

Katarina V. Melić¹
 Univerzitet u Kragujevcu
 Filološko-umetnički fakultet
 Katedra za romanistiku

“LES GUEULES CASSÉES” ILI FANTOMSKA LICA ZABORAVLJENIH VOJNIKA U ROMANU *OFICIRSKA SOBA* MARKA DIGENA

U Prvom svetskom ratu učestvovalo je više od 70 miliona muškaraca 19 nacija; u Francuskoj je u ratu stradalo oko 1,4 miliona, a ranjeno oko 3 miliona vojnika. Među ranjenicima se nalaze i oni koje je administracija nazvala „les gueules cassées”, odnosno ljudi sa unakaženim licima. U godinama Prvog svetskog rata, na Zapadnom frontu, ovi su vojnici pretrpeli rane lica koje nikada ranije nisu viđene; rane su bile okrutne, ružne za gledanje, onesposobljavale su vojnike za svakodnevni život, počev od jela i govora. Ti vojnici deo su kolektivno nesvesnog kao simbol ljudskih katastrofa u ratu. Cilj ovog rada jeste sagledavanje reprezentacije tih unakaženih lica u romanu *Oficirska soba* Marka Digena, koja su ostala po strani u mnogobrojnim narativima o Velikom ratu. Brutalnost rata upisana je na licima vojnika. Vojnici su žrtve traume, koji su, kao i glavni likovi u ovom romanu, prinuđeni da se sami odstrane iz društva ili da nose maske koje prikrivaju ne samo rane, već i ambivalentnost rata, neprihvatljivu u posleratnoj kulturi posvećenoj žalosti i ozdravljenju. Oslanjajući se na koncept postmemorije Merijen Herš, istražujemo kako autor ovog romana nastoji da popuni beline neizrečenog u narativima o Velikom ratu, uključujući zaboravljene vojnike „gueules cassées”, tj. kako realistično prikazati užasne posledice rata koje su utisnute u tela ranjenih vojnika.

Gljučne reči: *Oficirska soba*, Digen, postmemorija, Herš, „gueules cassées”, Veliki rat, beline, identitet

Veliki tehnološki napredak u XX veku označio je prekretnicu u načinu ratovanja. U Prvom svetskom ratu prodor tehnologije igrao je neprikosnovenu ulogu: vojnici svih zaraćenih strana imali su na raspolaganju, pored konvencionalnog, raznovrsno oružje, ali su isto tako bili izloženi sili mašinskih pušaka, bacača plamena, tenkova, otrovnih gasova, aviona. Rovovi, koje su kopali, štitali su njihova tela, ali ne i glave koje su bile izložene i ranjive. Kiše metaka i metalnih delova granata cepali su i kidali meso i lica ljudi koji bi se usudili da provire iz rova ili da izbegnu vatru automatskih pušaka. Bez mogućnosti da se zaštite ili beže, muškarci u rovovima bili su laka meta, koja je mogla samo da trpi granatiranje. U tom kontekstu, pojaviće se nova kategorija ranjenih vojnika koji postaju jedan od simbola varvarstva ovog rata. To su vojnici sa „unakaženim licima” ili „gueules cassées”, doslovno ljudi sa iskidanim, slomljenim

1 katarinamelic@yahoo.fr

licima, sa nepovratnim funkcionalnim gubicima i estetskim posledicama. Sam izraz „unakažena lica” / „gueules cassées” pojavljuje se u prvom planu sa Prvim svetskim ratom (1914–1918). Smatra se da je u Francuskoj, koja je brojala oko 1,4 miliona žrtava, oko 15% ranjenih vojnika bilo ranjeno u lice i gotovo 15.000 njih spada u gore pomenutu kategoriju². Upravo o njima govori Mark Digen u svom romanu *Oficirska soba*, koji je objavljen u Francuskoj 1998. godine, a u prevodu na srpski 2014. godine. Uglavnom na margini mnogobrojnih narativa o Velikom ratu, koji obiluju pričama o iskustvu ratu, leševima koji prekrivaju polja borbe, uništenim telima vojnika, prirodi i užasima rata, broj narativa koji evociraju unakažena lica je skroman. Roman Marka Digena, koji je predmet ovog rada, u prvi plan stavlja jednog vojnika unakaženog lica koji govori u prvom licu o svojim traumama.

