

## PASAKOJIMO YPATYBĖS ÉRICO CHEVILLARD'O ROMANE AUTORIUS IR AŠ

### Vytautas Bikulčius

Šiaulių universiteto Humanitarinio fakulteto  
Literatūros istorijos ir teorijos katedros profesorius

Paskutinis Érico Chevillard'o (g. 1964) romanas *Autorius ir aš* (2012) – aštuonioliktas jo kūrybos bagaže. Rašytojo karjerą jis pradėjo pirmuoju romanu *Mirtis man sukelia slogą* (1987), kuris yra Samuelio Becketto romano *Malonas miršta* ironiška replika. Mūsų straipsniui dar pravartu paminėti jo romanus *Raudonoji ausis* (2005), *Sunaikinti Nizarą* (2006), *Dinas Egeris* (2011). Savo braižu jis pritapo prie tokių romanistų, kaip antai Jeanas-Philippe'as Toussaint'as, Jeanas Echenoz, Christianas Gailly, Christianas Osteras ir kt., kurie šiandien vadinami rašytojais minimalistais. Jų kūrybos leidėjas Jérôme'as Lindonas, buvęs leidyklos *Minuit* vadovas, praminė juos „bejausmiaus romanistais“ ne todėl, kad jie nejautrūs, viskam abejingi žmonės, bet paprasčiausiai todėl, kad jie savo kūriniuose neišsako, neišreiškia jausmų. Kaip teigia prancūzų romano tyrėjas Dominique'as Viart'as, „jų tekstai vienu metu pateikia pasakojimą ir jo parodiją, [...] atnaujindami, tačiau kur kas žaismingiau kai kurių „naujųjų romanistų“ žaidimus su kanoninėmis detektyvinio, nuotykinio ar fantastinio romano formomis arba stengiasi tiek išvaduoti pasakojimą nuo bet kokių vaizduotės apraiškų, kad pastarasis,

regis, virsta grynu naratyvumu“ (Viart, 2011, 193). Kaip žinoma, „naujasis romanas“ stengėsi atsisakyti tradicinio romano elementų: siužeto, intrigos, personažų ir charakterių, pakeisdamas juos mikrokosmo struktūra, ardydamas laiko tėkmę, iškeldamas daikto jėgą. Tas „naujojo romano“ permainas toliau rutuliojo minimalistinis romanas, kuris visą dėmesį sutelkė į naratyvumą, daiktą priešpriešino veiksmo logikai, noromis nenoromis programavo ir dar labiau stiprino žaidybinį elementą. Tai, beje, pripažįsta ir Chevillard'o kūrybos tyrėja Anne'a Cousseau, kuri teigia, jog „susiduriame su kita esmine tekstų, laikomų minimalistiniais, charakteristika: šių pasakojimų žaidybinė dimensija daugiausia priklauso nuo žaidimo su skaitytoju, grindžiamo skaitymo pakto nepastovumu, kurį nuolatos išbando trukdžių, nuokrypių poveikis arba nuviliantys metodai, kurie verčia skaitytoją be perstojo tikslinti savo skaitymo schemą“ (Cousseau, 2012, 231). Tačiau kartu minimalistinis romanas tiesėsi ir postmodernistinio romano link, kur žaidimas gali tapti kūrinio esme. Čia reikėtų prisiminti kad ir Julio Cortázar'o romaną *Žaidžiame klases*, kur vaikų žaidimas klases tampa romano pasakojimą

organizuojančiu principu, ar Italo Calvino romaną *Susikryžiausių likimų pilis*, kur pasakojimą tvarko kortų žaidimas. Tačiau, kita vertus, minimalistiniame romane dažnai didelis vaidmuo tenka ir išgrynintam pasakojimui, kuris kartais virsta tam tikra schema.

## Pasakojimo vingiai

Pasakojimo ypatybes Chevillard'o romane mums leis aptarti naratologijos teorija. Savo veikalė „Pasakojimo diskursas“ prancūzų naratologas Gérard'as Genette'as išvelgia penkias pasakojimo funkcijas: pirmoji yra grynai naratyvinė, nes, jo nuomone, „...joks pasakotojas negali nepasakoti, neprarasdamas tuo pačiu pasakotojo statuso...“ (Genette, 1972, 261); vadinasi, ši funkcija yra privaloma, nes kitaip nebus paties pasakojimo; antra funkcija yra valdymo funkcija, nes pasakotojas tvarko vidinę teksto organizaciją; trečią funkciją mokslininkas įvardija kaip komunikacinę funkciją, nes pasakotojas siekia užmegzti ar palaikyti kontaktą su pasakojimo adresatu; ketvirta pasakojimo funkcija vadinama liudijimo funkcija, nes pasakotojas nurodo savo informacijos šaltinius; galiausiai, penkta pasakojimo funkcija yra ideologinė, susijusi su tuo, jog naratorius kai kada vertina pasakojamąją istoriją ar personažus. Išskyrus pirmąją, visos kitos pasakojimo funkcijos nėra privalomos.

