

# Pitanje fantastike u romanu *Poraz u vremenu* Marcela Thiryja

## 1. UVOD

Marcela Thiryja<sup>1</sup> obično se uvrštava u predstavnik belgijske fantastike. Ova studija pokušat će ustanoviti modalitete pritjecanja fantastičnom na temelju analize njegovog najpoznatijeg romana *Echec au Temps (Poraz u vremenu)*<sup>2</sup>, inspirirajući se pritom promišljanjima Jeana Bellemin-Noëla i Erica Lysøea, koji su fantastiku i njene procese promatrali s gledišta *psihoanalize teksta*.

Detaljno ćemo proučiti priču pripovjedača-protagonista Gustavea Dieujeua kako bismo, zbog prisutnosti unutarnjih proturječja, pokazali da je ona proizvod njegove uznemirene psihe koji omogućava i objašnjava “uzlet” prema fantastici. Pripovjedač se, zbog *nove stvarnosti* koju je kreirala njegova psihoza (poricanje<sup>3</sup> je, prema Freudu, njen prvi znak), nalazi

<sup>1</sup> Roden 1897. godine, Marcel Thiry potječe iz buržuske i obrazovane sredine (Pumelle 2003, str. 315). Obilježilo ga je iskustvo rata u kojem je, nakon regrutacije u belgijske oklopne trupe, poslan u bitku protiv austrijskih vojnih snaga na istočnoj granici. Njegova je trupa prešla čitavu Aziju i Pacifik, a bili su i prvi povratnici koji su hodali u mimohodu u Americi (svibanj/lipanj 1918). Ova avantura urodila je njegovim prvim djelom, čiji je naslov, *Toi qui pâlis au nom de Vancouver (Ti koji blijediš u ime Vancouvera, 1924)*, ujedno i njegov najcitiraniji stih. Nakon povratka u Belgiju započinje studij prava. Nakon očeve smrti zajedno s bratom Oscarom preuzima obiteljski posao eksploatacije drva i ugljena. Bio je stalni tajnik belgijske Kraljevske akademije francuskog jezika i književnosti (od 1960. do 1972. godine), senator belgijske političke stranke Rassemblement wallon (od 1968. do 1974. godine) i zastupnik u Europskom parlamentu (od 1972. do 1977. godine). Marcel Thiry je nesumnjivo bio istaknuta ličnost, kako u kulturi i književnosti, tako i u politici.

<sup>2</sup> Njegov prozni opus broji tri zbirke kratkih priča, četiri pripovijetke, šest romana i pet eseja. Međutim, Thiry je prije svega poznat kao pjesnik, progonjen “dvostrukom opsesivnom tematikom nostalgije putovanja i želje za ženama koje susreće” (Pumelle 2003, str. 316). Među šest Thiryjevih romana, *Échec au temps* (1937-1938), napisan nakon romana *Le Gôût du malheur (Okus nesreće, 1922)* i zbirke kratkih priča *Marchands (Trgovci, 1936)*, bez sumnje je ostao njegov najpoznatiji roman.

<sup>3</sup> “[...] Nastupa proces koji bih htio označiti kao *poricanje (Verleugnung)*, i koji, izgleda, nije rijedak niti odveć opasan u duševnom životu djeteta, ali koji u odraslih može postati uvod u psihozu” (Freud). Zbog toga što se poricanje odnosi na *vanjsku stvarnost*, Freud u njemu vidi, suprotno potiskivanju, prvi korak psihoze: dok neuroza počinje potiskivanjem zahtjeva Onoga, psihotičarom

u situaciji tipičnoj za fantastiku, u “općem spoju suprotnosti” (Lysøe 2002, str. 14) gdje čitatelj, uhvaćen u mrežu objašnjenja, “naposljetku ne zna kako objasniti događaje” (Bellemin-Noël 1972, str. 4). U liku Dieujeua spajaju se vremenske linije, moguće stvarnosti, suprotni polovi, muški i ženski princip, proza i poezija, a na kraju svoje priče on uspješno izvršava “posredovanje između dviju proturječnih izotopija” (Lysøe 2002, str. 17), što je za Erica Lysøea definicija fantastike.

Pripovjedač Gustave Dieujeu junak je jedne neobične priče koju nam pripovijeda u trenutku kad se zbog propasti svoje tvrtke nađe u zatvoru. Jedini mu je cilj uvjeriti nas u stvarnost njegove avanture, premda u pisanju uživa na očit i gotovo čudnovat način.

Kao trgovac na rubu propasti, Dieujeu neočekivano sjeda na vlak<sup>4</sup> za Ostende, gdje slučajno sreće starog prijatelja Julesa Axidana<sup>5</sup> i Engleza Leslieja Herveyja koji ga nagovore da sudjeluje u znanstvenom eksperimentu kojemu je cilj zaustaviti princip uzročnosti i time osloboditi čovječanstvo. “Prošlost dirigira svakim našim trenutkom. Pojmovi kazne i nagrade proizlaze iz pojma linearnosti vremena” (str. 79). Pomoću retrospekcije svjedoče bitci kod Waterlooa (u kojoj je pobjedu odnio... Napoleon), sve dok u jednom trenutku krik iz sadašnjosti ne prođe kroz vrijeme i ne promijeni slijed događaja, što rezultira pobjedom Engleza. Dieujeu je jedini svjedok ove povijesne promjene: modifikacija na vremenskoj liniji spriječila je Herveyjevo rođenje i Axidanovo sudjelovanje u ovom pokusu. Optužen da se pravi lud kako bi izbjegao odgovornost za propast svoje tvrtke, Dieujeu je završio u zatvoru, a u svojoj ćeliji piše po-

se postaje poricanjem stvarnosti” (J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Rječnik psihoanalize*, str. 325, preveli Radmila Džjelar i Boris Buden, Naprijed, Zagreb, 1992, nap. prev.).

<sup>4</sup> U trenutku prolaska kroz Waterloo čitatelj doznaje da je u svijetu u kojem živi Dieujeu Napoleon bio pobjednik u slavnoj bitci iz 1815. (to će biti Stvarnost 2 o kojoj govorimo niže u tekstu).

<sup>5</sup> Valja uočiti da su imena likova Dieujeu i Axidan nastala igrom riječi – prvi spajanjem imenica *Bog* i *igra* (Dieu-jeu), a drugi iskrivljenim pisanjem riječi *accident*, što znači ‘slučaj, nezgoda’ (nap. prev.).

vijest jednog drugog vremena, u kojem se na brežuljku Waterloo uzdizao kraljevski orač.

Koristit ćemo sljedeću shemu (slika 1) kako bismo prikazali različite linije povijesnog vremena u kojima se isprepleće Dieujeuovo postojanje. Poput svake vremenske linije, i ova se čita slijeva (povijesna prošlost) nadesno (povijesna budućnost), dok vrijeme pripovijedanja nije prikazano u shemi.

Gornja linija ("Stvarnost 1") svijet je kakvim ga mi, čitatelji, poznajemo, u kojem je Napoleon izgubio bitku kod Waterlooa 18. lipnja 1815. godine.<sup>6</sup> To je poznat, naš svijet, ali je isto tako i jedan od mogućih svjetova u kojem Hervey ne postoji. Desni dio ove linije (označen kao "Stvarnost 1[b]") odgovara trenutku iskaza u kojem Dieujeu u zatvoru piše svoje "svjedočanstvo" (str. 31).

Linija "Stvarnost 2" odgovara vremenskoj liniji koju je svemir slijedio prije intervencije Leslieja Herveyja ("retroakcija" koju označavamo sa "R"), u kojoj je Napoleon pobijedio u bitci kod Waterlooa.<sup>7</sup> Dieujeu je upravo tvrdeći autentičnost "Stvarnosti 2" završio na "psihijatrijskom odjelu zatvora" (str. 19).

Naša će studija pokazati da je "Stvarnost 2" zapravo Dieujeuova deformirana percepcija stvarnosti. Zvat ćemo je *novom stvarnošću*, koju prije možemo smatrati imaginarnim svijetom koji je pripovjedač-protagonist kreirao od dijelova "Stvarnosti 1" nego "objektivno" mogućom putanjom koju je Vrijeme moglo slijediti. Prikazana proturječja (vidi 5. po-

<sup>6</sup> Thiry je bio jedan od potpisnika slavnog manifesta belgijske grupe književnika *Manifeste du groupe du lundi*, koji "naglasak stavlja na veze koje nas sjedinjuju s Francuskom, a nezamislivom smatra književnu povijest koja bi se vezala samo za naše provincije, [...] bavi se književnim regionalizmom koji žestoko kritizira pripisujući mu sve naše nevolje" (Quaghebeur 1998, str. 101). U tom se smislu nadovezuje na "neoklasični" pokret koji je obilježio belgijsku književnost 20. stoljeća. Nastavši nakon "centrifugalnog razdoblja" 19. stoljeća (Denis 2005, str. 65 i Klinkenberg 1981, str. 33–50), imao je ambiciju približiti se Francuskoj: "kult transpustancijskog jezika, negacija podrijetla i hipostaza književnosti" glavne su karakteristike ovog manifesta (Quaghebeur 2000, str. 177). Tragove ovih težnji ka simboličkom pripajanju Francuskoj možemo pronaći u romanu o kojem je riječ. S jedne strane, "stvarnost" u kojoj živi Gustave Dieujeu je ona u kojoj je u bitci kod Waterlooa pobijedila Francuska, za razliku od stvarnosti u kojoj žive svi ostali u trenutku njegova pripovjedačkoga čina ("Stvarnost 1[b]" u našoj shemi), u kojoj je Napoleon izgubio bitku. "Ja vam kažem da se te večeri na brežuljku Waterloo uzdizao spomenik francuskom kraljevskom orlu, a ne belgijskom lavu" (str. 37). Svijet kakav je bio prije eksperimenta Leslieja Herveyja više se slaže s osobnom fantazijom autora. Hallin-Bertin (1981, str. 26) na to ukazuje kad se referira na jedno od Thiryjevih izlaganja održanih u Akademiji francuskog jezika i književnosti (Thiry 1970, str. 18) u kojem autor otkriva zašto je želio promijeniti ishod bitke kod Waterlooa: "Posljednji razlog, na koji je ukazao Marcel Thiry, bez sumnje i najuvjerljiviji: velik je broj onih koji nisu prihvatili francuski poraz. To je jedna suptilna želja da se svemogućoj književnoj imaginaciji povjeri zadatak ispravljanja povijesnih nepravdi" (Hallin-Bertin 1981, str. 26).

