). *L'Homme et les Choses.* Paris: Seghers.
26. Sartre, Jean-Paul. (1988). *"What is literature?" and other essays.* Harvard University Press.
27. Seghers, Pierre. (1978). *La Résistance et ses poètes.* Paris: Marabout.

Članci u časopisima:

1. Domenach, Jean-Marie. (1973). "Un nihilisme surmonté". *Esprit* (1940-), 424(5), 1071-1078.
2. Grenard, Fabrice. (2007). „Les implications politiques du ravitaillement en France sous l'Occupation“. *Vingtième siècle*, (2), 199-215.
3. Sanders, Paul. (1999). „Anatomie d'une implantation SS–Helmut Knochen et la police nazie en France, 1940-1944“. *Revue d'histoire de la Shoah*, (1), 111-145.
4. Strobinski, Jean. (1968). „René Char et la définition du poème“. *Liberté*, 10(4), 13-2.

Online izvori:

1. Branka Bogavac. "Francis Ponz: Čovjek je stvorio svijet imenujući ga". *Vijesti*. 16.06.2012. Dostupno na: <https://www.vijesti.me/zabava/315069/fransis-ponz-covjek-je-stvorio-svijet-imenujuci-ga>
2. Branka Bogavac. „Francis Ponz: Uvijek sam bio patriota francuskog jezika“. *Vijesti*. 09.06.2012. Dostupno na: www.vijesti.me/zabava/315881/fransis-ponz-uvijek-sam-bio-patriota-francuskog-jezika
3. Lebsson, Jean-Pierre. (1996). *La presse clandestine sous l'Occupation*. Libre Acces Productions et France 3. Dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=bC_x70ZtrrA&t=2s.
4. Giraud, Étienne., Nick, Christophe. (2008). *La Resistance: Partie 1* [Film]. CFRT/France 5/Les Films De La Croisade/Yami 2/Cnrs Images. Dostupno na: <https://www.youtube.com/watch?v=PsOB82Nq6Yg&t=5s&pp=ygUVbGEgcmVzaXN0YW5jZSBwYXJ0aSx>

Izvještaji i institucionalne publikacije:

5. Fondation Charles de Gaulle. (2004). *De Gaulle et la liberation* (Vol. 910). Éditions Complexe.
6. Ministère des Affaires étrangères, Commission de publication des documents diplomatiques français, *Documents diplomatiques français – 1940 – Les armistices de juin 1940*, vol. 3 de *Documents diplomatiques français – 1939-1944*, Bruxelles, P.I.E.-Peter Lang, 2003.