Predmet ovog rada jeste analiza Digenovog pokušaja realistične naracije neizrecivog sakaćenja jer ranjeni ne gubi samo lice već i svoj identitet, svoje humano obeležje. On stoji na granici između živih i mrtvih, nevidljiv, čime se ukazuje na marginalizaciju unakaženog vojnika. U ovom radu posebno ćemo se osvrnuti na lice, čula i identitet koji su obeležja čoveka, a koje ranjenik sa unakaženim licem gubi.

MARK DIGEN I POSTMEMORIJA

Mark Digen detinjstvo je proveo zajedno sa dedom u zamku „gueules cassées” u mestu Musi-le-Vje, i to vreme ga je inspirisalo da napiše svoj prvi roman *Oficirska soba*. Iskustva kroz koja su prošli saborci sa unakaženim licima koji su često bili zaboravljeni ili o kojima se ćutalo, osnova su ovog romana, koji ne predstavlja svedočanstvo u pravom smislu, već bi bilo tačnije reći da je ono svedočanstvo o svedočanstvu. Osim što beleži njihove priče, Digen im odaje i poštovanje i priznanje koje je država ponekima i uskratila.

Pojam postmemorije je ustanovila Merijen Herš kako bi objasnila vezu između iskustva roditelja (prva generacija) i potomaka (druga generacija) koji ga se sećaju samo na osnovu narativa, slika ili pak praznina sa kojima su odrastali, ponekad u tako živom dodiru da im se moglo pričiniti i da su to njihova iskustva. Ona govori zapravo o naknadnoj, indirektnoj i posredovanoj memoriji – „postsećanje nije isto što i sećanje: ono je 'post', 'nakon', ali istovremeno odgovara sećanju po svojoj afektivnoj snazi” (Herš 2011: 154). Dakle, neka priča, neko sećanje prenosi se sa generacije na generaciju, putuje kroz vreme jer je ono dokaz da ta priča nije završena već nastavlja da proganja potomke kao posledica ratova. Kako Heršova navodi u svom delu *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*:

„Postmemory is a powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. This not to say that memory itself is nmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up, dominated by

2 Za detaljne cifre videti Le Naour (2008).

narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated." (Hirsch 2002: 22)

Heršova se fokusira na memoriju druge generacije u kontekstu Holokausta, međutim, svoj koncept je kasnije proširila, naznačivši da se on može odnositi i na druge geografske, istorijske i vremenske okvire, tj. na druge kolektivne traume. Stoga, naša pozicija u ovom radu jeste da se postmemorija može odnositi i na kontekst Velikog rata, tj. na fikciju dece, ali i unuka učesnika Velikog rata, koji su svesno ili podsvesno nasledili traumu svojih predaka iz Velikog rata. I nakon mnogo godina i decenija od završetka Prvog svetskog rata, njihovi su životi, životni putevi i izbori intimno isprepletani sa fantomskom zaostavštinom. Potomci druge i treće generacije deluju kao posrednici između teške sadašnjosti i mutne prošlosti. Možemo se isto tako pozvati i svrstati ovu knjigu u narative koje je Dominik Vijar (1999) nazvao „narativima filijacije” u kojima se često fikcija spaja sa istorijskim i biografskim istraživanjima, kako bi se razotkrili dramatični događaji u porodičnoj istoriji protagonista u romanima. Pamćenje nije samo interiorizacija prošlosti već i rad protiv tabua i skrivenih tokova zaborava, velova tišine koji pokrivaju događaje iz prošlosti. Digen u ovom romanu bezličnim, neutralnim, medicinskim diskursom predstavlja različite faze rekonstrukcije lica kod „gueules cassées”, koje stoji u suprotnosti sa ljudima koje vraća iz zaborava. On ujedno popunjava i beline u narativima o Velikom ratu koji češće govore o čuvenim bitkama, generalima, poredama, a manje o „malim ljudima” koji su podneli ogromne žrtve.