<sup>7</sup> I u kojoj je Herveyjev predak preživio relativnu sramotu jer je uzrokovao poraz Engleske, ali je i istovremeno spasio Wellingtona od smrti, što mu je donijelo doživotnu rentu za cijelu obitelj.

glavlje) bacaju novo svjetlo na događaje u Ostendeu, svjetlo psihoanalitičkog pristupa. Smatranje romana *Échec au Temps* "ukronijom" ili "znanstvenom fantastikom" (Fondanèche 2005, str. 96; Baronian 2015, str. 660; Durand 2013, str. 262) gubi smisao<sup>8</sup> kad "Stvarnost 2", umjesto vjerodostojnog svjedočanstva, interpretiramo kao *subjektivnu Dieujeuovu fantaziju*. Situacija u kojoj više nismo potpuno sigurni u svjedočansku funkciju priče, smješta je, zajedno sa samim čitateljem, u "neodlučnost" (Bellemin-Noël 1972, str. 4), tipičnu za fantastiku.<sup>9</sup>

## 2. VEZE S FANTASTIKOM

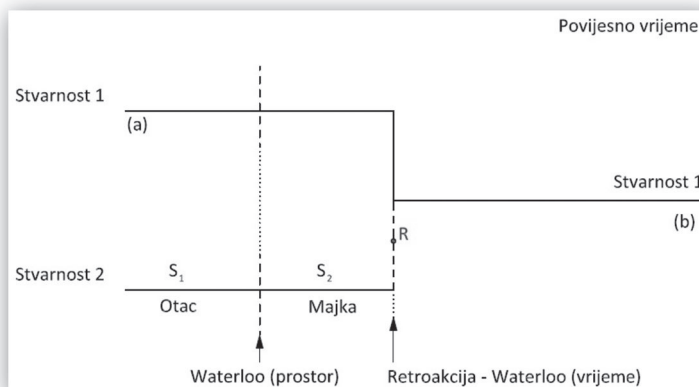
Pripadanje ovog romana žanru fantastike jedva da je ikad bilo dovedeno u pitanje. Frickx i Trousson tvrde kako "se u ovom romanu Marcel Thiry (1897-1977) prvi put okušao u žanru kojim neosporno izvrsno vlada, što ga je veoma brzo svrstalo u majstore belgijske fantastike" (Frickx, Trousson 1988, str. 153). Ali već su tada primijetili da "više teži znanstvenom nego fantastičnom, što djelo Marcela Thiryja čini atraktivnim i originalnim." Jean-Baptiste Baronian nedavno je u djelu *Dictionnaire amoureux de la Belgique (Ljubavni rječnik Belgije)* u članku o Marcelu Thiryju napisao: "riječ je o jednoj od rijetkih ukronija u književnosti francuskog jezika dvadesetog stoljeća" (Baronian 2015, str. 660). Po pitanju djela *Nouvelles du Grand Possible (Novele iz Zemlje Velikog Mogućeg)*, koje smatra Thiryjevim remek-djelom, bio je mnogo "spremniji govoriti o metaforičkoj fantastici" (na tragu Hallin-Bertina koji je ovom pojmu posvetio treće poglavlje četvrtog dijela svoje knjige).

U svom poglavlju o znanstvenoj fantastici, Daniel Fondanèche također predlaže dvostruku pripadnost romana *Échec au Temps*. "Na trenutke je vremenska igra toliko bliska ukroniji, da više ne znamo nalazimo li se u domeni SF-a ili već u onoj drugoj vrsti spekulacije znanj kao ukronija" (Fondanèche 2005, str. 96).

Marc Quaghebeur roman svrstava u "realnu fantastiku" (Quaghebeur 2015, str. 38), a detaljnije piše o djelu *Nouvelles du Grand Possible* i o samom autoru:

<sup>8</sup> Prema Bellemin-Noëlu, fantastika je "tehnika pripovijedanja koja se razlikuje od [...] znanstvene fantastike, a koja posredstvom učinaka realnosti eksplicitno nastoji stvarnom prikazati konstrukciju čija koherencija poštuje norme naše racionalnosti, ali su joj elementi ekstrapolirani iz neke povijesti (znanstvene, političke, pa čak i psihološko-mitološke, sjetimo li se svemirske opere, utopije i herojske fantazije" (Bellemin-Noël 1972, str. 4). "Povijesnost" bitke kod Waterlooa i vremenske devijacije do koje dolazi zahvaljujući intervenciji (Herveyjevog) vremenskog stroja mogla bi ovo djelo svrstati u žanr znanstvene fantastike.

<sup>9</sup> Primijetimo da u ovoj fantastici nema ničeg "klasičnog": ona ne izaziva očekivane osjećaje straha ili tjeskobe, a nesigurnost čitatelja na kraju romana ne poklapa se s osjećajem pripovjedača-protagonista" [...] *imaginacija, san, halucinacija, vizija*, to su neadekvatne riječi koje u fantastičnim tekstovima opisuju impresiju koju ima junak/pripovjedač, a koju čitatelj treba dijeliti" (Bellemin-Noël, str. 4).



Slika 1: shema vremenskih linija u povijesti

“Marcel Thiry, veliki predstavnik neoklasičnog pisma u poeziji, 1960. godine objavljuje *Nouvelles du Grand Possible*, tekstove koji su postali modeli diskretne fantastike” (Quaghebeur 1993, str. 156). Ukazuje na “prisutnost prigušene fantastike u prozi” i tvrdi kako je za Thiryjeve prozne tekstove, “uvijek karakteristična [...] fantastična komponenta” (Quaghebeur 1998, str. 199).

Ovo jednoglasno svrstavanje u fantastiku, uz priznavanje određenih posebnosti, nalazimo i u tekstu Hallin-Bertina:

Dakako, ako govorimo o uzbuđenju koje u čitatelju pobuđuje iščeznuće onoga u što je siguran, riječ je o fantastici. Promotrimo li genijalnost Herveyjeve mašinerije, radi se o romanu znanstvene fantastike. Alternativnom poviješću možemo ga zvati stavimo li naglasak na razrješenje paradoksa koji rezultiraju modifikacijom Vremena. Međutim, ovi različiti aspekti ne obuhvaćaju ono najvažnije: roman *Échec au Temps* je prije svega djelo jednog moralista kojeg muče nepravde sudbine. (Hallin-Bertin 1981, str. 53–54)

Vidimo da se djelo uglavnom svrstava u fantastiku, premda se u kritičkom diskursu pojavljuju pukotine koje ponekad ostavljaju prostora za drugačije poglede.<sup>10</sup>

Te bismo poglede mogli objasniti proturječjima koje smo pronašli u Dieujeuovoj priči (“priča iz dijela  $S_2$ ”). Ta nam proturječja omogućuju da prevrednujemo i preusmjerimo njegovo navodno svjedočanstvo u smislu frojdotskog *unheimlich*a, polazeći od razmišljanja Bellemin-Noëla i Lysøea. Ova priča-svjedočanstvo, koja čitatelja nastoji uvjeriti da je postojala neka druga stvarnost koje više nema (“Stvarnost 2”), zapravo pokazuje “nešto što se pojavilo, a trebalo je ostati skriveno” (Lysøe 2002, str. 15).

<sup>10</sup> Dirckx (1990) je, prema našim saznanjima, jedini zaista doveo u pitanje pripadnost fantastici, ali iz razloga koji se više tiču definicije žanra i tehnika dekonstrukcije fantastike: “autor [...] narativne postupke nije stavio u službu dvosmislenosti svojstvene fantastici, o kojoj govori Tzvetan Todorov” (Dirckx 1990, str. 44). Razlog tome je, po našem mišljenju, što sredstva reaktivacije fantastičnog počivaju drugdje: u proturječjima u Dieujeuovoj priči.

### 3. ZAŠTO PISATI?

U postupku ovog čovjeka, koji samo želi izreći svoju istinu, nema nikakvih literarnih pretenzija. Svrha njegove priče nije “pridobiti interes čitatelja” (str. 19), nego svjedočiti i uvjeriti čitatelja u njegovo mentalno zdravlje: “Nisam lud, znam da ovaj protest ne dokazuje ništa, ali trebam nastaviti s njime. Odlučio sam ovdje ispričati svoja sjećanja kakva jesu, pa čak i ako će me, što mi baš i ne bi bilo po volji, odvesti na psihijatrijski odjel zatvora” (str. 37).

