Iva Šarić, independent researcher, Croatia

Priča lude babe u smrtopisu obitelji Périer

odnosno o subverzivnosti u romanu Les Champs d'honneur Jeana Rouauda

Recepcija romana Les Champs d'honneur (1990.) Jeana Rouauda redovito se svodi na isticanje dviju njegovih komponenata: autobiografske i povijesne. Naime, u romanu je riječ o osobnoj i obiteljskoj priči, odnosno nedaćama koje su zatekle jednu skromnu obitelj iz francuske provincije 60-ih godina 20. stoljeća, ali i o zbivanjima iz Prvog svjetskog rata koja su toj priči prethodila. Tomu da romaneskni diskurs vuče na autobiografski pridonijela je usporedba, odnosno analogije iz života autora, Jeana Rouauda, s događajima iz romana, ali i brojne autorove paratekstualne napomene u drugim njegovim djelima gdje on te analogije dodatno naglašava i objašnjava. Riječ je, dakle, o samom po sebi kontradiktornom žanru autobiografskog romana s jedne strane te povijesnom romanu s druge, ako se, pak, takvim može nazvati roman čije se tek jedno jedino poglavlje izravno dotiče prave povijesne materije. Rouaud zapravo subverzira autobiografski i historiografski diskurs u romanu, a na trećoj razini tomu treba nadodati i intencionalno poigravanje literarnom tradicijom. Naime, književna kritika naziva Rouauda inherentnim „teoretičarem književnosti" (Lantelme, 122) jer je u cjelokupnom njegovu opusu prisutno promišljanje književnosti preko metadiskursa i kroz uvođenje autora među glavne likove. Autopoetičko seciranje vlastitog rada i njegovo stavljanje u suodnos s književnim prethodnicima nadalje je konstanta Rouaudova djela.

Kao uvodno objašnjenje recimo još da je roman Les Champs d'honneur prvi iz romanesknog ciklusa[1] u kojem se autor bavi (svojom) obitelji i odrastanjem u francuskoj provinciji 50-ih i 60-ih godina 20. stoljeća. Ciklus dobro rezimira Hélene Fau:

(…) U toj cjelini razlikujemo tri uzastopna razdoblja: evociranje muškog rodoslovlja Jeana Rouauda u romanima Les Champs d'honneur i Des hommes illustres; skiciranje majčina obrisa u Pour vos cadeaux i Sur la scene comme au ciel; (…)

eISSN 1847-7755; doi: 10.15291/sic/1.3.lc.4

(…) Le Monde a peu pres vremenski se smješta između ta prva dva razdoblja, poveznica je muškog i ženskog, odjednom unutarnje fokalizacije, s autorom u krupnom planu. Između ta dva rodoslovlja, Rouaud i Burgaud, stoji dijete koje je postalo piscem koji pronalazi vlastito mjesto u tom 'međuprostoru' i obrće tijek svoje pretpovijesti. (54/55)

U romanu Les Champs d'honneur konkretno je riječ o tome kako je obitelj „Périer" (Lebrun, 33, 44) izgubila svoja tri člana unutar samo godine dana. Prvo umire Joseph, otac, potom stara teta Marie te, napokon, djed s majčine strane, Alphonse. Ovim se smrtima pribrajaju one koje su se zbile ranije – za vrijeme Prvog svjetskog rata poginula su braća tete Marie, Joseph i Emile, a kasnije umiru i Josephovi roditelji, Aline i Pierre. O povezanosti strukture i fabule romana Bertrand Degott piše sljedeće:

Podijeljen u četiri dijela nejednake duljine, roman kao organizacijsku figuru bira analepsu, pripovjedni postupak koji prigodno oživljava mrtve. Iako prvi dio sahranjuje djeda s majčine strane, ovaj se vraća kao sporedni lik u sljedećem poglavlju; drugi dio sahranjuje redom Josepha (Josepha2), oca, potom njegovu tetu Marie, koja se javlja kao lik u trećem dijelu koji sahranjuje očeva praujaka Josepha (Josepha1), ali istodobno i u četvrtom dijelu u završnoj sceni na groblju gdje ujedno zatječemo Josepha2 pred grobom svojih roditelja. No četvrti dio odgovara i obrnutom kretanju jer se ondje sahranjuje Pierre, otac Josepha2, koji se pojavio u epizodi trećeg dijela posvećenoj Emileu. (188)

Segmenti fabule u romanu Les Champs d'honneur posloženi su tako da tvore iluziju zbrkanosti sjećanja, dakle, nisu dani u kronološkom slijedu, nego se kompozicija romana gradi na principu narativnih anakronizama: radnja se ne kreće linearno i kauzalno, a sastoji se od brojnih zbivanja/epizoda/motiva koji se stavljaju u suodnos, upućuju jedni na druge i ponavljaju se, viđeni iz neke druge perspektive. Događaji se slažu poput puzzlea, a kretanje fabule je labirintično i oblikom odgovara rizomu.[2] Kronologija događaja rekonstruira se upravo praćenjem njihovih unutarnjih referencija, odnosno praćenjem kako jedni događaji upućuju na druge. Na taj način iz fragmentarnosti, raspršenosti zbivanja, izniče slika cjeline. Cijeli se roman, dakle, sustavno gradi retrospektivno – likovi koji na početku umiru, kasnije su opet živi, čime Rouaud spaja diskurs o životu kao životopis, s diskursom o smrti, kao smrtopisu jedne obitelji.