Genette'as aptaria ir pasakojimo lygmenis. Jei vieną pasakojimą įrėmina kitas pasakojimo lygmuo, jis yra vadinamas ekstradiegetiniu lygmeniu, o pasakojimas, glūdintis tuose rėmuose, yra vadinamas (intra)diegetiniu lygmeniu. Vadinasi, ir pasakotojas pagal jo santykį su tais pasako-

jimo lygmenimis gali būti dvejopas: ekstradiegetinis naratorius, kai jis tarsi yra už fikcijos ribų ir (intra)diegetinis naratorius, kai jis patenka į tos fikcijos ribas. Tačiau pagal dalyvavimą pasakojime naratorius nėra tas pats: kai jis nėra pasakojimo dalyvis, jis vadinamas heterodiegetiniu pasakotoju, o kai dalyvauja pasakojime, jis tampa homodiegetiniu pasakotoju. Susieję pasakotojo santykį su pasakojimo lygmeniu ir jo dalyvavimą pasakojime, gauname keturis naratorių tipus: ekstradiegetinis-heterodiegetinis pasakotojas (pvz., V. Mykolaičio-Putino *Altorių šešėly* pasakotojas), ekstradiegetinis-homodiegetinis pasakotojas (pvz., A. Jakučiūno romano *Tėvynė* pasakotojas), intradiegetinis-heterodiegetinis pasakotojas (pvz., *Tūkstančio ir vienos nakties* pasakotoja Šachrazada pasakoja antrąjį pasakojimą, kuriame ji pati nedalyvauja, ir intradiegetinis-homodiegetinis pasakotojas (pvz., šuo R. Gavelio romane *Vilniaus pokeris*). Šių teorinių samprotavimų prireiks, kai susidursime su konkrečiu romano tekstu. Aišku viena, kad ši teorija leido prancūzų mokslininkui aiškiai nubrėžti ribą tarp kūrinio autoriaus ir pasakotojo. Kitaip tariant, autorius yra tik už kūrinio ribų, o pasakotojas tik pasakojime.

Jau pats romano pavadinimas *Autorius ir aš* priverčia skaitytoją susimąstyti, kas tas *aš*, kaip jis pritampa prie romano sistemos. Romano įžangoje autorius prisipažįsta, kad jam nepaprastai sunku sugalvoti vardus savo personažams ir jis dažniausiai juos parenka kapinėse. Būtent šitaip jis, suradęs antkapį su Dinos ir Nino Egerių vardais ir sukūręs iš jų vieną, parašė savo romaną ir pavadino jį *Dinas Egeris*. Šitaip

iš realiai neegzistavusio vardo atsirado iš-tisa istorija, nes visų pirma į knygos au-torių kreipėsi dvi skaitytojos, kurios jam papasakojo, kad jos pažinojo Diną Eger. Ši žuvo, pagriebta jūros bangos, kai su tėvu vaikštinėjo pakrantėje ir kuriam nepavyko jos išgelbėti, neilgai trukus mirė jos tėvas Ninas Egeris, o juos palaidojo motina ir žmona Anmari, anksčiau buvusi šokėja. Už kitą romaną *Sunaikinti Nizarą* auto-rius vos nebuvo patrauktas į teismą, bet jis išsisuko sakydamas, kad romane pasa-koja Alberas Muandras, o ne jis pats. Ne-atsitiktinai pačioje romano *Autorius ir aš* įžangos pabaigoje rašytojas pripažįsta, kad „autorius išsiskiria savo išdidumu ir santū-rumu“. Naujajame kūrinyje jis apsisprendė laikytis atokiai nuo pasakotojo, aiškiai at-siriboti nuo jo, kad galėtų išlikti padėties šeimininkas. Ir jis pats įsikiš į pasakojimą tik tada, kai to pareikalaus aplinkybės. Ro-mano pavadinimas sukelia mintį, kad tas *aš* gali būti ir romano skaitytojas. Tačiau skaitytojas, kuris sprendžia šią problemą, remdamasis kūrinio pavadinimu, reiškiasi tik kaip empirinis skaitytojas. Anot italų semiotiko Eco, „empirinis skaitytojas – tai jūs, aš, bet koks žmogus, skaitantis tekstą. Empiriniai skaitytojai skaito tekstą skirtingai, ir nėra įstatymo, kuris jiems diktuo-tų, kaip būtent skaityti, užtat jie dažnai panaudoja tekstą kaip talpyklą savo emocijoms, kurios gimė už teksto ribų arba jas atsitiktinai įkvėpė tekstas“ (Eco, 2003, 18–19). Kitaip tariant, skaitytojas, paėmęs knygą į rankas ir susipažindamas su jos pusla-piuose pasakojama istorija, iš tikrųjų ją prikelia gyvenimui, nes knyga, besiglau-džianti bibliotekos ar knygyno lentynoje, savaime jo nepasiekia. O minėtas Eco aiš-