Literarna pitanja su mu, kako tvrdi, jako daleka, a jedini mu je cilj uvjeriti u stvarnost proživljenog iskustva, tako neubičajenog da ga ni “sam ne mogu razumjeti” (str. 21). Dieujeu redovito naglašava svoju prozaičnost, kao i neposjedovanje književne prakse, ni talenta. “Ne vjerujem da je druženje s jednim pjesnikom, zapravo s dvojicom, u nekoliko tjedana moglo kod normalnog trgovca poput mene pobuditi literarne ambicije. Možda mi je pisanje spasonosna intelektualna razbibriga u ćeliji” (str. 21). Ili pak sljedeća izjava: “[...] ako je u Namuru nešto poznato, to je da ja, Gustave Dieujeu, bivši trgovac željezom i čelikom, ne znam i nikad nisam znao pisati stihove” (str. 59). Na početku priče kaže da je prestao opovrgavati službenu priču liječnika, suca i odvjetnika, ali i da nije dao “formalno priznanje”, jer bi to od njega iziskivalo “veliko naprezanje mašte” (str. 19). Njegova priča nije fikcija: poziva se na svoje kolege kojima bi bilo smiješno vidjeti ga kako koristi “romaneskne smicalice”. Vješto naglašava svoju ulogu objektivnog pripovjedača: “Ovo je svjedočanstvo: ja samo želim iznositi činjenice” (str. 31). Na početku 11. poglavlja ide još dalje:

Želim ispričati ovu nevjerojatnu priču na najkraći mogući način, bez digresija i bez cifranja. O svom trenutnom stanju u zatvoru ne želim reći ništa osim onoga što bi moglo dodatno razjasniti kako me ova avantura stubokom promijenila u samoj biti moga bića. (str. 115)

No, da se zadržimo na početku romana, često smo suočeni s neobičnim postavljanjem pripovjedačkog

čina.<sup>11</sup> I zaista, Dieujeu svoju neobičnu priču povezuje s “književnim žanrom” *zatvorskih priča*, zasigurno s ciljem odvajanja od njih i potvrđivanja istinitosti svoje pripovijesti. Ali može djelovati neobično da jedan tako prozaičan čovjek, kojem su umjetnost, književnost i mašta strane, već u drugoj rečenici svoje priče čitatelju predstavlja književna razmatranja koja ga povezuju s drugim fikcijama (u ovom slučaju s glasovitom Mériméovom novelom *Carmen*). Štoviše, Gustave Dieujeu uspoređuje se s “romanesknim potomkom” don Joséa iz *Carmen*, budući da se u prvoj rečenici pripovjedač-junak izravno obraća čitatelju.

Ne znam volite li priče pripovijedane iz zatvora. Nakon *Carmen*, pripovijest zatvorenika postala je književni žanr [...] i autor, s vremena na vrijeme, može priteći izravnom obraćanju za postizanje najljepšeg efekta iskrenosti, kao kad se don José ili njegov romaneskni potomak, na početku svoje priče, obraća konfidentu [...]. (str. 19)

Tvrđi da uživa u pisanju i da “želi da tako i ostane” (str. 20).

Cijelim romanom prolazi “metaknjiževni vektor” koji, premda ne diskreditira njegovo “načelo objektivnosti” (Dirckx 1900, str. 41), svejedno propituje izrečeni cilj pisanja isključivo svjedočanskog djela:

Lijepa djevojka činila mi se veoma prikladnom junakinjom za takav **kratki roman**. (str. 30)

Pitanja tih konfidenata, dobro postavljena kao kad u **kazalištu** treba informirati publiku, djelovala su mi kao božanska providnost [...]. (str. 31)

[...] sudbina, koja je tako dobro posložila **scenarij**, natjerala me da prođem kraj telegrafskog ureda. (str. 32)

Iako Dieujeu pokušava dokazati istinitost proživljenog iskustva (koje nema veze ni sa čime što cijeli svijet smatra stvarnošću), ne prestaje mu pridavati romaneskni karakter, osjećati neobičan užitak pisanja (njemu koji nema veze s književnosti) ili intrigirati čitatelja formom ovog tobožnjeg svjedočanstva.

Ova prva opservacija pokazuje kako Dieujeu, premda se drugačije deklarira, nipošto nije vjerodostojan pripovjedač. Prisjetimo se razlike koju je definirao Todorov:

Problem postaje složeniji u slučaju pripovjedača-lika, pripovjedača koji kaže ‘ja’. Njegov govor u svojstvu pripovjedača ne može podlijegati provjeri istinitosti, ali kao lik on može lagati.<sup>12</sup>

Tu pripovjedačku strategiju slijedi i Thiry, po uzoru na Agathu Christie u *Ubojstvu Rogera Ackroyda*: ne sumnjamo u tvrdnje Dieujeua-pripovjedača,

iako pripovijeda o vlastitoj avanturi, odnosno avanturi Dieujeua-lika, i to nakon što je od nje prošlo nekoliko mjeseci.<sup>13</sup> Budući da se tekst nudi kao priča-svjedočanstvo, ne podliježe testu istinitosti: dosluh između čitatelja i pripovjedača je osiguran, jer čitatelj ima “tendenciju zaboraviti da je taj isti pripovjedač [...] također bio jedan od protagonista i da mu stoga može biti u interesu prikriti istinu” (Hallin-Bertin 1981, str. 61).

Može, dakako, biti lud. Ali čitatelj vjeruje u zdravlje njegova duha: Dieujeu mu je, od početka svoje priče, pružio toliko “dokaza” svoje lucidnosti, svog poštenja, pa čak i mudrosti, da čitatelj bez oklijevanja vjeruje u njegov zdrav razum. (Hallin-Bertin, 1981, str. 62)

Diskreditiranje svjedočanstva, naglašavanje romanesknog, neobičan užitak pisanja: Dieujeuov “zdrav razum” nesumnjivo treba preispitati. U nastavku ćemo pokazati kako prikriivanje istine (svjesno ili nesvjesno) itekako postoji.

#### 4. SAN, NESTVARNOST, LUDILO

U brojnim je ulomcima očita nerealnost radnje ili mjesta kojim pripovjedač prolazi. U drugima se pak bez okolišanja tvrdi da on živi u snu. Ludilo je u ovoj knjizi prisutno od korica do korica; ponekad, kao što smo već spomenuli, u samom odbacivanju optužbi (“ja nisam lud”). Ili u ovom obraćanju samom sebi, dan nakon susreta s Axidanom i Herveyjem:

Po prvi put si imao osjećaj da te ovaj alternativni put, kojim je tvoj život sinoć iznenada krenuo, već odveo tako daleko i visoko, sve do vrhova snova. I slušao si sam sebe kako govoriš, pomalo iznenađen, jer se obično ne čujemo u snovima. (str. 69)

Ili još: “[...] ovo se može objasniti samo time da su mi strasti poremetile duh” (str. 75). Nakon prvog divljačkog krika Herveyjeve kućepaziteljice Lise, čija se djevojčica na smrt ispekla proključalom vodom: “[...] u tom sam trenutku osjetio da mi se vlastiti um uskomešao i da će se pomračiti. I evo što je taj razum, za koji sam vjerovao da je od mene neodvojiv, uspjelo iščupati iz čvrste podloge: bio je to Lisin krik [...]” (str. 111). “Evo zašto propadam, evo zašto misle da sam lud” (str. 39). Također govori o svom “kratkome poremećaju osobnosti” (str. 119) i svom “tretmanu

<sup>13</sup> Ova tehnika ima mnogo dodirnih točaka s onim što opisuje Bellemin-Noël: “pisac duplicira svog pripovjedača: sam junak nije onaj koji pripovijeda ono što nam je prezentirano [...], radi se o nekoj vrsti *alter ega* koji igra ulogu svjedoka i koji osigurava kredibilitet, baš kao i ‘izrecivost’ pripovijedanog. [...] Pripovjedač-svjedok [...] može biti netko drugi, tko je lucidan i nije potpuno traumatiziran, a može biti i junak u nekom drugom periodu svog života” (Bellemin-Noël 1972, str. 5). U ovoj ćemo studiji doći do zaključka da “junak u nekom drugom periodu svog života” nije sam po sebi jamstvo kredibiliteta i da diskurs itekako treba podvrgnuti “testu istinitosti”.

<sup>11</sup> *Echec au Temps* je “u osnovi metaknjiževno djelo” (Dirckx 1990, str. 39).