Subverzija autofikcijskog diskursa

Za Lejeuna autobiografija je retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući osobni život, a nadasve povijest razvoja vlastite ličnosti (Zlatar, Tekst, tijelo, trauma, 30). Osnovni princip autobiografije tako je „ja pišem svoj život" (Zlatar, „Autobiografija na kušnji srednjovjekovlja", 18), no on je kod Rouauda očito subverziran. Krenemo li već od prvog člana ove odrednice, imajući k tome na umu Lejeunov „autobiografski sporazum", uočavamo da, kao prvo, u ovom romanu nema za autobiografiju karakterističnog podudaranja autora i pripovjedača, a potom da pripovjedač čak i nije neko „ja" koje pripovijeda o događajima. Naime, već se od samog incipita djela pripovjedač pojavljuje kao „mi". Štoviše, taj francuski „nous" koji se javlja i u varijaciji „on" nije jednoznačan, nego pokriva čitav niz lica: čas se odnosi na pripovjedačevu obitelj, čas na njegove sugrađane, dok na trenutke poprima bezlično, pasivno značenje. Varijacije „nous" i „on" odnose se, dakle, na vrlo promjenjive referente, stoga ih treba smatrati „zamjenicama 'promjenjivih vrijednosti'" (Lebrun, 93). De Man, pak, govori o „ja" teksta kao takozvanoj „retoričkoj maski" (28), simbolu koji se svaki put može odnositi na drugu osobu, ili čak druge osobe, pa „tako ispada da je autobiografski subjekt više retorički konstrukt nego identitet oblikovan iz amorfne subjektivnosti u govoru, više posljedica namještanja u procesu pripovijedanja, nego otisak zbiljske osobe u određenom pripovjednom modusu" (Velčić, 28). Rouaudovi „on" / „nous" u tom su smislu „retorička maska", odnosno „pseudonimi" (Gaugain, 11). Napokon, čisti autobiografski „ja" ipak će se pojaviti u tekstu, ali u tek jednom jedinom kratkom odlomku:

Sjećam se da sam, dok sam jedne nedjelje gledao televiziju kod Rémija, naglo ustao kako bih obavijestio tatu o rezultatu utakmice koji bi ga zanimao. Već sam imao ruku na kvaki vrata kad sam se svega sjetio. (Rouaud, Les Champs d'honneur, 114)

Gubitak oca trajno obilježava cijelu romanesknu obitelj, a trenutak u kojem je ta smrt u tekstu osviještena obilježen je prijelazom sa skupnog pripovjedača „on" / „nous" na pojedinačno „je". Iako u tekstu, dakle, dolazi do konstitucije vlastitog sjećanja, priča nakog tog osvještavanja i konstitucije jastva ipak neće biti ispričana u prvom licu jednine: dječak koji je o sebi prozborio u prvom licu tek zajedno s drugima ostaje sudionikom i svjedokom zbivanja. Identitet tekstualnog „ja" tako se

otkriva kao višestruko pluralan: „mi" unutar kojeg se to „ja" skriva nije jednoznačno, a pripovjedač se osjeća pripadnikom svake od skupina koje pokriva „on" / „nous" – on je i sin, i unuk, i član obitelji, i stanovnik svog gradića..., te kao takav pripovijeda priču koja je nečija zajednička priča. Vratimo li se na ovome mjestu na polaznu točku ove rasprave, definiciju autobiografije, kod Rouauda zapravo jasno iščitavamo tendenciju o kojoj govori teorija autobiografskog diskursa: da kroz svoju autobiografiju pripovjedač zapravo istodobno ispisuje i niz biografija, da je priča o pojedincu uvijek neizostavno i priča o drugima. Funkcija mi-pripovjedača tako će pluralnost autobiografskog diskursa dovesti do krajnjih konzekvenci i osvijestiti i ironizirati činjenicu da:

Drugi u našim pričama, prema tome, nisu ni izmišljene ni zbiljske osobe, nego subjekti što se konstituiraju kroz svoj govor. Budući da se riječi koje oni izgovaraju nalaze u diskursu kojim se i mi konstituiramo kao subjekti, mogli bismo reći da su u autobiografijama upisane biografije, odnosno, da se biografija kao pripovijest o tuđem životu, a iz perspektive svog govornog subjekta, razvija i kao njegova autobiografija. ... Na djelu je, zapravo, uvijek (auto)bio-grafija – diskurs za koji valja reći da je višestruko narativan. (Velčić, 40/41)

Auto-biografski diskurs podrazumijeva prije svega pripovjedno posredovanje jastva, odnosno njegovu fikcionalizaciju u procesu narativizacije kao prenošenja u pripovjedni tekst, a potom, i u skladu s tim, nužno i fikcionalizaciju drugoga. Prvotni impuls te fikcionalizacije, uočljiv već na prvu, svakako je preimenovanje likova. Za onomastičkim razlikama u odnosu na zbilju poseže i Rouaud, intervencije u romanu Les Champs d'honneur brojne su – svi članovi obitelji Rouaud-Brégeau dobivaju novi patronim Périer-Burgaud i nose redom nova osobna imena, izuzev svakako najvažnijeg lika te obiteljske sage, oca Josepha. U kasnijim svojim djelima autor čak i tumači tko je tko u romanu Les Champs d'honneur. Nadasve je u tom smislu indikativan četvrti roman Rouaudova obiteljskog ciklusa, Pour vos cadeaux, koji predstavlja svojevrsni leksikon osobnih imena iz prethodnih romana. Taj roman nudi i ključ za čitanje autorove fikcije jer on ondje tumači vlastite književne postupke, poput fikcionalizacije najvažnijeg događaja iz djetinjstva, smrti oca. Po pripovjedaču u romanu Pour vos cadeaux, iako u romanu Les Champs d'honneur tako stoji, u stvarnosti otac malčice uoči vlastite smrti zapravo nije popravljao prekinute telefonske žice koje je prethodne noći pokidala oluja, već se radi o metaforizaciji zbivanja, čisto književnom postupku. Autorsko „ja" ustvari govori o prekidu komunikacije koji je nastupio preuranjenim odlaskom oca u