kina, kad „empirinis skaitytojas tam, jog taptų Pavyzdiniu skaitytoju, privalo atlik-ti „filologines“ priedermes: jis turi, kaip galima tiksliau, įsivaininti siuntėjo kodus“ (Eco, 1985, 78). Žodžiu, autoriui rūpi, kiek skaitytojas supras jo siekius, o ne kokius jausmus išreikš, skaitydamas jo knygą. Nujausdamas klasikinį atvejį, kai nepaty-ręs (empirinis) skaitytojas sutapatina pa-sakotoją su autoriumi, rašytojas juos čia aiškiai atriboja ir tuo labiau pats atsiriboja. Suprantama, nekelia jokių abejonių roma-no įžanga ta prasme, kad ją parašė auto-rius. Ši aplinkybė dar labiau pagrindžiama tuo požiūriu, kad Chevillard’as mini savo paties ankstesnius romanus, jų rašymo aplinkybes, apibūdina jų sukeltą reakciją skaitytojams.

Romano pradžioje mes susiduriame su ekstradiegetiniu-homodiegetiniu pasako-toju, kuris, kaip vėliau išaiškėja, vadina-mas Blezu. Kadangi jo tėvai naujagimiams teikdavo savo mirusių vaikų vardus, pasa-kotojas jau yra jų šeimoje antrasis Blezas: „Taip pat buvo dvi Žanos ir, jei atmintis manęs neapgauna, trys Alberai“ (Chevil-lard, 2012, 75). Jis pasakoja istoriją, kurio-je pats ir dalyvauja. Jau pirmame sakinyje išaiškėja ir pasakojimo adresatas – panelė, kuri čia yra bevardė. Pasakotojas, bendrau-damas su savo pašnekove, išsitaria, kad jis – santūrus žmogus [„Tikite ar ne, bet reikia padėti daug pastangų, kad mane sunervin-tumėte. [...] Mane reikia išvesti iš kantry-bės, ir spyrio traukinyje čia nepakanka“ (Chevillard, 2012, 19)]. Būtent po šio sa-kinio eina pirmoji išnaša, ir jau puslapio apačioje įsikiša pats autorius: „Žinoma, šis fragmentas galėtų sudaryti gana tikslų autoriaus autoportretą, tuo pačiu paneigda-

mas teiginį, kurį jis plėtoja savo įžangoje ir naikina savo išdidžiai pareikalautą autonomijos užmojų, taip pat tarsi nepaisydamas savo pareikšto ketinimo iš pat pradžių susitapatino su savo personažu“ (Ibid., 19). Čia reikia atkreipti dėmesį, kad romane tokių išnašų, kur savo poziciją vienaip ar kitaip dėstys autorius, bus keturiasdešimt. Kartu ši išnaša rodo, kad romano pavadinime užfiksuotas *aš* įkūnija ne skaitytoją, bet pasakotoją. Pirmoji išnaša svarbi ir tuo, kad autorius lyg ir nesipriešina jo ir pasakotojo sutapatinimui, tačiau šitą atvejį aiškina visuomenės fobija, kuri nuo vaikystės komplikuoja jo santykius su kitais. Tačiau tokia jo pastaba galėtų įtikinti nebent empirinį, o ne pavyzdinį skaitytoją, nes, šiaip ar taip, čia galima jausti ir savitą autoriaus žaidimą, kurį jis pradeda su skaitytoju, tarsi norėdamas įsitikinti, ar jis bus deramas jo varžovas, kitaip tariant, nuslys istorijos paviršiumi (empirinis skaitytojas) ar suvoks tikrąsias autoriaus intencijas (pavyzdinis skaitytojas).