<sup>12</sup> Usp. Cvetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić-Milić, Edicija Pečat, Beograd 1987, str. 87 (nap. prev.)

depersonalizacije” (str. 145). Tu je i dio kad odluči odgoditi telefonski poziv svom bankaru:

Ostavljala me u stanju miline, s dva još uvijek otvorena puta: puta rutinskog i poznatog života i puta slučajnosti, a potreba za odlukom bila je odgođena. Proizvoljnost i nerazumnost mojoj je prisutnosti u Ostendeu davala realni karakter koji me oduševljavao. (str. 42)

Baš kao što naša shema (slika 1) prikazuje dva moguća stanja svijeta, tako i osobnost junaka prolazi kroz proces podvajanja. Postoje dva Dieujeua: jedan je trgovac iz Namura, mirne osobnosti i urednog života, nesklon iznenađenjima, “stvarni” Dieujeu kakvim ga cijeli svijet poznaje, a drugi je Dieujeu očaran slobodom i poezijom, koji preispituje ono u što je nekoć bio siguran. Jedan se drugom ponekad obraća s “ti” (str. 69), ili govori o njemu u trećem licu: “Načina života Gustavea Dieujeua iz Namura prisjećam se gotovo s blagom nevjericom” (str. 119). “Ponovo sam vidio tog čovjeka koji sam nekad bio i maglovito se pitao nije li nastavio, u očevom uredu u Namuru, živjeti podvojenim životom, dok sam ja skrenuo u avanturu” (str. 120). Ukratko, vidio je Dieujeua koji je ostao u onome što smo nazvali “Stvarnost 1(a)”, vremenskoj liniji u kojoj je Napoleon izgubio bitku, a Dieujeu nije proživio iskustvo u Ostendeu.

Tako Gustave Dieujeu, unatoč želji da ispriča ono što mu se dogodilo i da svoju priču uklopi u prividnu normalnost u kojoj se “abnormalno i neobično tretiraju na potpuno jednak način kao i najtradicionalnija svakodnevnica i sitnice iz običnog života” (Hallin-Bertin 1981, str. 62), neprestano diskreditira svoju priču komentarima i primjedbama koje su, po svemu sudeći, čista izmišljotina, ako ne i očitovanje ludila.

Hallin-Bertin također primjećuje ovu “iznenadnu promjenu osobnosti pripovjedača” (Hallin-Bertin 1981, str. 67), ali ne izvlači zaključak koji se iz nje nameće, bez sumnje zato što nije primijetio proturječja u priči.

## 5. UNUTARNJA PROTURJEČJA U PRIČI

Dieujeuova priča, predstavljena kao svjedočanstvo, bez sumnje je čista izmišljotina diktirana njegovim “ludilom”. U tekstu je prisutan niz proturječja koje teško možemo pripisati nemaru autora.

U jednu ruku tvrdi, nekoliko paragrafa nakon početka teksta, “[...] bilo je *dana* kad me dokolica zaobišla zbog neobičnog poriva da pričam svoje priče” (str. 21). Međutim, budući da je upravo krenuo pisati svoju priču i da se ne može raditi o usmeno *ispričanom* jer tvrdi kako je “prestao protestirati protiv verzije mojih istražitelja i liječničke struke”, znači da je cijele dane (a “ovim se poslom bavim četiri ili pet sati na dan” [str. 22]) proveo u pričanju priče... koja tek počinje. Nakon toga nas uvjerava da je upravo počeo, budući da spominje ovaj “veliki plan koji ću kasnije možda imati hrabrosti otkriti, mnogo dulje, *na dvjesto*

*ili tristo stranica*” (str. 22) (roman ima 223 stranice). Gotovo je nezamislivo ovo napisati dok je priča tek na četvrtoj stranici. Ne bi li se moglo reći da je ovo priča koju neprestano priča sam sebi, u svojoj glavi?

Čitatelj je upozoren čak i prije nego što dođe do ozbiljnih nedosljednosti u priči: zdrav razum je nestao, zakoni logike više ne postoje. “[...] svjedočio sam potpunom kolapsu zakonâ rasuđivanja, vidio sam kako labavi nekadašnja čvrsta spona uzrokâ i posljedica” (str. 22).

Prva nedosljednost: konobar kafića u Ostendeu u kojem je sreo Axidana i Herveyja ima dva imena: Alfred i Edouard. Kafić je pust i u njemu radi samo jedan “besposleni konobar iza šanka” (str. 45). “Alfred, uzet ćemo još tri viskija sa sodom” (str. 51) i “Edouard, dopustili ste da ožednimo!” ili “Edouard, konobar, te se večeri nije trebao zamarati” (str. 59).

Naravno, mogli bismo to objasniti stanjem popriličnog pijanstva naših likova, nakon tri viskija (i tri piva koje je Dieujeu prethodno popio [str. 43] u zalogajnici u kojoj je jeo). Osim ako se ovdje ne otkriva nova stvarnost, koja je isključivo u glavi pripovjedača.

Drugo proturječje u priči: u jednom trenutku junak jede u zalogajnici: “Jeli smo mnogo mesa i pili mnogo piva” (str. 121). Dvije stranice dalje pak čitamo “U tom se restoranu nije posluživao alkohol” (str. 124). Osim ako pretpostavimo da je riječ o bezalkoholnom pivu, ove su izjave veoma neobične.

Treći slučaj: nakon susreta s gospođicom Orbus koja ga dolazi vidjeti u Ostende, Dieujeu se na trenutak vraća svojoj razumnoj osobnosti (“Razum je, srećom, stigao u Ostende zajedno s gospođicom Orbus” [str. 157]) i sanja o patentiranju Herveyjeva izuma. “Moramo ga što prije nagovoriti da potpiše jedan ugovorčić...” (str. 158). Ali odmah zatim se pribire, tvrdeći kako nikad nije ostvario “taj zlobni plan, dostojan najpohlepnijeg Dieujeua”, koji ga je opsjeo samo na “desetak minuta”. Kasnije nas je uvjerio da tu namjeru Herveyju nikad nije niti spomenuo:

Nadam se da ni pod kojim okolnostima ne bih Herveyju govorio o svojim bogohulnim planovima i da bi sam pogled na njegovo sjajno čelo, atmosfera avanture u laboratoriju, [...] bili dovoljni da ponište utjecaj koji je na mene imala Orbus. Ali, već sam na stubištu mogao čuti Axidana i Herveyja kako razgovaraju gore na šestom katu. (str. 158)

Lisina prisutnost potpuno je spriječila Dieujeua da spomene ideju o ugovoru. Međutim, na 167. stranici Hervey, koji predviđa krah svog eksperimenta, pita Dieujeua: “Niste li mi rekli da bi ugovor o mojoj retroviziji smjesta bio unovčiv?” (str. 167).

Četvrti i posljednji slučaj, koji još više zapanjuje, jest sljedeći: Dieujeuova priča puna je vremenskih proturječja. Priča nam na početku govori da započinje “jednog **ponedjeljka** popodne, **krajem travnja** 1935. godine” (str. 23). Malo dalje saznajemo da je petnaest dana do Uskrsa: “Podcijenio sam te, stari moj, jer nازلazimo se u kafiću, petnaest dana prije Uskrsa, po

pasjem vremenu” (str. 47), otkriva nam Axidan. Provjerili smo i ustanovili da je 1935. godine Uskrs padao na ponedjeljak 21. travnja. Dakle, dan na koji počinje priča trebao bi biti ponedjeljak, 8. travnja, a ne “kraj travnja”. Osim toga, uvijek revan da nas upozna sa svojom Protuuzročnom teorijom, Axidan nam, poput jeke koja predosjeća ova vremenska proturječja, govori: “Zar nikad nisi sanjao o svijetu u kojem dobiješ na lutriji, a da nisi prethodno kupio srećku, ili da nakon 5. u mjesecu ne slijedi 6.” (str. 53), kao i “6. travnja ne dolazi nužno nakon 5.” (str. 55), ili “tek je 6.” (str. 58). Mogli bismo se zapitati zašto Axidan daje primjere 5. i 6. travnja, ako je tada 8. travnja...

Axidanove izjave savršeno se uklapaju u Dieujeuvu psihi, one samo materijaliziraju u tekstu vremenske nelogičnosti koje bi on htio vidjeti u svijetu.

U 6. poglavlju Dieujeu se oporavlja od “sinoć-njeg” (str. 69) pijanstva (dakle došli smo do utorka). U sobu prima Herveyja koji od njega traži novac kako bi mogao nastaviti svoje eksperimente. U 7. poglavlju saznajemo da je Dieujeu rekao gospođici Orbus da mu pošalje ček na trideset tisuća franaka. “Obavijestio sam Herveyja da ću mu novac dati sutra (tj. u srijedu). [...] U sedam sati, kad sam napuštao hotel da bih večerao, pojavio se Axidan. [...] prenio mi je poruku svog prijatelja kojom mi ovaj zahvaljuje i nada se da ću sutra ili prekosutra (tj. u srijedu ili u četvrtak) doći s Axidanom u njegovu radionicu” (str. 75). Axidan i Dieujeu šetaju se nasipom i poglavlje završava kad se nađu pod prozorima zgrade u kojoj se Hervey upušta u svoje eksperimente. Reference na “jučer” (str. 79 i 83) (koje se očito odnose na večer njihovog susreta u kafiću, tj. na ponedjeljak navečer) dokaz su da se 7. poglavlje odvija u utorak.

Sljedeće proturječje nalazi se na početku 8. poglavlja. “Djeca su se vraćala iz škole kad smo ušli u kuću na uglu koju sam vidio **prethodne večeri**, okrunjenu tim budnim svjetlom. Bila je **subota** i počinjali su uskrsni praznici [...]” (str. 87). Po svakoj bi logici trebala biti srijeda, a ne subota. Malo dalje “bdijenje pred Cvjetnicu” (str. 95) (tj. noć prije Cvjetnice, u subotu 13. travnja 1935. godine), potvrđuje da je subota. Prema tome, Dieujeu je u Ostendeu ostao od ponedjeljka 8. travnja do subote 13. travnja. Međutim, u tekstu ne nalazimo ispravne vremenske odnose.