njegovoj četrdeset i prvoj godini. Rouaud, dakle, u romanu pristupa preradi, fikcionalizaciji događaja iz zbilje. S vlastitim mu postupcima u tom smislu dobro korespondira i odabir naslova njegova trećeg romana – Le Monde a peu pres – Svijet otprilike. Događaji iz zbilje u njegovim se romanima iznose približno, o čemu govori i jedna metafora u tekstu. U tom je romanu pripovjedač „ja", ali (naravno) pluralno ja koje obuhvaća različite životne dobi i različite poglede na zbivanja, od dječaka, koji u događajima sudjeluje, do pisca koji o događajima naknadno piše. Dvanaestogodišnji dječak iz romana Le Monde a peu pres koji je upravo izgubio oca i koji sada za sebe kaže „ja", nosi naočale. Kratkovidan je i bez njih vidi samo mutne obrise zbilje, odnosno ono što je svijet po prilici, približno, kako mu se čini. U jednom trenutku ipak odlaže naočale, a njegova se kratkovidnost uzdiže do razine književne teorije:

U romanu Le Monde a peu pres kratkovidni junak koji je odlučio riješiti se naočala to svoje pravo dvostruko potražuje, u početku ono ovisi o promišljanjima estetske vrste, da bi ga potom približio novom pristupu stvarnosti: Odložio sam čarobne naočale na kuhinjskom stolu tako da budu vidljive. Nisu me naučile ništa što već ranije nisam slutio. Pripovjedač, budući romanopisac, od sada se osjeća sposobnim dohvatiti bit priče ne vidjevši njezine detalje. Od tog se trenutka redovnik prepisivač, evociran u više navrata u knjizi, pretvara u istinskog pisca. (Fau, 53)

Zbog toga Rouaudovu autorsku poetiku u obiteljskom ciklusu Sylvie Freyermuth određuje kao „poetiku fluidnosti", ra[3] stočenu i zamagljenu u odnosu na zbilju. Motiv kratkovidnosti protočan je u Rouaudovu opusu i prisutan u svim njegovim fazama. U romanu Les Champs d'honneur možemo nadalje govoriti o fluidnosti u smislu transgresivnosti ustaljenih poetičkih kategorija, počevši od kategorije pripovjedača koji je, kako smo vidjeli, u stalnoj mijeni, nije fiksiran i teško ga je jednoznačno odrediti.

Rouaud u romanu Les Champs d'honneur očito spaja ono proživljeno i ono imaginarno, stvarne činjenice u procesu pripovijedanja bivaju modificiranima. Na pitanje o kontradiktornom, autobiografskom karakteru njegovih romana, odnosno faktografskom karakteru nečega što po svome određenju treba biti fikcija, Rouaud u jednom razgovoru kaže sljedeće:

Znate li za Rembrandtov niz portreta? Kad se Rembrandt maskira i kad stavlja nevjerojatan turban, znamo da nije šetao takav. Stoga romaneski element, eto to je maskiranje, ali portret, on je zaista

moj. Postoji građa koja ih čini romanima, postoje elementi koji su potpuno autobiografski, poput smrti mog oca. Sve u svemu, radi se zaista o nizu autoportreta. (Gaudreau)

Sam Rouaud o fikcionalizaciji govori kao o maskiranju. Time njegov (autobiografski) diskurs zapravo odgovara određenju autofikcije u njezinu izvornom obliku, kako o njoj govori sam kreator tog neologizma, Serge Douborovsky, kao o fikcionalizaciji sama sebe, ali korespondira i s ponešto proširenom Genetteovom verzijom istog pojma gdje on govori o novom sporazumu čitatelja i autora, polufiktivnom, ali i dopola autentičnom, u svojoj biti, kako kaže, „kontradiktornom": „Ja, autor, ispričat ću vam priču čiji sam junak, no koja mi se nikada nije dogodila" (61). Gaugain, pak, govori o „dijaboličkom sporazumu":

S jedne se strane 'ja' autora i 'ja' pripovjedača razdvajaju, preinačuju se, rastvaraju ili si smišljaju pokvarene dvojnike, neimenovane klonove. Sporazum postaje dijabolički. S druge strane, Osoba i Pisac, između stvarnosti i fikcije, između proživljenog i pisma, sudjeluju u toj ekstremnoj igri zamjene uloga između mene i drugoga koji su možda tek on i ja. (9)

Otklon od uobičajenog autobiografskog diskursa prisutan je kod Rouauda kroz poniznost i skromnost porijekla, osobinama što nadalje postaju pogledom na svijet i, po Herzfeldu, glavnom karakteristikom autorova spisateljskog rukopisa. Međutim, kako vidimo, autobiografska se odstupanja ne događaju isključivo na stilskoj razini romana. Od pluralnosti identiteta, koja se zapravo već sama po sebi podrazumijeva i kao takva manifestira u autobiografskom diskursu, dolazimo do otklona od aufikcionalnog diskursa koji naznačuje Gaugain. Ne samo da u romanu, balansiranjem između onoga što francuska književna teorija razlikuje kao récit de réalite i récit de fiction, dolazi do zamućivanja njihove jasne distinkcije pa u ovom slučaju možemo govoriti o djelomičnoj biografiji i djelomičnoj fikciji, nego čak dolazi do subverziranja autobiografskog i autofikcionalnog diskursa u najdoslovnijem smislu koji se odnosi isključivo na autoreferencijalni čin.