Kaip žinoma, išnašoje skelbiamas tekstas yra lyg ir antraeilis, pagalbinis, nes tradiciniame pasakojime (kad ir koks jis būtų – grožinis, mokslinis, publicistinis) jo esmė yra išsakoma per visą puslapį. Išnašos šalutinį pobūdį rodo ir tas faktas, kad joje tekstas spausdinamas mažesniu šriftu negu pačiame puslapyje. Bet šiame romane tekstas puslapio apačioje yra spausdinamas tokiu pačiu šriftu kaip ir pagrindinis tekstas. Tai priverčia suklusti skaitytoją, nes iš principo išnašoje skelbiamas tekstas negali prilygti pagrindiniam tekstui. Vadinasi, autorius lyg ir priverčia skaitytoją patikėti, kad abu šie tekstai yra tolygūs. Be to, ką tik cituotas autoriaus tekstas, paskelbtas

puslapio apačioje, gali išmušti iš vėžių net ir patyrusį skaitytoją, nes jis nebežino, kuriuo autoriaus pavidalu tikėti – tais žodžiais, kuriuos jis išsako įžangoje ar jo teiginiais išnašoje. Iš pirmo žvilgsnio atrodo, kad išnašoje figūruojantys žodžiai ne tokie svarbūs, nes ji atlieka kaip ir pagalbinę funkciją. Tačiau rašytojas tarsi pats paneigia tokią mintį, nes, kaip matysime vėliau, 26 išnaša užima 106 knygos puslapius ir, svarbiausia, ji nebėra skelbiama vien puslapio apačioje, bet pereina į visą puslapį, išstumdama pagrindinį tekstą, kuris yra dėstomas pasakotojo lūpomis. Dar reikia pasakyti, kad toje išnašoje pateikiamas ne šiaip sau koks nors pagalbinis, papildomai ką nors paaiškinantis tekstas, bet autoriaus romanas apie skruzdėlę. Vien puslapių skaičius gali įteigti skaitytojui mintį, kad išnaša nėra toks paprastas dalykas ir visai ne šalutinis, jeigu joje gali figūruoti atskiras savarankiškas romanas. Tuo labiau kad jis nėra ir visiškai atsietas nuo pasakotojo, nes, kaip jau matėme anksčiau, tarp autoriaus ir pasakotojo vyksta tam tikras dialogas. Kaip matėme, autorius prisipažįsta, kad tarp jo ir pasakotojo yra tam tikra sąsaja, nors toks gretinimas literatūros požiūriu ir nėra tinkamas. Antroje išnašoje autorius dar sykį randa panašumo tarp savęs ir pasakotojo, nes pastarasis savo pasakojime teigia, kad jis nieku gyvu negalįs valgyti jam siūlomo žiedinių kopūstų apkepo, nes jo mėgstamiausias valgis – upėtakis su migdolais. Autorius lyg ir pritaria pasakotojui, nes ir jis pats nėra minėto apkepo mėgėjas, nė už ką pats jo nekeptų, tačiau jei jį kas pavaišintų, dėl to nekeltų tokio triukšmo kaip pasakotojas. Toks pasakotojo ir autoriaus dialogas virsta savitu žaidimu, kurį

stebi pavyzdinis skaitytojas, suvokdamas, kad šios dvi kūrinio instancijos negali visiškai sutapti. Tačiau jau ši pirmoji išnaša pavyzdiniam skaitytojui leidžia suprasti, kad jei nebūtų pirmo naratoriaus pasakojimo, negalėtų puslapio apačioje atsirasti ir antrasis – autoriaus – pasakojimas. Kitaip tariant, autorius čia tampa pasakotoju, kuris antrasis pasakoja savo istoriją. Tad skaitytojo nėra kiek neturėtų stebinti tas faktas, kad viena iš autoriaus pasakojimo formų tampa jo romanas apie skruzdėlę, nes kūrėjui tokia veikla yra būdinga. Gal tik abejonių gali sukelti ta aplinkybė, kad antrajame pasakojime pasirodo aiškios aliuzijos į paties Chevillard'o kūrybą. Tačiau kaip teigė Genette'as, „tai nėra atvejis su dė Grijė, kuris niekada nesikreipia į mus, tik į nuolankų markizą; ir atvirkščiai, jei net šis išgalvotas markizas būtų sutikęs Kalė realų personažą, sakykime, keliaujantį Sterną, pastarasis personažas nebūtų mažiau diegetinis, nors ir egzistuoja iš tikro – visai kaip Rišeljė Dumas, Napoleonas Balzaco ar princesė Matilda Prousto kūrinuose“ (Genette, 1972, 239–240). Vadinausi, minėtos aliuzijos nepanaikina autoriaus kaip antrojo pasakotojo statuso. Taigi, šiuo atveju autorių galima vadinti intradiegetiniu-homodiegetiniu naratoriumi, nes jis antrasis pasakoja savo paties istoriją. Tiesa, pirmasis pasakotojas jo nepristato, bet jei nebūtų pirmojo pasakotojo, neegzistotų ir antrasis pasakotojas, kuriam šiuo atveju tenka autoriaus vaidmuo. Dar viena panaši istorija yra susijusi su 35 išnaša, kur antrasis pasakotojas prisimena savo ankstesnės knygos personažą: „Ir šis personažas, turintis rėksmingą pravardę Raudonoji ausis, priešingai negu visi kiti ir toliau