Finalni dokaz ovih vremenskih nedosljednosti pronaći ćemo malo dalje: “Život koji sam vodio do **preksinoć** već mi je bio tako dalek” (str. 116), što se referira na život Dieujeua, urednog trgovca, koji se prekinuo u ponedjeljak slijedom njegovih neobičnih odluka. Prima pismo svog brokera koji ga podsjeća na odluku da kupi dionice Mnoto: “**prekjučer** vam nisam mogao reći koliko odobravam transakciju koju ste od mene naručili [...]” (str. 116). U drugim ulomcima: “**preksinoć** sam pojeo prvi obrok svog oslobođenja” (str. 121), “opet je krenuo pričati sa žarom, poput Axidana **sinoć**” (str. 124). Ovi posljednji dijelovi potvrđuju nam da je riječ o srijedi 10. travnja, a

ne o suboti 13. travnja, kako nam je tekst prethodno otkrio, bez ikakve zadržke.

\*

Nenadani odlazak vlakom (taj “bijeg” koji je poput “čudesnih vrata Slučajnosti” [str. 36]) poklapa se s trenutkom u kojem do izražaja dolazi Dieujeuova strana koja voli slobodu, poeziju, ne strahuje od slučajnosti, koja se do ovog trenutka u priči samo suptilno dala naslutiti (vidi 6. dio). Preciznije, trenutak u kojem čitatelj osjeti pomutnju, poremećaj u normalnom poretku stvari, događa se kad vlak prolazi pored Brežuljka... Waterloo (u našoj shemi smo ga označili kao “Waterloo-prostor”) i upravo on označava okretanje priče prema njegovoj igri proturječja. To je trenutak u kojem Dieujeuova psiha pušta na slobodu “nepojmljivo čudovište, nepredočivu predodžbu” (Bellemin 1972, str. 5), ono *Unheimliche* koje je “sušta stranost, uznemirujuća, zabranjena, nečista” (Mérigot 1972, str. 102).

Uvijek postoji mogućnost da, zajedno sa Kathryn Hume i W. R. Irwinom, “Stvarnost 2” pripišemo jednoj široj definiciji, odnosno fantastici<sup>14</sup> (što je prema definiciji koju daje Hume moguće) i da je smatramo (neovisno radi li se o svjedočanstvu ili o fantastiji) trenutkom zaokreta prema fantastici.

Ono što smo do tog trenutka doživljavali “našim svijetom” (“Stvarnost”) odjednom postaje neka druga stvarnost, vremenska linija različita od naše, svijet u kojem je Napoleon pobijedio (čitatelj s iznenađenjem uviđa da se nalazi u “Stvarnosti 2”).

Ovu “Stvarnost 2” tvore dvije sukcesivne vremenske situacije:

– period  $S_1$  je period “normalnog svijeta” koji se od našeg razlikuje po Napoleonovoj pobjedi<sup>15</sup> (napomenimo još jednom da u očima čitatelja ovaj svijet nije takav sve do trenutka Waterloo-prostora: dakle, “Stvarnost 1[a]” i “Stvarnost 2” poklapaju se sve do čitanja odlomka “Waterloo-prostor” [str. 37–38]). To je priča koja je ispričana u 2. i 3. poglavlju (1. poglavlje odgovara Dieujeuovom trenutku iskaza u zatvoru (“Stvarnost 1[b]”).

– period  $S_2$ , smješten je između Waterloo-prostora (str. 37–38, kraj 3. poglavlja) i iskustva retroakcije (str. 197, kraj 17. poglavlja) i sadrži **unutarnja proturječja** na koja smo prethodno ukazali.

Možemo primijetiti da su po tri poglavlja<sup>16</sup> smještena s obiju strana dvaju ključnih trenutaka u priči:

<sup>14</sup> “Fantasy is any departure from consensus reality” (Hume 1984, str. 21).

<sup>15</sup> I, dakako, po posljedičnom postojanju Herveyja, kao i po njegovom prisustvu u Ostendeu i susretu s Axidanom, koji je ostao profesor i pjesnik...

<sup>16</sup> Tri je ključna brojka u romanu: “tri partnera u whistu” (str. 36), “tri bijela, svjetionička poteza kistom” (str. 42) (koja se u više navrata pojavljuju u priči), “obitelj francuskih turista: otac, majka i srednjoškolac od 15 ili 16 godina” (str. 35) itd.

poglavlja lijevo od trenutka “Waterloo-prostora”, kada smo shvatili da se stvarnost lika ne poklapa s našom, i poglavlja desno od trenutka “Waterloo-vremena”, kad se događa iskustvo retroakcije koje mijenja ishod slavne bitke.

Dieujeu je posredstvom onoga što bismo itekako trebali smatrati invencijom *nove stvarnosti* (događaji iz dijela  $S_2$ ) dopustio skrivenom dijelu svoje osobnosti da se razmaše u imaginarnom svijetu u kojem će se suprotnosti stapati, što je definitivno obilježje romana fantastičnog žanra.

## 6. UZLET PREMA FANTASTICI: STAPANJE SUPROTNOSTI

Spomenuta proturječja ovaj roman definitivno smještaju u sferu fantastike. Zbog njih ćemo priču pripovjedača-protagonista ponovo razmotriti u svjetlu promišljanja Bellemin-Noëla i Lysøea: kao imaginarnu/narativnu konstrukciju koja se okreće prema frojdovskom *Unheimliche*. I doista, kao što je naglasio Bellemin-Noël, u fantastičnoj priči uvijek postoji “skriveno” čudovište koje želi progovoriti: “Autor fantastike treba [...] proizvesti još-neizrečeno, (kako bi) *izrazio ono neopisivo*” (Bellemin-Noël 1972, str. 5). Dieujeuova priča ukazuje na ono “nešto što je trebalo ostati u sjeni i što je iz nje izišlo”<sup>17</sup> (Freud 1985, str. 246).

Pojava nadnaravnog u romanu *Echec au temps* povezana je sa spoznajom oslobađajuće odluke kojom odbija prozaičnu i merkantilnu sliku ljudske egzistencije i okreće se prema bezrazložnosti, poeziji i slučajnosti – esenciji skrivenoj ispod sitničavosti “rasuđujućeg uma”. Hallin-Bertin (1981, str. 51) to dobro uviđa kad kaže: “Polazna točka nalazi se u osnovnoj pretpostavci da je čovjek sveden na stanje ropstva. Iz ove perspektive čak i najmanji slobodni i neosnovani potez postaje pobuna protiv našeg stanja, a samim tim i nadnaravni događaj.” Specifičan karakter ovog romana, kako smo u radu već utvrdili, leži u činjenici da, za razliku od onoga što je najčešće slučaj s fantastikom, uznemirujuće nepoznato (*unheimlich*) nije ovdje ono što izaziva tjeskobu (osjećaj stran<sup>18</sup> romanu *Echec au Temps*).

Fantastika dovodi do “općeg sjedinjenja suprotnosti” (Lysøe 2002, str. 14); uobičajene opozicije (primjerice, živo/neživo, kao u romanu T. Gautiera

<sup>17</sup> *Unheimliche* “zapravo nije ništa novo ni strano, već nešto što je psihikom životu oduvijek poznato, a stranim mu postaje tek procesom represije. [...] uznemirujuće nepoznato bilo bi ono što je trebalo ostati u sjeni i što je iz nje izašlo” (Freud 1985, str. 246).

<sup>18</sup> “Slušao sam te sanjarije koje su oslobađale od svake ideje posljedice, dakle od svake odgovornosti i *od svih strahova*; dok je kiša kuckala po prozorima i dok su svjetla svjetionika nestajala na moru, pitao sam se na koje sam to nestvarno mjesto došao potražiti ovo tajno utočište od života” (str. 55).

*La Cafetière* [Kafetijera]) teže stapanju/neodređenosti. Sada ćemo iz te perspektive kratko proučiti na koji se način u Dieujeuovoj priči neke standardne dihotomije stapaju: kontradiktorna i samodiskreditirajuća *nova stvarnost*, stvorena u poremećenoj psihi, invencija je koja omogućuje približavanje suprotnosti. Na kraju svoje priče, pripovjedač-protagonist pronalazi ravnotežu: “sam se sebi divim” (str. 22).

### 6.1. Proza/prozaično/trgovina – poezija

Eric Lysøe pokazao je kako bismo, pregledamo li kontekst u kojem se u Francuskoj u 19. stoljeću pojavila, fantastiku mogli smatrati oblikom poetske proze: “fantastika vodi do simultanog preispitivanja poezije i romana” (Lysøe 2005, str. 33). Žanrovska pripadnost romana *Echec au temps* nije dovedena u pitanje prisustvom pjesme, kao ni brojnim aluzijama na poeziju,<sup>19</sup> koje često donosi posrednik, lik Axidana.<sup>20</sup> Ipak, mjesto koje poezija zauzima u “prvom romanu pjesnika opsjednutog demonom proze” (Durand 2013, str. 262) toliko je značajno da zaslužuje našu pozornost.

Kao prvo, i u svjetlu onoga što je dosad navedeno, neobično je da iz pera nekoga tko se smatra tako prozaičnim iziđu stranice na kojima ritam i dah doista ukazuju, ako ne na umijeće jednog pjesnika, onda u najmanju ruku na ljubitelja “lijepo riječi”.<sup>21</sup> Već smo pokazali (vidi 3. dio) kako je trgovac Dieujeu u ćeliji spoznao neobično zadovoljstvo pisanja.