U ovom radu ćemo se posebno osvrnuti na lice, čula i identitet kao kategorijama koje su osnovne odlike ljudskog bića, a koje su ovi ranjeni vojnici izgubili.

UNAKAŽENA LICA/„GUEULES CASSÉES” I OFICIRSKA SOBA

Unakažena lica ili „gueules cassées”³ su vojnici, koji su prvenstveno i najviše na Zapadnom frontu pretrpeli rane lica koje nikada ranije nisu viđene u ratu. Medicinski tretman unakaženih lica nije bio predviđen vojnom medicinom, jer je između ostalog rat trebalo da bude „kratak i čist”. Ipak, povrede lica su bile toliko ozbiljne da su ostavljale vojnike bez mogućnosti da jedu, piju, čak i da pričaju. To su bili vojnici bez vilice, nosa, jagodičnih kostiju i očiju, sa strašnim opekotinama. Svi su preživeli takvu psihološku traumu da su ogledala držana dalje od njih. Vojnici koji su gubili svoja lica izgubili bi i identitet, osećali su se kao stranci u svom svetu. Kontakti sa realnošću su često bili surovi, i kao posledica toga, mnogi od tih unakaženih vojnika su postali izolovani iz društva, jer ih je zbog njihovog fizičkog izgleda bilo suviše sramota da se pojavljive u javnosti⁴. Često nisu želeli da se pokazuju ni članovima

3 U radu podjednako koristimo sintagme „unakažena lica” i „gueules cassées” bez ikakvih razlika.

4 Plave klupe ispred bolnice Kvin u Londonu bile su rezervisane za ljude sa unakaženim licima. Boja tih klupa je bila upozorenje stanovništvu da okrene glavu na drugu stranu, kako bi se zaštitili od pogleda na njih, ali i da bi pošteđeli unakažene vojnike od još jednog užasnog pogleda.

svojih porodica. Neki su se plašili da jedu u javnosti zato što je zvuk vilice dok su žvakali i gutali hranu ljudima bio odvratn i ubijao im apetit. Da bi sakrili svoju unakaženost, mnogi su dobijali maske, facijalne proteze kako bi prikriili nedostatak nosa, usne, obraza, vilice, očne duplje što je vrlo često delovalo i groteskno i upadljivo. Medicina je bila suočena sa novom kategorijom pacijenata koje je morala lečiti hitno; tek od 1916. godine, posle bitaka na Soma i kod Verdona, počinje se sistemski razmišljati i lečiti ova kategorija ranjenika. Do tada nije bilo posebnih ustanova za prijem i negu ove vrste ranjenika, prenošeni su u mukama, sa inficiranim ranama, često su ostavljani na bojnim poljima da umru jer se nije znalo kako postupati sa njima. Engleski hirur Džilis je shvatio da je šteta koja nastaje usled društvene izolacije često veća nego funkcionalna oštećenja tela. Izazov sa kojim su se on i drugi hirurzi, kao npr. Difermantel, suočavali, bio je dvostruk: trebalo je obnoviti funkcionalne i vitalne konfiguracije lica (disanje, žvakanje, govor), kao i estetski izgled lica. Maksilofacijalna hirurgija je tada ostvarila izuzetan napredak iako se radilo u teškim i ponekad primitivnim uslovima, ranjenici su bili zamorci; neki lekovi ili medicinski postupci su prvi put korišćeni.