Subverzija historiografskog diskursa u romanu

Uloga pripovjedača u romanu Les Champs d'honneur, specifičnog po svojoj pronominalnoj i varijabilnoj strukturi „nous" / „on", već je u više navrata spomenuta u ovom tekstu. Recimo k tomu

da od sveukupno četiri dijela romana, u prvom i drugom dijelu pripovjedač, „mi", ne samo da sudjeluje u onome što se zbiva, nego o tome i svjedoči. U preostala dva dijela romana dolazi do promjena pa više nije tako. Taj dio pripovjednog teksta, svojevrsni finale (iako količinski obuhvaća tek šestinu romana) donosi priču o Prvom svjetskom ratu (3. dio) i skupnu sliku obitelji na groblju (4. dio). S obzirom na strukturu svjedočenja, odnosno jesu li svjedoci aktivno sudjelovali u zbivanjima ili su o njima doznali posredno pa, dakle, nisu pravi svjedoci, nego o događajima znaju iz druge ruke, u romanu se mogu razlikovati dva načina pričanja obiteljske priče. Dva posljednja dijela romana kronološki prethode dvama prvima, a roman prestaje pripovijedati isključivo obiteljsku priču, obiteljsku pripovijest: slijedi priča o Povijesti, društvenim zbivanjima, društvenom vremenu kao vremenu svijeta, povijesti s velikim „P". Tako „povezujući domenu privatnog i javnog, Jean Rouaud stremi k izvjesnoj univerzalnosti i to u onoj mjeri u kojoj je subjekt snažno povezan s kolektivnom sudbinom" (Menou, 78). Autor, dakle, stavlja u suodnos pripovijest i Povijest, a ključno mjesto njihova dodira u ovom slučaju biva Prvi svjetski rat. U tim se svjetskim zbivanjima obiteljska pripovijest i povijest svijeta počinju dodirivati i preklapati: „Marie, tada mlada učiteljica, ... gubi dvojicu braće u povijesti (službenoj, kada se ova naposljetku ukriža s našom)", piše Rouaud (Les Champs d'honneur, 156).

Glavni izvor podataka o obiteljskoj povijesti tijekom Prvog svjetskog rata stara je teta Marie. Tetino pričanje priče – evokacija događaja iz 1916. godine – metatekstualna je situacija, pripovijedanje unutar pripovijedanja, likovima u romanu isprva u potpunosti nerazumljivo. Bolesna, dementna teta prisjeća se Josepha, svog brata, dok obitelj vjeruje da je riječ o Josephu, njezinu nećaku. Primarni izvor pomutnje proizlazi iz miješanja likova (Joseph – lik iz tetine priče) i osoba (Joseph, nećak, za likove romana osoba, sudionik u zbivanjima kao i oni sami, a ne lik). Kako ističe Henri Mitterand, postupak poznat kao la mise en abyme (hrv. „bezdanost") općenito dovodi do miješanja fikcije prvog i drugog stupnja, priče i citata, života i onog napisanog, referencijalnog i autoreferencijalnog. Tetin gubitak razuma drugi je, pak, važni činitelj pomutnje i tek će dešifriranjem njen govor napokon postati ključ za razumijevanje obiteljske povijesti tijekom Prvog svjetskog rata:

Stalno je tražila Josepha. Razmjera nesporazuma postali smo svjesni pomalo. ... Ranjeni Joseph, primjerice. Potrebna mu je njezina pomoć, željela mu se pridružiti, zahtijevala da je se preveze u Tours – a potom i ta priča o Belgiji. Tours je još mogao proći, i dalje se unatoč svemu radilo o regiji

Loara: ... ali što s tim zapravo ima Belgija ... Zapetljano klupko misli svoje stare družice raspetljala je Mathilde. ... Teta je izgubila razum kako bi joj se još bolje vratio. Pomutnju nije izazvala ona, nego mi, naše čitanje njezinih vizija. Srž nesporazuma bila je u tomu što smo, posve obuzeti svojom tugom, smatrali da je tata jedini Joseph koji je umro od kada je svijeta i vijeka. Za tetu, bio je drugi: Joseph ranjen u Belgiji, prebačen u Tours gdje umire, Joseph, voljeni brat, preminuo u dvadeset i prvoj godini, 26. svibnja 1916. (Rouaud, Les Champs d'honneur, 116-117)

Teta je glavni izvor podataka o Prvom svjetskom ratu. Ali, nažalost, teta je poremećena i nikako ne može biti pouzdani svjedok. Miješa vremenske planove, teško ju je pratiti: „Bilo je to lutanje sjećanjima. Bilo nam je teško slijediti je jer svoju prošlost nije oživljavala u kontinuitetu. Vjerovali smo da je zaokupljena pogrebnom jekom Verduna, a ona je bila s nama i oplakivala tatinu smrt." (Rouaud, Les Champs d'honneur, 117-118)

Zbog njezina problematičnog mentalnog statusa tetinu priču treba potkrijepiti pouzdani svjedok ili svjedočanstvo. I ono je tu – da, naravno, rukopis. Uz tetu koja govori o ratu, autentičnost zbivanja potvrdit će djed Alphonse zahvaljujući svome istraživanju. On na tavanu obiteljske kuće pronalazi kutiju za cipele s čitavim nizom dokumenata koji će potkrijepiti tetinu priču: fotografijama, dopisnicama s fronta, pismima i dvije bilježnice, odnosno dnevnikom putovanja u Commercy djeda Pierrea te jednom pobožnom sličicom i molitvom na njoj:

... Molitva na poleđini bila je izrazito domoljubna. Bila je riječ o Velikom ratu, u kojem je Bog nedvojbeno odabrao svoju stranu – prvorođenicu Crkve. S takvom podrškom oko ishoda sukoba nije bilo nikakvih dvojbi. Joseph bi se zacijelo zbog toga veselio, voljeni Marijin brat, no rukom ispisana bilješka potvrđivala je da je zaista umro u Toursu, od posljedica ranjavanja, 26. svibnja 1916. (Rouaud, Les Champs d'honneur, 135-136)