I, što je još čudnije, pjesma na kraju 5. poglavlja predstavljena je kao “dokaz istinitosti moje priče” (str. 59). Za pripovjedača su ti stihovi dokaz autentičnosti njegovog iskustva zato što ih je diktirao njegov prijatelj Axidan, “jer ako je u Namuru nešto poznato, to je da ja, Gustave Dieujeu, bivši preprodavač željeza i čelika, ne znam i nikad nisam znao pisati stihove” (str. 59). Postojanje ove pjesme, prenesene u cijelosti, trebalo bi biti materijalni dokaz proživljenog iskustva. Obratimo pozornost na začudnost takvog argumenta, tim više što će ga još jednom podastrijeti Axidanu (koji je u “Stvarnosti 1” postao prefekt) kao dokaz da ga je u drugom Vremenu dobro poznao.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> To bi eventualno mogao biti slučaj s djelom *Marchands* (*Trgovci*) iz 1936. godine, koje ujedinjuje novele, pjesme i eseje.

<sup>20</sup> “[...] postoji jedna druga igra, jedna jedina, kojoj ne trebaju uzroci. Ta igra zove se Poezija. Ona je ta koja će osloboditi ljude” (str. 57). Dolazimo u napast da u sintagmi *ce jeu-là* (“ta igra”) vidimo ime protagonista: Dieu-jeu.

<sup>21</sup> Pogledajmo, primjerice, cijeli opis bitke u 9. poglavlju ili krasan opis sa 24. stranice na kojoj nailazimo na produženu metaforu. Ili pak odlomak u kojem opisuje Lesliejevu bakreno smeđu kosu (str. 45), kojoj ćemo se vratiti niže u tekstu.

<sup>22</sup> “Poslušaj me, odrecitirat ću ti tvoje stihove koje nikad nisi napisao, a ti mi reci ako nisu tvoji. Hoće li ti onda biti jasno da sam te u nekom drugom vremenu poznao? [...] Drhteći sam recitirao, jer bio je to zastrašujuć dokaz” (str. 215).

## 6.2. Trgovina

Neki dijelovi prilično su simptomatični za Dieujeuovo zbunjeno stanje. “Postao sam trgovac inercijom” (str. 24), povjerava nam on, i treba primijetiti da su opisi njegovih svakodnevnih aktivnosti dosta smiješni, budući da potpuno promašuju ono što bi trebalo napraviti (“Išao sam, baš kao on [moj otac], ponedjeljkom u Charleroi, a srijedom u Bruxelles itd.”). Naravno da reproduciranje naučenih gesti i stavova neće samo po sebi od njega napraviti trgovca. Logično, njegovo je poduzeće postalo “stroj za postupno gubljenje novca” (str. 119).

Nova stvarnost pripovjedača-protagonista može se shvatiti kao želja za bijegom od stanja koje mu je nepodnošljivo upravo zato što je neizbježno. Dieujeu često ukazuje na ovu neizbježnost. Kad govori o svojoj nelagodi koja nije uzrokovana propašću, već osjećajem da ništa nije mogao poduzeti da je izbjegne, “to fatalno napredovanje ka padu, protiv kojeg su napori trgovačkog mlakonje koji pokušava nešto poduzeti uzaludni” (str. 27), pokazuje što ga je pogodilo u procesu propadanja: neizbježnost prolaska vremena i uzročno-posljedična veza. Prema tome, teorija o Slučajnosti, Poeziji i ratu protiv Uzročnosti, koju je iznio Axidan (5. poglavlje) nesvjesno odgovara mehanizmu imaginarne kompenzacije: prijateljeva teorija slobode mogla bi spriječiti njegovu propast. U zatvoru je, cijelom svijetu unatoč, uvjeren da jedini poznače drugo stanje Vremena, što mu omogućuje da na svoju propast gleda kao na nešto zanemarivo:

I zaista, veličina događaja kojima sam imao prilike prisustvovati omogućila mi je da pomalo indiferentno i bez pretjeranog kajanja gledam na neuspjeh svojih vjerovnika, i da mizernom incidentu svog bankrota ne pripisujem važnost koju u svijesti svemira zapravo nema. (str. 20)

Premda se zbog mogućnosti bankrota Dieujeu nikad nije zabrinjavao,<sup>23</sup> on ga je svejedno suočio s obrnutom slikom obiteljskih poduzetničkih uspjeha, unatoč lakoći s kojom je preuzeo očevo prezime: “[...] moj otac je njime [poduzećem] upravljao sasvim spokojno, pa mi se nikad nije činilo da je on odgovoran za izdašne i redovite prihode [...] Na natpisu naših ureda u predgrađu Namura promijenjeno je, dakle, samo *ime*. [...] Pa ipak, od trenutka kad sam ga ja preuzeo, poduzeće je krenulo nezaustavljivo silaznom putanjom” (str. 24). Izvjesnost skore propasti omogućila je povratak skrivenog pola njegove osobnosti,<sup>24</sup>

<sup>23</sup> “[...] nisam se bojao bijesa Césara Birotteaua kad propadnem” i “nisam se rodio u dovoljnoj neimaštini da bih se bojao biti siromašan” (str. 26–27).

<sup>24</sup> Kraj 2. poglavlja, malo prije “iskustva Waterloo-prostora” i odlaska u novu stvarnost, završava saznanjem iz financijskog dnevnog lista *Le Cri de la bourse* (*Krik burze*), koji u sebi krije cijelu jednu simboliku, da su dionice Mnoto “pale za 34 franka” (str. 33)... Na početku sljedećeg poglavlja govori: “imao sam osjećaj da sam se probudio iz nekog sna” (str. 35).

koji se baca u potragu za poezijom i slobodom, i koji se može potpuno izraziti u izmaštanoj konstrukciji nove stvarnosti. On itekako osjeća da se u njemu nešto urušava: “Još sam uvijek nepomično i neumorno plutao, ali rubove ledene sante na kojoj sam stajao mlaka je voda svakog dana pomalo nagrizala” (str. 25). Na kraju svog iskustva (koje se poklapa s početkom romana), iza zatvorskih rešetaka, gdje se osjeća kao “polubog” (*demi-Dieu*, str. 209), on izjavljuje: “[...] procijenili su da se pretvaram i da sam cijelu ovu priču izmislio samo da bi me sudac proglasio neuračunljivim” (str. 19).

Dieujeuova nova stvarnost (“Stvarnost 2”) služi kao sredstvo potisnutom dijelu njegove osobnosti; ona je protuteža stresu nošenja s bankrotom, koji je nastao uslijed nesposobnosti junaka da reagira onako kako bi reagirao njegov otac. Pojava poezije u prozaičnom životu “Dieujeua-trgovca” označava povratak potisnutog dijela osobnosti, zaljubljenog u poeziju i slobodu, koji je pod očevim utjecajem pokušao zatomiti. Axidan će na kraju to i reći: “Sada se želiš baviti pisanjem, stari moj Ludibriume? Dolaziš k meni po savjet o scenariju romana?” (str. 211). U ovom trenutku Axidan više nije glasnogovornik poezije (kao u “Stvarnosti 2”): sada Dieujeu preuzima tu ulogu, onaj Dieujeu koji je sposoban spoznati i konačno prihvatiti “pol poezije”. Znakovite su i Axidanove posljednje riječi: “Oženi se, Dieujeu, oženi se!” (str. 218). Budući da Axidan-pjesnik postoji isključivo u novoj stvarnosti (“Stvarnost 2”), u “Stvarnosti 1” preostaje mu samo uloga zamjenskog oca.

## 6.3. Otvoreni prostor – zatvoreni prostor

Ova dva aspekta Dieujeuove osobnosti, “Dieujeu-trgovac” (pol oca) i “Dieujeu-pjesnik” (pol majke), odgovaraju tipovima prostora u kojima se lik kreće. I ovdje će se pokazati evolucija: nova stvarnost omogućit će ekstremima da se nađu “u principu spajanja” (Lysøe 2002, str. 11).

Na početku romana zatvoreni prostori pokazuju “Dieujeua-trgovca” i njegovu pouzdanu racionalnost, dok se “Dieujeu-pjesnik”, očaran slobodom, izražava na otvorenim prostorima. Uzmimo samo dva primjera. Nakon svoje nagle i *neobjašnjive* odluke da, umjesto povratka kući u Namur, sjedne na vlak za Ostende, Dieujeu se nađe u zatvorenom prostoru u kojem racionalni Dieujeu može nadvladati onog drugog (koji mu je šapnuo da sjedne na vlak). U trenutku kad vlak prolazi kroz brabantску dolinu pojavljuje se “Dieujeu-pjesnik”:

Ne znam zbog čega mi se prolazak vlaka kroz nizinski dio brabantске doline činio ugodnijim, kao da se prisutnost nečeg poznatog vratila u kupe – prisutnost slobode. (str. 37)

U zatvorenim prostorima Dieujeu ponovo postaje što jest, trgovac na rubu propasti. U otvorenim prostorima pak razmatra mogućnosti slobode i slučajno-



sti. U hotelu pronalazi svoja pisma i u njima vidi “staro, gotovo izgubljeno lice”: “Život koji sam vodio do preksinoć već mi je bio tako dalek” (str. 116). Tu opet pronalazi starog sebe, zabrinutog zbog neizbježne propasti. Ali nekoliko rečenica dalje ponovo se pojavljuje druga osobnost našeg junaka. Iznova čita pismo “u svom crvenom naslonjaču, okrenutom prema balkonu s otvorenim pogledom na more”, a dobitak o kojem ga obavještava njegov broker odjednom mu se čini posve “bijednim” i “razočaravajuće mediokritetnim” (str. 117) jer “umjesto da se osjetim bogatijim, polako me obuzimao osjećaj trajne regresije.” Taj neočekivani dobitak koji mu je kupio “godinu ili dvije” prije “kraha” činio mu se smiješnim. “Ta korespondencija, to mjerenje vremena novcem, potvrđivala je moj novi pogled na svijet, na vrijeme i na djelovanje” (str. 117–118). Dakle, “pol slobode/poezije” postaje moguć otvaranjem prostora.