gyvavo, nors jo kelionė ir knyga, baigėsi“ (Chevillard, 2012, 262). Kaip matėme anksčiau, pats Chevillard'as yra parašęs romaną *Raudonoji ausis*. Neatsitiktinai 35 išnašoje pateikiamas *Raudonosios ausies kelionės priedas*, lyg ir papildantis ankstesnio romano istoriją, bet čia pasakotojas vėl žaidžia su skaitytoju, nes pasakotojas modifikuoja tikrąjį Chevillard'o romano pavadinimą į *Raudonosios ausies kelionė*. Tai dar vienas įrodymas, kad prieš mus pasakotojas-autorius, bet ne tikrasis romano autorius, kuris turi likti už kūrinio ribų.

Žaidimo ribos dar labiau išplečiamos, kai pasakotojo tekste pasirodo į skliaustus paimtas kursyvu rašytas epizodas, kuris atspindi potencialų pasakojamos istorijos aplinkos foną, tačiau nėra pasakojamas pasakotojo: „[(*Buvo girdėti gatvių eisimo triukšmas. Rauktais sujungtų autobusų atodūsių priminė priešistorinių laikų lygumos aplinką, kai paskutiniai dinozaurai išleisdavo iš savo plaučių orą ir visu ūgiu griūdavo ant žemės, tačiau autobusai, kai vyrai ir moterys išlipdavo, o kiti sulipdavo važiuodavo toliau...*)], Chevillard, 2012, 23]. Šį epizodą išnašoje autorius aiškina šitaip: „Šie įterpti pastebėjimai fiksuoja aplinkinio pasaulio šurmulį kaip jį suvokia jo personažas... Dažniausiai autorius juose niekam neprieštaraus, bet būtų neteisinga juos priskirti jam. Savo pastebėjimus jis kasdien skelbia savo *bloge L'Autofictif...*“ (Ibid., 23). Ir šis minėtas blogas nėra autoriaus išgalvotas, nes iš tiesų Chevillard'as savo rašinius skelbia tokio pat pavadinimo bloge, tai rodo ir jau iš jų sudarytos ir paskelbtos keturios knygos. Beje, visame romane yra trisdešimt septyni tokie kursy-

vu parašyti epizodai. Tiesa, ne visur prie jų pateikiamos nuorodos, tačiau kai tos nuorodos yra, puslapijo apačioje tekstas beveik visada siejamas su autoriumi, su jo vienokiais ar kitokiais pasisakymais: [(... Kai matydavai galvas tų žmogėnų, kurie dar skaitė, nedrįsai įsivaizduoti tų, kurie parašė jų knygas“), Ibid., 103]. Į šitą mintį pasakotojas – autorius reaguoja šitaip: „Autorius yra tikrai priverstas su tuo sutikti. Subtilus klausimas, kurį reikia kelti taktiškai ir su tam tikru atsargumu. Būtų nemandagu įžeisti geros valios skaitytoją ir jam perdėm šiurkščiai parodyti, kad jis priklauso vidutinybių bendrijai“ (Ibid., 103). Kaip matyti, pasakotojas – autorius čia paprasčiausiai reaguoja į tam tikrą mintį, kuri, kaip jis anksčiau prisipažino, jam nepriklauso. Bet ji nepriklauso ir pirmajam pasakotojui. Tekste aiškiai matyti, kad tekstas kursyvu nuo ankstesnio pasakojimo yra aiškiai atskirtas skliaustais. Tais kursyvu išskirtais epizodais yra pasakojama dar viena istorija, kuri, kaip paaiškėja pačioje romano pabaigoje, atitinka detektyvinio romano kanonus: [(„Ir kažkaip keistai vyriškis, kuris, vis dėlto, regis, turėjo visą protą ir jau veik trisdešimt metų taikiai gyveno su žmona, puolė ant jos, kuri sėdėjo šalia, kavinės terasoje, ir jai nusuko galvą“, Ibid., 298–299]. Ir ši istorija yra tikrai savarankiška, nors ir pirmojo pasakotojo istorijos pabaigoje atsiranda detektyvinis elementas: „Turguje mane persekiojo daržininkė, įsitikinusi, kad aš nuo prekystalio pavogiau žiedinį kopūstą ir paslėpiau po savo švarko skvernu. Šios furijos klykavimai subūrė minią. Netrukus buvau apsuptas, aplink mane užsidarė įniršusių ir rėkiančių veidų ratas, po to Herak-