<http://www.racontemoilhistoire.com/2016/06/gueules-cassées/>



<http://www.racontemoilhistoire.com/2016/06/gueules-cassées/>

Francuski pukovnik Piko, i sam takav ranjenik, okupio je posle rata, 1921. godine, svoje saborce sa unakaženim licima u udruženje *Union des Blessés de la Face et de la tête* kako bi se borio za prava žrtava. Ovo udruženje imalo je i terapeutsku funkciju jer su se u grupnim diskusijama mogle evocirati i podeliti ratne trauma, bol, patnja, sumnje. Ovo udruženje i dan danas postoji pod nazivom „Gueules cassées”, izraz koji je postao symbol za ove ranjenike iz Velikog rata.

Mnogi umetnici su istraživali stanje slomljenih usta. Posle rata 1914–1918, bilo je slika na kojima su prikazane slike slomljenih čeljusti, kao što je slika „Gueules cassées”, slikara i novinara Žan Galtijea Boasijera, na kojoj su osakaćeni vojnici u prvom planu parade.



https://www.google.com/search?q=jean+galtier-boissi%C3%A8re&source=Inm-s&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKewiQqrLJwqrhAhXqwqYKHYhcDVsQ_AUIDi-gB&biw=1366&bih=657#imgsrc=Tz12jgtPuHKLIM:

Ali u većini slučajeva, unakaženi vojnici su maskirani zavojima. Jedini umetnički pokret u kojem se mogu videti eksplicitne reprezentacije unakaženih lica jeste posleratni nemački ekspresionizam. Omiljene teme ovog pokreta bile su jad, ludilo, izopačenost, propadanje društva i rat⁵. Nemački ekspresionista Oto Dix je od 1923. do 1924. realizovao seriju radova pod nazivom „Der Krieg” („Rat”), koja vrlo eksplicitno prikazuje nasilje rata u kojem je i sam učestvovao. Ovom serijom slika uočava se njegova potreba za katarzom.



https://www.google.com/search?q=otto+dix+et+transplantation+1924&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjh8bLH5qrhAhXNdJoKHD-VBh0Q_AUIDi-gB&biw=1366&bih=657#imgrc=_MytpQepqWj-qM:

Oto Dix. *Transplantacije* (1923–24) (Muzej Val de Gras)

Oto Dix naslikao je i remek delo koje je inspirasano scenom koju je video u jednom baru u Drezdenu. Slika se zove *Les joueurs de Skat* (*Igrači Skata*) i prikazuje tri unakažena nemačka vojnika koji igraju karte. Prikazani su hendikepi vojnika: jedan drži karte ustima, drugi nožnim prstima, a treći mehaničkom rukom. Izobličena tela isprepletana metalnim aparatima, izgorela i unakažena lica, kontrast su opuštenom stavu vojnika i njiiovom smešku, čime se ilustruje patnja i apsurdno stanje vojnika koji su ubeleženi u samom telu.

5 Ove teme i estetski kriterijumi rezultiraće osudom nacista, koji će ih opisati kao „kriminalce četke”, konkretizovana izložbom posvećenoj „degenerisanoj umetnosti” koju je organizovao Gebels. Zbog takve klasifikacije mnogi radovi biće uništeni.



Otto Dix, *Les joueurs de Skat*, 1920.

<https://lewebpedagogique.com/histoiredesartsduhamel/2013/12/02/otto-dix-les-joueurs-de-skat-1920/>

Unakažena lica danas su usidrena u evropskom vizuelnom kolektivnom pamćenju zahvaljujući Diksovim slikama, koga glavni lik u Digenovom romanu pominje kao nekoga ko je uspeo da oslika i predstavi stanja „gueules cassées” bolje nego on svojim rečima:

„[...] znao sam da je Penanster mnogo vremena posvećivao slikanju. Kad smo ga pitali u kom stilu radi, govorio je smejući se o ’morbidnom ekspresionizmu’. Šta je hteo da kaže razumeo sam mnogo kasnije otkrivši sliku jednog Nemca, Ota Diksa, nekadašnjeg borca, koji je na svojim uspomenuama iz rata slikao jezivo unakažena lica.” (Digen 2014: 114–115)

Dok Digen u svom romanu opisuje fizička sakaćenja vojnika kroz pogled drugog, Diks na slici prenosi unakaženost vojnika, naglašavajući je gotovo do zasićenosti. Dok Digen vojnike smešta van društva, u bolnicu, što je očekivano mesto za takve ranjenike, Diks ih predstavlja u jednom baru, u otvorenom prostoru. Diks prikazuje ono što društvo ne želi da vidi.