Međutim, nakon uspješnog eksperimenta retroakcije, polovi se spajaju: više ne postoje dva suprotna pola jedne osobnosti koja se pojavljuju ovisno o tipu prostora. Njegovo imaginarno iskustvo (nova stvarnost) omogućilo mu je da ih pomiri. Zatvoreni prostori stoga *također* postaju mjesta na kojima je sretan. Tako je “u svojoj maloj ćeliji, najispunjeniji sam čovjek na svijetu”<sup>25</sup> (str. 38) i “[...] zamišljeno sam uviđao koji je kompleks anomalija omogućio formiranje mene, živućeg kompromisa između dva slučaja mogućeg” (str. 220).

#### 6.4. Dva pola: muški i ženski (otac/majka)

Dieujeuova psiha rastrgana je između “očeve strane” i “majčine strane”:

– s jedne je strane trgovac iz Namura koji on uzaludno pokušava postati, racionalan i prizeman, po uzoru na oca;

– s druge je strane Dieujeu oslobođen ograničenja, zaljubljen u poeziju i slobodu, u Ostendeu, gradu koji se otvara prema moru (majci).<sup>26</sup>

“Priča S<sub>2</sub>” (priča Dieujeuove nove stvarnosti) omogućuje “povratak majke”, majke koja se u tekstu eksplicitno pojavljuje samo na početku romana (u trenutku nazvanom S<sub>1</sub>), kad spominje njenu smrt.<sup>27</sup> Dolaskom u Ostende ponovo otkriva “ženski pol” (ili majčinski), ali pritom ne okreće leđa očinskoj figuri

<sup>25</sup> Spomenimo jedno drugo Thiryjevo djelo, *Nondum jam non* (1966), u kojem također nalazimo lik poprilično lošeg trgovca, po uzoru na Gustavea Dieujeua. I ovdje pjesnička strana lika napsjetku odnosi pobjedu nad trgovačkom. Trgovačka se strana suprotstavlja poeziji, koja se u romanu *Echec au temps*, posredstvom Axidanova diskursa, povezuje sa slobodom, tj. s neprijateljstvom Uzročnosti. Možemo zapravo primijetiti da su u Thiryjevom opusu brojne projekcije samog autora, a sve su slabo nadarene za trgovinu.

<sup>26</sup> Riječi *more* i *majka* u francuskom su jeziku istozvučnice: *mer* i *mère* (nap. prev.).

<sup>27</sup> “[...] gdje sam živio sam s ocem dugi niz godina nakon majčine smrti” (str. 24).

koja, na ovaj ili onaj način, uvijek signalizira svoju prisutnost (Dieujeuovi trenuci ustručavanja, njegova oklijevanja, diktirani su tim očinskim superegom koji u njemu izaziva osjećaj krivnje). Bitno je napomenuti da se ta dva oprečna pola pojavljuju u imaginarnom iskustvu pripovjedača u trenutku kad još nije došlo do njihova stapanja. Detaljno proučavanje pokazat će koliko je bitna uloga mora, koje tako često spominje, zatim svjetionika (očiti falički simbol) koji baca svoja “tri bijela poteza kistom” i uvijek iznova prelazi morem, ali i trojice muških likova, od kojih Hervey svakako nije najmanji čudak. On, naime, ima neke izrazite ženske osobine: “lijepo lice” (str. 52), “lijep glas” (str. 133) i “previsoko čelo [...] koje mu je priječilo savršenu sličnost s najnevinijim dječacima engleskog slikarstva” (str. 45) itd.<sup>28</sup>

Često erotizirani<sup>29</sup> ženski lik Lise (majke koja je izgubila dijete, koja je uz to i kći-majka<sup>30</sup>) pridružuje im se i oni postaju “neobični kvartet”. Lisa privlači Dieujeua “diskretnim erotizmom koji proizlazi iz njene nemarno zatvorene odjeće” (Durand 2013, str. 277). Bit će joj dopušten boravak u laboratoriju u kojem se trojka bavi svojim “ritualnim ekstazama” (str. 167) i upravo će ona svojim primalnim krikom uspjeti pokrenuti retroakciju kojoj se trojka nadala: preusmjerit će liniju Vremena i vratiti Dieujeua u “Stvarnost 1”, koju zapravo nikad nije napustio ali je, zahvaljujući uvidu u nadnaravno (tj. u dugo zatmljivani ženski pol svoje osobnosti), sada konačno može prihvatiti.

Sav revolt protiv onoga što se nije trebalo dogoditi, sav buntovni protest protiv neumoljivog zakona činjenica, prolazili su kroz dreku te osakaćene žene; i sada smo slušali kako se Herveyjeve riječi stapaju s njom u nekoj vrsti iste zbunjene kuknjave. (str. 190)

Kako drugačije objasniti neobičan osjećaj sve-moći na kraju romana? Dieujeu sebe vidi kao “polu-

<sup>28</sup> Pripovjedačevo razmatranje vezano za riječ *auburn* (bakreno smeđa, nap. prev.), koja je puno blaža od naše riječi brinet. S tom kosom na kojoj su se uvijale nijanse smeđe, s tom blijedom puti, s tim odlučnim, nježnim i tužnim ustima, trebao se i zvati Auburn. Zvao se Hervey [...]” (str. 45), čitatelja koji ovu riječ čita s francuskim naglaskom ne ostavlja indiferentnim. Gotovo pa bismo mogli ovaj lik smatrati *medijem* između dvaju polova, koji istovremeno može posjedovati muške i ženske osobine i odgovarati froj dovskom *Verleugnungu*, tj. poricanju odsutnosti ženskog penisa. Čini se dakle da Dieujeu još ne smatra “odsutnost penisa [...]” posljedicom kastracije” (natuknica “Poricanje stvarnosti” iz *Rječnika psihoanalize*).

<sup>29</sup> “[...] s otkrivenim grudima i s ludim plavim očima” (str. 23).

<sup>30</sup> Ovdje možemo pokušati povući paralelu s romanom G. Simenona *Le Bourgmestre de Furnes* (Načelnik Furnesa), napisanim iste godine kad i *Echec au Temps* (1938), u kojem lik Line (gotovo pa homofonija imena) također ima ulogu ljubavnice, kćeri i majke, na što je ukazao Jean-Louis Dumortier (Dumortier 1990, str. 86). Ova sličnost sa Simenonom nipošto nije slučajna jer: “U jednoj noveli iz *Nouvelles du Grand Possible*, Marcel Thiry će gospodinu Koenu kraj uzglavlja staviti knjigu *Le locataire* (Stanar) G. Simenona” (Lemoine 2003, str. 86).

boga”, ima osjećaj da je “prorok”: on je jedino ljudsko biće koje poznaje i koje se sjeća (ali čemu to kad svi drugi likovi poznaju samo “Stvarnost I”?) nekog drugog Vremena u kojem je hipodrom u Ostendeu nosio ime Napoleona...

Ja sam onaj koji zna da vrijeme koje je prošlo nije nepromjenjivo. Koje je golemo polje mogućnosti zatvoreno zajedno sa mnom u ova četiri lijepo okrečena zida, [...] oprostiti će mi se višak ponosa. (str. 39)

Bez ikakve sumnje, temeljnu ulogu u Dieujeuovoj psihi ima otac. Nije li se Axidan, koji često služi kao veza s očinskim polom, kao “slučajno” dotaknuo Dieujeuova problema budući da ovaj nije uspio ponoviti trgovački uspjeh svog oca?

[...] nikad nisi sanjao o svijetu u kojem dobiješ na lutriji, bez da si prethodno kupio srećku, ili u kojem nakon 5. u mjesecu ne slijedi nužno 6., u kojem se djeca rađaju bez oca [...]. Objavili smo rat Uzroku. Sanjamo o čovječanstvu koje više neće poznavati posljedice. (str. 39)

Slično tome, kad ovaj lik citira Ovidija: “*natos sine semine flores*” (str. 53), zapravo govori o snu neimanja oca. Axidan te riječi izgovara, dakako, na isti dan kad Dieujeu okreće leđa očevoj trgovini i (ponovo) otkriva slobodu u nizu događaja koji podsjećaju na jungijanski sinkronicitet. Malo dalje Axidan čak eksplicitno evocira Sofokla i Edipa: “trebalo je proći dvadeset i pet stoljeća da kod Sofokla otkrijemo *Edipov kompleks*” (str. 143).