U tetinu priču u kojoj se brkaju dva Josepha, razni prostori i vremena, dakle u tetinu priču o Povijesti, red unosi djed povezujući pripovijest i Povijest preko kutije za cipele s autentičnom građom za rekonstrukciju prošlosti, čime se mjesto u romanu ustupa pričanju (same) Povijesti. I ovdje je, dakako, riječ o metatekstualnoj situaciji – o pričama zatvorenim u kutiju, pričama unutar priče, odnosno doslovno „les récits emboîtés". Međutim, i sami dokumenti iz kutije djeda Alphonsea, poput putničkih zapisa djeda Pierrea o tome kako je išao u potragu za posmrtnim ostacima svog brata Emilea poginulog u ratu, naposljetku će se pokazati kao problematično

referencijalni jer su proizašli iz osobnog viđenja prošlih događaja. Narativizacija povijesnog zbivanja tako je u Rouaudovom viđenju prikazana kao njegova parodizacija, nepouzdana priča, ujedno podložna različitim interpretacijama. Ovakav je stav zapravo na tragu tekovina škole Anala i njezina prepoznavanja narativističkih tendencija u historiografiji. Historiografija se općenito vidi kao diskurs o prošlosti dokumentarističkih i znanstvenih pretenzija, utemeljen na povijesnim dokumentima, odnosno izvorima, građi koja stoji umjesto povijesnih činjenica. Međutim, za tzv. Novu povijest sve se povijesti vide kao pripovijesti nastale na temelju čitavih nizova drugih tekstova, zapravo intertekstova. S tim je u vezi vrlo zanimljiva poznata razlika što je uspostavlja Paul Veyne između tzv. „jakih" i „slabih" povijesti: „slabe" povijesti donose pojedinosti o ljudskim životima, a „jake" povijesti te pojedinosti/posebnosti shematiziraju pa životi pojedinca postaju dio života svijeta, te se ovakav tip diskursa smatra „diskursom znanja". „Slabe" povijesti se nadalje u odnosu na „jake" mogu smatrati njihovim izvorima. Svaki povijesni izvor u sebe uvijek mora uključiti i neke druge izvore, a to jednako vrijedi i za „jake" i za „slabe" povijesti. I jedna i druga prenose, tipiziraju, poopćuju te stvaraju vlastitu sliku organizirane i dovršene cjeline koja stoji kao mogućnost da je se uklopi u druge cjeline u svojstvu izvora (prema Velčić, 95-101). Nadalje, uslijed institucionalizacije izvora oni ne mogu biti neutralni – neke se smatra relevantnima, a drugi ostaju po strani. Historiografija tako zapravo proizvodi znanje problematičnog statusa, a poput njezinih izvora, i njezini su zaključci, kao interpretacija interpretacije – fikcija. U svezi s tim Vladimir Biti parafrazirajući Nietzschea govori o nerazrješivom obličju povijesti i sukobu romana i historiografije u zastupanju stvarnosti. „Da li je historiografska fikcija, dakle, prije svega historiografska, utoliko ukoliko otkriva stvarnost, ili je prije svega fikcija, utoliko ukoliko stvarnost tvori, na to pitanje nema pouzdanijeg teorijskog odgovora od ovog u kentaurskom obličju povijesti." (7)

Rouaud preko razvijene metafore lude tete naglašava moment fikcionalizacije prošlog i ironizira povjerenje u historiografski diskurs, odnosno parodira, da parafraziramo Veyna, kako se zapravo piše povijest. Teta Marie, bivša učiteljica, isprva je metafora ratia u djelu, no nakon smrti omiljena nećaka gubi glavu i počinje pričati priču koju nitko od njezinih ukućana ne razumije i čiju nit nije u stanju slijediti – priču o Josephu. Jedna draga, luda baba tako postaje metaforom nepouzdanog pripovjedača koji pripovijeda prošlost. Konfuzna tetina priča je la mise en abyme u odnosu na okvirnu razinu teksta, odnosno okvirni se tekst u njoj zrcali i sam u svom odbacivanju ratia i njemu

svojstvene progresivne naracije. „Kako danas spoznajemo prošlost?", pita se Linda Hutcheon i odgovara: „Preko njezinih diskursa, njezinih tekstova – odnosno, kroz tragove povijesnih zbivanja: arhivske materijale, dokumente, priče svjedoka i povjesničara. [...] Granice [...] diskursa umjetnosti i diskursa svijeta (osobito povijesti) [...] bivaju prijeđene." (222) Subverziranje povjerenja u historiografski diskurs kroz isticanje njegova konfigurativnog i refigurativnog karaktera (Ricoeur) jednako tako svojstvenog i čistoj fikciji omogućuje stoga Rouaudu da ukrižanje obiteljske i svjetske povijesti prikaže kao ipak relevantno „otprilike".

Subverzivnost ironijskog diskursa

Pomicanje kodova, pri čemu tročlani odnos identiteta između pripovjedača, lika i autora (o kojem govori Lejeune) može biti nešto šire postavljen, ostavlja mogućnost za jednu fleksibilniju opciju autobiografske kodifikacije da zapravo, prema de Manu, „autobiografsko tumačenje [bude] recepcijska mogućnost svih tekstova." (Zlatar, Tekst, tijelo, trauma, 30). Nadalje, zbog intencionalno skupnog diskursa, u romanu Les Champs d'honneur možemo govoriti o otklonu od tradicionalnog autobiografskog diskursa. S druge strane, „ ... ironizacija i parodizacija povijesne naracije, te metahistorijsko rastakanje referencijeske iluzije" (Jukić, 137) dovodi u pitanje podjelu na historiografiju i književnost: Rouaudov roman ukazuje na fikcionalnost historiografije s jedne strane, ali isto tako i na fingiranost romana, odnosno na njegovu usmjerenost prema onome što je ustaljeno nazivati objektivnim znanjem. Uvevši u tekst dokumente kao paradigmu objektivnog i jamca istinitosti, vlastita se pozicija i na ovoj razini relativizira, roman se pokazuje u dinamičkoj igri opreka, kao kontradiktorno fiktofaktalan.