liui prilįgstantis mėsininkas (pranc. chevillard; kaip matyti, romano autorius net sugeba ironiškai sužaisti savo pavarde – V. B.), o jie tokie visi, mane pačiupo už peties ir šiukščiai pastatė mane ant žemės“ (Ibid., 296–297). Tas jos savarankiškumas lemia, kad jos pasakotojas, retkarčiais įsiterpiantis į pirmąjį pasakojimą, išties pateikia tos istorijos foną. Vadinasi, galima teigti, kad šią istoriją skliaustuose pasakoja dar vienas – ekstradiegetinis-heterodiegetinis naratorius, kuriam autorius neduoda vardo, kitaip tariant, jis yra visažinis pasakotojas, tačiau knygos autorius čia mėtė pėdas ir nori, kad pavyzdinis skaitytojas pasuktų galvą, nes, visų pirma, romane istorija skliaustuose prasideda ne iš pat pradžių; antra, jaučiama sąsaja su pirmos istorijos pasakotoju; trečia, tik išnašose figūruojantis autorius-pasakotojas taip pat reaguoja į istorijos skliaustuose įvykius. Empirinis skaitytojas čia visur matys tik pasakotojo ir autoriaus sutapatinimą, tuo labiau kad 20 išnašoje sakoma: „Šis pastebėjimas, priskiriamas personažui (...) atsiduria autoriaus dienoraštyje kaip tekstas, pažymėtas 2010 m. gruodžio 17 d. data“ (Ibid., 90). Vadinasi, romano autorius nuolat erzina skaitytoją ir verčia jį patikėti, kad autorius ir pasakotojas yra tas pats asmuo.

Kaip žinoma, išnašoje skelbiamas tekstas nėra laikomas tikroju knygos tekstu, jis iš esmės yra paratekstas, nes, kaip teigia Genette'as, „paratekstas mums parodo, kaip tekstas tampa knyga, kuri kaip tokia pasirodo skaitytojams arba, plačiau šnekančiam, publikai“ (Genette, 2002, 7–8). Bet jeigu išnašoje skelbiamas net romanas ir jis užima daugiau kaip šimtą puslapių knygoje, ar jis net ir tuo atveju nėra tikrasis

tekstas. Atsakymą pateikia pats Genette'as, sakydamas, kad „originali autoriaus išnaša bent jau tada, kai ji susijusi su diskursyvinio tekstu kaip su tam tikru tęstinumu ar yra vienalytė formos požiūriu, labiau priklauso tekstui, kurį ji greičiau pratęsia, pateikia jo atšaką ir pakeičia negu komentuoja“ (Ibid., 330). Vadinasi, galima teigti, kad autoriaus 26 išnašoje papasakotas romanas tampa savita atsvara pasakotojo romanui. Kaip rodo romano pavadinimas, pagrindine figūra tampa autorius, o ne pasakotojas, kitaip romanas vadintųsi „Aš ir autorius“. Pavyzdinis skaitytojas puikiai suvokia, kad be autoriaus negali egzistuoti joks pasakotojas. Tačiau pačiame kūrinyje autorius pasitraukia į puslapio apačią, bet, kaip matysime vėliau, pasakotojo ir autoriaus papasakotos istorijos beveik yra analogiškos, ir tik kai kur yra aiškiai jaučiama viską tvarkanti autoriaus ranka. Šioje išnašoje pasakotojas-autorius iš pradžių klausia, paskui paaiškina savo pasirinkimą: „Išties, kodėl būtų draudžiama rašyti romaną puslapio apačioje? (...) Kadangi, nepaisant nieko, tenai vieta skurdi ir tausojama, jis galvoja, kad yra išmintinga susimąžinti ir atsikirsti įkyriam personažui, pareikšti jam papeikimą, išmokyti jį gyventi ir pakreipti jį ten, kur jam pasirodys gerai. Toks yra skaitymo raktas arba kelias, kurį jis čia pateikia visiškai atvirai – jei be išlygų siekiama, kad jis įsikūnytų savo pasakojime, bus kaip niekad lengva: ar ne vabzdžio pavidalu? Šit kodėl ši knyga būtų galėjusi taip pat pavadinta ne *Autorius ir aš*, bet tiksliau *Mano skruzdėlė* ...“ (Ibid., 115). Ir šitaip prasideda dar vienas romanas, kuriuo antrojo pasakojimo autorius-pasakotojas pradeda tarsi rungtyniauti su