Brojne aluzije na nesvesnu želju za “ubijanjem oca” objašnjavaju ulogu nove stvarnosti (u kojoj se izražavaju ove želje): ponovno preuzeti kontrolu nad majčinskim polom (simbolizira ga Hervey kojeg u sljedećem ulomku Dieujeu dočekuje u bijelom ogrtaču), istovremeno prihvaćajući otpuštanje jednog dijela sebe, dijela preinvazivnog oca kojega simboliziraju trgovina i posjedovanje materijalnih dobara.

Prisjećao sam se dana – koji je još bio tako blizu, ali i beskrajno daleko, budući da se nalazio u drugoj stazi Vremena, u drugom, sada iščezlom slučaju – kada sam u onoj sobi primio Herveyja zamotan u kućni ogrtač koji mi nije pripadao, bijelu halju koja je nametala težnju ka anonimnosti i otpuštanju. Danas sam došao do potpunog lišavanja na koje sam se zavidno dobro pripremio, jer sam nazreo golemo polje mogućnosti prema kojima su sva dobra koja vjerujemo da posjedujemo samo iluzija (str. 208).

Funkcioniranje fantastike u romanu opisao je Lysøe koji predlaže interpretaciju navodno<sup>31</sup> oprečnog Freudovog para *heimlich – unheimlich*:

Ako se ‘*heimlich*’ zaista odnosi na ono što je blisko, na ono što, podsjećajući na intimnost doma, budi osje-

čaj smirenog blagostanja, on također označava i ono što, svedeno isključivo na sferu privatnog, ponekad zadobiva ozračje tajnovitosti i misterioznosti. (Lysøe 2002, str. 14)

Drugačije rečeno, *unheimlich* nije suprotan *heimlichu*, on je prije nešto što proizlazi iz područja poznatog, ili barem iz onoga što smatramo poznatim.

Freud je između termina *heimlich* i *unheimlich* uspostavio podudarnost suprotnosti: *heimlich* pripada dvjema skupinama predodžbi (blisko, ugodno i skriveno, tajno) koje, premda su udaljene, nisu oprečne. *Unheimlich* pak odgovara (jednom drugom) nizu tabua koji ima suprotna značenja: s jedne je strane ono sveto i posvećeno, a s druge ono neobično uznemiravajuće, zabranjeno, nečisto. (Mérigot 1972, str. 102)

Roman *Echec au Temps* zamišlja vremensku liniju različitu od naše koju nije doživio nitko osim pripovjedača-protagonista. Analiza pokazuje da je njegova priča, za koju tvrdi da je objektivno svjedočanstvo, prepuna proturječja i pogrešaka koje nas navode da je smatramo Dieujeuovom izmaštanom konstrukcijom. Samim time zanimljivo je proučiti funkcioniranje i motive priče: otkrivamo da se u njoj pojavljuju dvije skupine predodžbi (ili dva suprotna pola) – muško i žensko, otac i majka – s kojima poput jeke korespondiraju struktura mjesta kojima se prolazi, kao i tematska opozicija “trgovina/proza/uzročnost – sloboda/poezija/slučajnost”. Jedan pol odnosi se na “blisko” (i odgovara zatvorenim prostorima), a drugi se povezuje s nadnaravnim (sloboda, poezija), s onim što je već bilo prisutno, ali i potisnuto, a čije pojavljivanje omogućuje junaku da se na kraju svoje avanture osjeća ravnim “bogu” ili “čudu” (“zamišljeno sam uviđao koji je kompleks anomalija omogućio formiranje mene, *živućeg kompromisa* između dva slučaja mogućeg” (str. 220). Na taj se način nada da će “opet vidjeti prošlost iščekujući da je ponovi: ukratko, da nikada neće umrijeti”<sup>32</sup> (str. 85).

S francuskoga prevela  
Blanka RAŽOV

## BIBLIOGRAFIJA

Baronian, Jean-Baptiste, 2015. *Dictionnaire amoureux de la Belgique*. Pariz, Plon.

Bellemin-Noël, Jean, 1972. “Notes sur le Fantastique (textes de Théophile Gautier)”. U: *Littérature*, Le fantastique, 8, str. 3–23. URL: [http://www.persee.fr/issue/litt\\_0047-4800\\_1972\\_num\\_8\\_4](http://www.persee.fr/issue/litt_0047-4800_1972_num_8_4).

Dirckx, Paul, 1990. “Echec au genre”. U: *Textyles – Marcel Thiry prosateur*, 7, str. 30–45. URL: <http://textyles.revues.org/1781>.

<sup>31</sup> U svom slavnom članku Freud preispituje naizgled oprečnu prirodu ovog para riječi: “*Heimlich* je, dakle, riječ čije značenje evoluiru u smjeru ambivalentnosti, sve dok ne završi u skladu sa svojom oprekom, *unheimlichom*. *Unheimlich* je, na neki način, vrsta *heimlich*a” (Freud 1985, str. 223).

<sup>32</sup> U romanu se spominju Nietzsche i Vječni povratak na istoj, posljednjoj stranici romana. Sama struktura romana, uostalom, poštuje ovu ideju, budući da počinje i završava u zatvoru.

Dumortier, Jean-Louis, 1990. *Georges Simenon*. Bruxelles: Editions Labor.

Durand, Pascal, 2013. "Pogovor". U: Marcel Thiry, *Echec au Temps*. Bruxelles: Espace Nord, str. 261–286.

Fondaneche, Daniel, 2005. *Les paralittératures*. Pariz: Ed. Vuibert.

Freud, Sigmund, 1985. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. Pariz: Gallimard.

Frickx, Robert, Trousson, Raymond, 1988. *Lettres françaises de Belgique: dictionnaire des œuvres: I: le roman*. Dio o romanu uredili Vic Nachtergaele i Raymond Trousson, Pariz-Gembloux: Duculot.

Hallin-Bertin, Dominique, 1981. *Le fantastique dans l'œuvre en prose de Marcel Thiry*. Bruxelles: Académie de langue et de littérature françaises.

Hume, Kathryn, 1984. *Fantasy and mimesis – response to reality in western literature*. New York: Methuen.

Klinkenberg, Jean-Marie, Denis, Benoît, 2005. *La littérature belge – précis d'histoire sociale*. Bruxelles: Espace Nord.

Klinkenberg, Jean-Marie, 1981. "La production littéraire en Belgique francophone: esquisse d'une sociologie historique". U: *Littérature*, 44, str. 33–50.

Laplanche, Jean, Pontalis, Jean-Bertrand, 1981. *Vocabulaire de la psychanalyse*. Pariz: PUF.

Lemoine, Michel, Carly, Michel, 2003. *Les Chemins belges de Simenon*. Liège: Éditions du CÉFAL.

Lysøe, Eric, 2002. "Pour une théorie générale du fantastique". U: *Colloquium Helveticum*, 33, str. 37–66. URL: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/hal-00275726/document>.

Lysøe, Eric, 2005. "Un fantastique en morceaux d'homme". U: *Littératures fantastiques – Belgique, Terre de l'étrange, Tome III: 1914–1945*. Bruxelles: Ed. Labor.

Mérimot, Bernard, 1972. "L'Inquiétante Etrangeté. Note sur l'Unheimliche". U: *Littérature*, Le fantastique, 8, str. 100–106.

Quaghebeur, Marc, 1998 [1982]. *Balises pour l'histoire des lettres belges*. Bruxelles: Ed. Labor.

Quaghebeur, Marc, 2015. *Histoire, forme et sens en littérature – tome 1: L'engendrement*. Bruxelles: P.I.E. Peter Lang.

Quaghebeur, Marc, 1993. "Brève histoire des lettres belges depuis la Libération". U: H.-J. Lope, *L'Ecrivain*

*belge devant l'Histoire*, međunarodni znanstveni skup Sveučilišta u Marburgu. Peter Lang, str. 149–169.

Quaghebeur, Marc, 2000. "De l'ambiguïté à l'ouvert. Soixante ans de littérature belge (1940–1999)". U: Berg, Christian, Halen, Pierre, *Littératures belges de langue française*. Bruxelles: Le Cri, str. 175–269.

Purnelle, Gérald, 2003. "1924, Marcel Thiry publie *Toi qui pâlis au nom de Vancouver*". U: Bertrand, Jean-Pierre et alii, *Histoire de la littérature belge*. Pariz: Fayard.

Thiry, Marcel, 1970. *Une secte littéraire: les anti-Waterloo*. Bruxelles: BARLLF, sv. XLVIII, 1, str. 8–21.

Thiry, Marcel, 1986. *Echec au Temps*. Bruxelles: Ed. Jacques Antoine.

Todorov, Tzvetan, 1970. *Introduction à la littérature fantastique*. Pariz: Le Seuil.

## SUMMARY

### FANTASTIC ASPECTS IN MARCEL THIRY'S NOVEL *ECHEC AU TEMPS*

This article establishes how the novel *Echec au Temps*, often considered within the corpus of Belgian fantastic works, has elements that link it with other genres, such as science fiction. The discovery of several contradictions in the narrative allows us to consider it as indicative of a crisis of representation of reality in the character-narrator rather than an objective testimony. Gustave Dieujeu under the symbolic influence of the father and facing an imminent business ruin, takes refuge in a neoreality enabling him to confront the return of the repressed feminine pole. This is where the novel ranks well below the fantastic, through the interpretation of fantasy as "fusion of opposites" (Eric Lysøe).

Keywords: paraliterature, fantastic, madness, psychoanalysis, denial of reality.