Ovakva transgresivnost ustaljenih književnih konvencija zapravo se pokazuje kao konstanta autorova opusa. Za taj opus čak možemo reći da je obilježen dvostrukim odnosom prema književnoj tradiciji: ona biva polazište za vlastite romane, no potom se sabotira. Koliko su autorove veze s literarnom tradicijom jake, proizlazi i iz Lantelmeova iščitavanja Rouaudova autofikcionalnog opusa pri čemu se pravi paralela između smrti oca, koja po Lantelmeu (17) nadilazi obiteljski okvir, te se metaforički dovodi u vezu sa smrću lika kao jednim od postulata poetike Novog romana, s kojim napokon i vremenski korespondira – riječ je o godini 1963. kad Robbe-Grillet objavljuje svoj avangardistički manifest Pour un nouveau roman. Razdoblje korote

koja će uslijediti Lantelme nadalje dovodi u vezu s Rouadovom takozvanom „écriture de deuil", po njemu tugovanjem uzrokovanim „smrću romana". Do oživljavanja dolazi povratkom priče i povratkom subjekta u francusku književnost početkom 1990-ih, što opet datumski korespondira s objavljivanjem romana Les Champs d'honneur. Time bi se Rouaudovo pismo moglo kvalificirati kao novo, odnosno moderno prema avangardi koja mu prethodi, a koja se sada pokazuje već prevladanom. Zbog toga književna kritika govori o Rouaudu kao pripadniku takozvane „nove fikcije", francuskog postmodernističkog književnog pokreta koji je, prema Viartu, obilježen naslijeđem, nadasve Novog romana i Nove povijesti, ali koji ujedno strukturalističke teorije odbacuje te se vodi rehistorizacijom kao povratkom narativnom tekstu, priči i Povijesti te subjektu koje je Novi roman težio dokinuti. Pripovjedni tekst karakterističan za „novu fikciju" osobno je viđenje Povijesti, a autofikcija njezin omiljeni žanr. Nadalje, prema Viartu, posljedica u romanima dominirajućeg epistemološkog relativizma jest sveopća i sveobuhvatna pogođenost sumnjom – sve je krajnje nesigurno, od reprezentacije svijeta, bića, do samoga sebe i znanja općenito. Pokušaj da se oni prikažu na iole stabilan način, dovodi do spajanja fikcije s nedostacima pripovjednog teksta i pamćenja. Diskurs službene Povijesti je subverziran, svjedočenja posredovana uvriježenim ili već prethodno rekonstruiranim pričama i suočena s neprovjerljivošću, subjektivnošću i deformacijama priča te varijabilnošću njihove recepcije. Na taj način nastalo djelo i samo ima dvostruki karakter, ono je istovremeno pripovjedni tekst, ali i njegova parodija. „Nova fikcija", dakle, počiva na sustavu dvostrukog registra: u njezinu je središtu naracija, ali i ironija prema praksi tog istog narativnog teksta kao ludičko višestruko kodiranje i sustav aluzija. Ta ironija opet nije jedinstvena. Za Rouauda možemo reći da u romanu Les Champs d'honneur spaja njezina dva modusa. Jean-Yves Debreuille govori o „dobronamjernoj ironiji" (14) koja počiva na junačko-komičnom registru, odnosno zasniva se na „blagom podsmijehu koji ne skriva ništa od komičnosti situacije, ali i izvjesnoj blagosti, koja često uključuje nekakvo sudioničko 'mi', a koje pripovjedača uvlači u situaciju od koje bi ga njegova ironija desolidarizirala" (15). Ironija je tako s jedne strane stilsko obilježje romana, no nije jedino i isključivo stilska figura, nego je treba vidjeti i kao filozofsku potku romana. Ironijski skepticizam kao sumnja u jezik kao instrument odražavanja i izražavanja zbilje, ali i njezina poimanja, manifestirat će se ironijskom pozicijom kao poetskom samorefleksijom u smislu „stabilne", „romantičarske" ironije i stoga samo pripovijedanje postaje predmetom narativnog diskursa. No ovakva će se ironija destabilizirati „postmodernom" ironijom u kojoj se ne

razibire samo „sarkastično ironičan odnos [autora] prema suvremenoj kulturi i civilizaciji, ... [nego] i autoironična poetička poruka o nedoumici oko vlastita Izraza i poslanja." (Slabinac, 122) Subverzivna ironija ukazuje na ispraznost tradicionalnih vrijednosti, no istodobno je nemoćna prevrednovati ih zbog svog relativističkog, nestabilnog i nesigurnog karaktera te tako postaje ironična i prema samoj sebi, a vlastitu poziciju, u ovom slučaju kroz niz uokvirenih priča, neprestano iznova stavlja u zagrade nižući potencije oko tih zagrada.