pirmojo pasakojimo pasakotoju, nes netrukus pirmasis pasakotojas ilgam dingsta iš romano puslapių, nes autorius-pasakotojas iki šiol reiškėsis tik puslapio apačioje, dabar savo išnaša užima visą puslapį. Romane *Mano skruzdėlė* iš pat pradžių pasirodo neįvardytas pasakotojas, tik vėliau paaiškėja, kad jis – 42 metų viengungis Blezas, šliuzo prižiūrėtojas, kuris įtariamasis dėl padarytos žmogžudystės ir slepiasi nuo policijos. Kadangi autorius-pasakotojas teigia, kad romanas galėjo būti pavadintas ne tik *Autorius ir aš*, bet ir *Mano skruzdėlė*, galima suprasti, kad jame kaip protagonistas veikia pirmojo pasakojimo pasakotojas, tuo labiau kad sutampa ir jų vardai, tiktai šiame romane akcentuojami kiti įvykiai. Kadangi šis romanas išplaukia iš pasakotojo-autoriaus, jį galima laikyti metadiegetiniu pasakojimo lygmeniu. Vis dėlto pačioje šio romano *Mano skruzdėlė* pabaigoje pasirodo dar viena pasakotoja – skruzdėlė. Jos pasakojimas spausdinamas kursyvu. Anot Genette'o, „...įmanomas trečiasis lygmuo vadintųsi metametapasakojimu su savo metametadiegeze“ (Genette, 1972, 239). Taigi skruzdėlę šiuo atveju būtų galima pavadinti metametadiegetiniu pasakotoju.

### Įvykių smulkmeniškumas

Prancūzų literatūrologas Jeanas Bessièras teigia, kad „vienas romano tipas, „naujojo romano“, postmoderniojo romano amžininkas pateikia savo paties versijas apie tam tikro baigtinumo konstatavimą kaip smulkmenišką istorijas, kaip mažyčių pasaulių egzistavimą, kaip nereikšmingų personažų buvimą – Italijoje toks romanas vadinamas „debole“; Prancūzijoje toks ro-

manas vadinamas mažmožių, minimalistiniu romanu“ (Bessière, 2010, 55).

Romane *Autorius ir aš* visi pagrindiniai įvykiai susiję su pasakotojo Blezo pasakojimais.

Jo pirmasis pasakojimas, kuris yra išsakomas bevardei panelei, iš esmės sukasi apie du valgius. Apie jam nuolatos siūlomą žiedinių kopūstų apkepą ir jo išsvajotą keptą upėtakį su migdolais. Į pirmąjį valgį pasakotojas žiūri su siaubu (gal todėl, kad žuvusio sūnaus tėvai jį palaikys savo sūnumi ir vaišins jį minėtu apkepu, nes, kaip jie teigia, šį valgį dievinęs jų sūnus. Jau ši detalė gali skaitytojui įrodyti, kad Blezas neturi nieko bendra su Muandrų šeima). Aišku, skaitytojui, kuris ištisą romaną tik regi šią kovą tarp dviejų valgių, gali pasirodyti, jog ši istorija apskritai nėra verta romano.

Antrasis pasakojimas – dar keistesnis, nes pasakotojas Blezas, kuris, kaip jau žinome, siekia išvengti policijos, savotiškai patiki savo likimą skruzdėlei. Jis seka, kaip ji ropoja keliu, paskui prie jo prisideda 28 metų viengungė Pimoė, su kuria jis užmezga pokalbį, pasakoja apie savo gyvenimą. Jiedu be paliovos seka paskui skruzdėlę, paskui sužino, kad iš cirko pabėgo skruzdėda, kuris gali sušlemšti jų skruzdėlę. Galiausiai prie jų dar prisideda dar mažas berniukas Šarli. Skruzdėlė, priejusi kapinių sieną, ima ropštis per ją, o Blezas su Pimoė taip pat padeda Šarli įveikti ją. Tuo tarpu jiedu, apėję sieną, prisideda prie berniuko. Aišku, kad šis antrasis Blezo pasakojimas gali sukelti tik humoristinį efektą.