Nestanak sveznajućeg pripovjedača, linearnosti i kauzalnog koncepta fabule te fragmentiranost sudbina likova u romanu Les Champs d'honneur dadu se iščitati kao posljedica lyotardovskog gubitka vjere u napredak i skepticizam u mogućnost spoznaje apsoluta. Nestanak jedinstvenog i svemu nadređenog pojma vječne Istine, njegova relativizacija i transformacija u niz individualnih, subjektivnih istina omogućuje ironiji da svojim razrokim, dualističkim pogledom postane temeljnom metodom gradnje romana. Ontološki relativizam, pak, nameće potrebu za rekonstrukcijom sjećanja o onome što se dogodilo, što je bilo nekada. Prošlost se rekonstruira ne bi li se bolje promotrila jer, kako ističe teoretičar „nove fikcije" Frédéric Tristan, upravo je récit „taj rijetki i privilegirani prostor i mjesto koji mogu promijeniti svakodnevicu u ono bitno, neznačenje ili mnoštvena značenja u smisao." (prema Viart, 15) I upravo na tome mjestu nastaje ključni preokret u romanu Les Champs d'honneur, u kojem od subverzije određene politike diskursa kao važeće poetike, dolazi do subverzije diskursa politike. Naime, Rouaudov je diskurs, kako bi rekao Eco, „ideološki nadkodiran" (Jukić, 145) i, vidjet ćemo, (is)politiziran u doslovnom smislu.

Naime, Rouaud svoj roman piše kao osuvremenjenu verziju obiteljskog romana u kojem obitelj više nije predmetom pobune ni otpora, njegovi se likovi uklapaju u tradiciju, no uz neprestano osciliranje između svojeg pojedinačnog i svojeg skupnog identiteta. Naravno, tu je oscilaciju moguće intepretirati u duhu postmodernizma, na tragu Vattimove „meke misli" i „slabog subjekta" na čiji se individualizam nadodaje nadosobnost, uklapanje u skupinu i solidarnost s bližnjima. Takav model neprestanog kretanja od asimilacije do različitosti ponavlja se na svim razinama romana kao aporično beskonačno približavanje tradicionalno suprotstavljenih kategorija i zamagljivanje opozicija, no bez njihova dokidanja, što napokon dovodi do sveopćeg dijalogizma razlika. U skladu s tim je i Rouaudovo odricanje od ideje nacije, nacionalnog identiteta jer je „svatko sazdan od višestrukih identiteta, više nema domovine, nego postoji skup fluidnih teritorija" (Rouaud, La

littérature est tres maltraitée, vous savez..., 239) Upravo to u otvorenom pismu objavljenom 30. ožujka 2007. godine u dnevniku Le Monde autor objašnjava Nicolasu Sarkozyju, tadašnjem kandidatu na predsjedničkim izborima, koji je prema piscu posve pogrešno iščitao njegov roman kao primjer ratnog junaštva i patriotizma. Naime, Rouaud je s još pedesetak istaknutih suvremenih francuskih autora potpisnik manifesta naslovljenog Pour une littérature monde. Njihova je namjera subverzirati ideju frankofonije kao političkog koncepta koji francuski jezik vezuje uz pojam francuske nacije jer „ [...] postoji književnost na francuskom jeziku koja prekoračuje granice i koja se više ne da svesti na povijest ove zemlje" (Rouaud, La littérature est tres maltraitée, vous savez..., 237) te da:

> *[...] čitanje romana Les Champs d'honneur možda može [...] pomoći da svijet vidite drugačije. Ondje je rečeno jedno: kako bismo znali tko smo, treba znati odakle potječemo. Ideja integracije možda jest velikodušna, no veliki joj je nedostatak što od onih koji ulaze traži da na granici ostave svoju prtljagu. A to je kao da se od Vas traži da ostavite oca i majku kako biste imali priliku započeti novi život (Rouaud, La littérature est tres maltraitée, vous savez..., 237-238).*

Naposljetku, i sam naslov Rouaudova romana mora se iščitavati kao subverzivno ironičan. Autor priznaje da je za njegov odabir bila presudna popularna pjesma Étiennea Dahoa Tombé pour la France, u kojoj pad za Francusku nema nikakve veze s junaštvom, ali ima s ljetnom ljubavlju i njezinom frivolnošću (Rouaud, La littérature est tres maltraitée, vous savez..., 236). U romanu se, dakle, sabotira ideja republikanizma i detronizira ideja domovine kao ideala dostojnog da zbog njega njezina djeca ginu u rovovima i polože svoje živote na njezinu oltaru. Po Rouaudu „les champs d'honneur", bojna polja, ustvari nisu ništa drugo doli „les champs d'horreur" (Les Champs d'honneur, 149, 154), odnosno istoznačnica za „klaonicu" (Les Champs d'honneur, 147). Rouaudov roman tako se pojavljuje kao istodobna kritika europocentrične racionalističke logocentričke perspektive i njoj inherentnog sveopćeg relativizma, ali i kao poetizacija banalnosti i pohvala bliskosti obiteljskog života: prema vlastitu priznanju, iz poštovanja prema ocu i majci Rouaud im je posvetio pet knjiga (La littérature est tres maltraitée, vous savez..., 238). Da zaključimo: Rouaud piše obiteljsku priču i priču o Prvom svjetskom ratu praveći otklon kako od temeljnih žanrovskih postavki romana, tako i od uvriježenih ideja o povijesti, ali i politici. Subverzija u romanu Les Champs d'honneur, međutim, ne dovodi do nihilizma, nego ironično ukazuje na

(aporičnu) vrijednost prozaičnog, odnosno svakodnevnog života u kojem se pronalazi dignitet. Ratište, bojno polje tako, naravno, izrasta u metaforu životne borbe jer, kako pokazuje Rouaud, nakon što je o tomu ostavio zapis u svome obiteljskom smrtopisu, živjeti običan život zapravo jest vrhunski junački podvig.

Bibliografija

Biti, Vladimir. „Spor romana i historiografije oko zastupanja stvarnog". Književna smotra, XXIV. 1992. Print.

Debreuille, Jean-Yves. „ L'Héroicomique". Lire Rouaud. ur. Hélene Baty-Delalande i Jean-Yves Debreuille. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. 13-36. Print.

Degott, Bertrand. „ Au-dela du roman ". Lire Rouaud. ur. Hélene Baty-Delalande i Jean-Yves Debreuille. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. 187-198. Print.

Eco, Umberto. „Napomene uz Ime ruže". Ime ruže. Zagreb: Globus media, 2004. 477-506. Print.

Fau, Hélene. „Champs visuels et mises au point: les enjeux d'une écriture du réel". Jean Rouaud. Les fables de l'auteur, ur. Sylvie Ducas, Presses de l'Université d'Angers, 2005. 39-56. Print.

Freyermuth, Sylvie. Jean Rouaud et le périple initiatique: une poétique de la fluidité. Paris: L'Harmattan, 2006. Print.

Gaudreau, Hélene. „Autoportraits – entretien avec Jean Rouaud". Nuit Blanche, n° 71, été 1998.. Le site de l'écrivain Jean Rouaud/Entretiens. 23/06/2003. Web. www.jean-rouaud.com

Gaugain, Claude. „Les romans du Je". Les romans du Je. ur. Philippe Forest i Claude Gaugain. Nantes: Edition Pleins Feux, 2001. 9-15. Print.

Genette, Gérard. Fikcija i dikcija. Zagreb: Ceres, 2002. Print.

Herzfeld, Claude. Jean Rouaud et le „trésor des humbles". Paris: Harmattan, 2007. Print.

Hutcheon, Linda. „Postmodernistički prikaz". Republika: časopis za književnost- 57(2001), 5/6, 219-242. Print.

Jukić, Tatjana. „Priče iz davnine: Hrvatska historiografska metafikcija". Prošla sadašnjost: znakovi povijesti u Hrvatskoj. priredili Nenad Ivić i Vladimir Biti. Zagreb: Naklada MD, 2003. 128-157. Print.

Lantelme, Michel. Lire Jean Rouaud. Paris: Armand Colin, 2009. Print.

Lebrun, Jean-Claude. Jean Rouaud. Monaco: Editions du Rocher, 1997. Print.

Lejeune, Philippe. Le pacte autobiographique. Paris: Editions du Seuil, 1975. Print.

Lyotard, Jean-François. Postmoderna protumačena djeci. Zagreb: August Cesarec. Naprijed, 1990. Print.

Man, Paul de. „Autobiografija kao raz-obličenje". prema Velčić, Mirna: Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije, August Cesarec; Institut za etnologiju i folkloristiku. Zagreb: 1991. Print.

Menou, Hervé. „Ecrire l'H/histoire". Jean Rouad. Les fables de l'auteur. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 2005. 73-93. Print.

Mitterand, Henri. L'Illusion réaliste. Paris: Presses Universitaires de France, 1994. Print.

Ricoeur, Paul. La mémoire, l'histoire, l'oubli. Pariz: Editions du Seuil, 2000. Print.

Rouaud, Jean. „La littérature est tres maltraitée, vous savez...". Lire Rouaud. ur. Hélene Baty-Delalande i Jean-Yves Debreuille, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. 235-239. Print.

Rouaud, Jean. Des hommes illustres. Paris: Les Editions de Minuit, 1999. (1. izdanje 1993). Print.

Rouaud, Jean. Le Monde a peu pres. Paris: Les Editions de Minuit, 1996. Print.

Rouaud, Jean. Les Champs d'honneur. Paris: Les Editions de Minuit. 1999. (1. izdanje 1990). Print.

Rouaud, Jean. L'invention de l'auteur. Paris: Gallimard, 2004. Print.

Rouaud, Jean. Pour vos cadeaux. Paris: Les Editions de Minuit, 1998. Print.

Rouaud, Jean. Sur la scene comme au ciel. Paris: Les Editions de Minuit, 1999. Print.

Slabinac, Gordana. „Metatekstualne funkcije ironije i groteske u avangardi". Republika 9-10. 1990. 115-126. Print.

Šarić, Iva. Prizivanje zbilje: poetika Jeana Rouauda u romanu „Les Champs d'honneur". Zagreb: Ex Libris, 2012. Print.

Vattimo, Gianni. „Dijalektika, različitost, slaba misao". Republika, 10-12. 1985. 73-85. Print.

Velčić, Mirna. Otisak priče: intertekstualno proučavanje autobiografije. Zagreb: August Cesarec. Institut za etnologiju i folkloristiku, 1991. Print.

Veyne, Paul. Comment on écrit l'histoire. Paris: Seuil, 1971. Print.

Viart, Dominique. „Mémoires du récit: Questions a la modernité ". Ecritures contemporaines 1: Mémoires du récit. ur. Dominique Viart- Paris-Caen: Lettres modernes Minard, 1998. Print.

Zlatar, Andrea. „Autobiografija na kušnji srednjovjekovlja". Autotematizacija u književnosti. ur. Magdalena Medarić. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1996. Print.

Zlatar, Andrea. Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti. Zagreb: Naklada Ljevak. Zagreb, 2004. Print.

[1] Ostali su romani Des hommes illustres (1993.), Le Monde a peu pres (1996.), Pour vos cadeaux (1998.), Sur la scene comme au ciel (1999.) i L'Invention de l'auteur (2004.).

[2] Eco govori o tri vrste labirinta kao apstraktnom tipu izgradnje fabule nagađanja: a) grčkom, s Minotaurom u sredini kao preprekom; b) manirističkom, s jednim izlazom i bezbroj slijepih ulica; te c) rizomu.

[3] O glavnoj tezi njezina djela svjedoči već i odabir njegova naslova - Jean Rouaud et le périple initiatique : une poétique de la fluidité.

Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License