Po dvejų metų šią istoriją užbaigia skruzdėlės pasakojimas. Pasirodo, kad visi trys personažai Blezas, Pimoė ir Šarli atsidūrė kapuose, ir jų kūnus dabar graužia skruzdėlės. Ypač savo kerštu jos džiaugiasi, nes kapų žemėn pateko ir skruzdėda.

Prancūzų romano tyrėja Françoise'a Revaz tvirtina, kad minimalistiniame romane „galima pastebėti bent tris būdus, kai nėra tikro veiksmo: kai personažas atideda perėjimą prie veiksmo, kai jis veikia nežinodamas kodėl arba kai jis atsispiria veiksmui“ (Revaz, 2009, 146). Pirmame pasakojime Blezas nuolat atideda perėjimą prie veiksmo, nes jis niekaip negali suvokti, kaip jam siūlo žiedinių kopūstų apkepą, nors jis mėgsta keptą upėtakį su migdolais. Net savo pasakojimo pabaigoje Blezas gali tik pasiūlyti imtis žmogžudystės, bet veiksmas taip ir neįvyksta.

Antrame pasakojime Blezas su savo pagalbininkais apskritai nesupranta, kodėl jie seka paskui skruzdėlę. Pasakotojo-autoriaus pasakojimas ne tik dėlioja taškus ant „i“, bet ir kviečia žaidimui skaitytoją.

## Išvados

1. Chevillard'as savo romane žaidžia pasakojimo galimybėmis, įtraukdamas į šį žaidimą ir skaitytoją.
2. Romane galima įžvelgti keturis pasakotojus: ekstradiegetinį-homodiegetinį, ekstradiegetinį-heterodiegetinį, intradiegetinį-homodiegetinį ir metametadiegetinį pasakotoją.
3. Įvykių smulkmeniškumas atitinka minimalistinio romano poetiką.



## LITERATŪRA

Bessière, Jean, 2010: *Le roman contemporain ou la problématique du monde*, Paris: PUF.

Chevillard, Éric, 2012: *L'Auteur et moi*, Paris: Éditions de Minuit.

Cousseau, Anne, 2012: „Lecture, jeu et autobiographique dans *Du hérisson* d'Éric.

Chevillard\*, *Romanciers minimalistes. 1979-2003*, Paris: Presses Sorbonne Nouvelle.

Eco, Umberto, 1985: *Lector in fabula*, Paris: Grasset.

Genette, Gérard, 1972: *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil.

Genette, Gérard, 1987: *Seuils*, Paris: Éditions du Seuil.

Revaz, Françoise, 2009: *Introduction à la narratologie*, Bruxelles: De Boeck.

Эко, Умберто, 2003: *Шесть прогулок в литературных лесах*, Санкт-Петербург: Symposium.

## LES PARTICULARITÉS DU RÉCIT DANS LE ROMAN *L'AUTEUR ET MOI* D'ÉRIC CHEVILLARD

### Vytautas Bikulčius

#### R é s u m é

Éric Chevillard appartient aux romanciers minimalistes français. Dans son dix-huitième roman *L'Auteur et moi* il joue avec de possibilités du récit. Son roman comprend quatre récits. Le premier est présenté par le narrateur Blaise qui devient le narrateur extradiégétique-homodiégétique. Le deuxième est présenté par le narrateur-auteur qui devient le narrateur intradiégétique-homodiégétique. Il est intéressant que le deuxième récit est présenté en bas de page, dans le renvoi. Dans le deuxième récit du narrateur-auteur est inclu le roman *Ma fourmi* dont le même Blaise le est

narrateur. Il correspond au niveau métadiégétique du récit. Mais la fourmi dans ce deuxième roman devient le narrateur métamétadiégétique.

Le roman *L'Auteur et moi* correspond au roman minimaliste français par son contenu des petits riens qui est présenté par le choix du narrateur Blaise entre deux plats: le gratin de chou-fleur et la truite aux amandes. Les événements du roman sont de telle façon minutieux qu'ils ne présentent au lecteur que l'effet humoristique. Mais le but de l'auteur de ce roman est d'inviter le lecteur au jeu.

Gauta 2013-11-05

Priimta publikuoti 2013-12-05

*Autoriaus adresas:*

Šiaulių universiteto

Humanitarinio fakulteto

Literatūros istorijos ir teorijos katedra

P. Višinskio g. 38, Šiauliai

El. paštas: vytautasbikulcius@yahoo.fr