Adrijan Furnije, junak Digenovog romana, bio je oficir tokom mobilizacije 1914. godine i ranjen je u prvim danima rata kada borbe u rovovima zapravo i nisu stvarno počele. Onesposobljen šrapnelima, tokom celog rata smešten je u Val de Grasu – vojnoj bolnici specijalizovanoj za maksilofacijalnu hirurgiju, daleko od borbenih linija:

„Taj rat od 1914, nisam upoznao. Hoću da kažem, blatnjavi rov, vlagu što probija do kostiju, krupne crne pacove sa zimskom krznom što se provlače između bezobličnih ljudskih ostataka, vonj sivoga duvana pomešan sa smradom loše zatrpelih izmetina uz, kao poklopac preko svega, jednoobrazno metalasto nebo koje

se provaljuje u pravilnim vremenskim razmacima kao da Bog neće prestati da se okomljuje na običnoga vojnika.

E, taj rat nisam upoznao.” (Digen 2014: 7)

„Oni koji će mi se pridružiti nosiće sećanja na borbu, na bitke prsa u prsa, na velike ofanzive, dok sam ja oboren a da nikad nisam naišao na paljbu, čak ni na pogled neprijatelja, te nikad neću moći da svojoj deci pričam o tome kako izgleda Nemač. Moraću da izmišljam velike brkove i zašiljene šlemove.” (Digen 2014: 29–30)

Ranjen u lice i gotovo neprepoznatljiv, provešće ceo rat u sobi, rezervisanj za oficire, gde će doktor i medicinske sestre pokušati da smanje oštećenja. To je skoro nemoguć zadatak s obzirom na ozbiljnost dijagnoze:

„Pa da vidimo. Maksilo-facijalna razorenost. Pogledajte samo, dragi moj! Totalni zjap svih delova od vrha brade do polovine nosa, s potpunim uništenjem gornje vilice i nepca, čime je uklonjena pregrada u prostoru usta, sinusa. Jezik delimično uništen. Vidljivost organa u zadnjem delu grla koji više nisu zaštićeni. Opšta infekcija povredjenih tkiva zbog pojave gnoja.” (Digen 2014: 23)

Degenov roman pokazuje dug put ka samoprihvatanju, koji Adrijan i ostali koji su teško ranjeni kao on, moraju da prođu. Kako se Adrijan nalazi u bolnici, u kojoj se opisuje njegova svakodnevnica, roman u potpunosti izbegava stvarni rat koji polako postaje belina, elipsa, na nivou priče i Istorije. Ove beline, u kontekstu kulturne memorije, imaju posebnu funkciju, a to je da pokrene proces memorije čitaoca.

Oficirska soba razvija, dakle, svoju estetiku. Ukidanje rata u oficirskoj prostoriji Digen nadomešćuje simboličkim potencijalom „unakaženih lica”. On ne govori o borbama u rovovima, o ratu, već o njegovim posledicama. Odsustvo govora o ratu, odnosno, belina u narativu naglašava još jednu prazninu izazvanu ratom: radi se o disfiguraciji protagonista, uništenju njegovog lica, koje kao centralna tema romana služi kao simbol razaranja izazvanog ratom. Rupa na licu povezana je sa prazninom koju roman evocira na nivou priče. „Gueules cassées” su posle rata bili priznati i prihvaćeni kao ambasadori rata u kome su pobedili (njihova delegacija je prisustvovala potpisivanju Versajskog mira 28. juna 1919. godine), ali po velikoj ceni kako za njih same, tako i za njihove porodice. Oni su predstavljali ogledalo rata, društva, svega onoga što je ljudsko biće sposobno da nanese drugom. I nije bilo lepo gledati ih, i niko ih nije želeo videti. Oni su postali nevidljivi u svojoj vidljivosti:

„U prvim mesecima rata, vojna hijerarhija ohrabrivala je maksilo-facijalne ranjenike da ostanu zatvoreni u svojim bolnicama, čak i kad im je stanje dopuštalo da izlaze. Vidljivost naših povreda mogla bi ugroziti moral nacije u ratu koji nismo uspevali da okončamo i koji je iziskivao sve veće angažovanje.” (Digen 2014: 65)

Dika Spaes (2005) konstatuje da je Veliki rat obeležen nevidljivošću. Nevidljivost je takođe veoma važna tema u *Oficirskoj sobi*, i ona igra na svim nivoima u romanu: mrak sobe, mrak rovova. Tu je i nevidljivost unakaženih u bolnicama daleko od fronta. S jedne strane, ranjeni su i sami za sebe nevidljivi, jer su sva ogledala uklonjena tako da oni ne mogu videti svoje oštećeno lice:

„Zbog taki mušterija mi rekli da poskidam sva ogledala. Svatate, moglo bi biti grozni iznenađenja.” (Digen 2014: 30)

„[...] Kako bilo, u stanje u koje ste, nema više šta da se plašite.” (Digen 2014: 31)

S druge strane, „gueules cassées” žele da ostanu nevidljivi i za spoljni svet, o čemu svedoči pismo koje Adrijan piše svojoj porodici: „Tokom jednog izviđanja ranila me je jedna nemačka granata. Ništa ozbiljno. Nije pogođen nijedan vitalni deo, ni oči, ni noga, ni ruka, samo mi je ključna kost oštećena.” (Digen 2014:33) On praktikuje oblik samocenzure jer ne želi da njegova porodica dođe da ga poseti i da ih ne brine. Jedan od opšteprisutnih motiva u romanu jeste strah od pogleda – od pogleda na pogled. Pogled drugog, spoljni pogled je taj koji definiše „unakažena lica”. Ovaj motiv realizovan je u romanu pojavom ranjenika, Luja Levonšela, koji je došao u oficirsku sobu sa rupom nasred lica i koji je pretrpeo tri neuspela pokušaja presađivanja (sa hrskavicom svinje, krmače i teleta). Levonšel nije imao hrabrosti da saopšti težinu svojih povreda porodici, pa je prilikom posete njegov sin uznemireno vikao da to nije njegov tata, a njegova žena je rekla da će ponovo doći kada on bude bio u boljem stanju. Nakon te posete i pogleda porodice, Levonšel je izvršio samoubistvo.

Digen u romanu prikazuje da svaki ranjeni vojnik ima svoj interes za skrivanje – ali svi prvenstveno žele da ostanu nevidljivi, dok ne prihvate svoj novi identitet. Rat postaje interni, njihov stari identitet uništen je povredom u „spoljašnjem” ratu. To je bitka koju žele da dobiju, i zbog koje se ne žele prepustiti samosažaljenju:

„Ne, to što nas je ujedinilo već u prvim sedmicama rata bila je prećutna odluka da odustanemo od svakog samoposmatranja, svakog pokušaja da razmišljamo o katastrofi svojih života, da podležemo gorčini ili gubljenju iluzija koje bi se smenjivalo sa mučeničkom samoživošću.” (Digen 2014: 59).

ČULA, LICE I IDENTITET

Lice, ogledalo ličnog identiteta, ali i mesto kolektivnog iskustva, u svom stanju uništenja označava gubitak identiteta. Kako Delaport naglašava, vojnik u tom slučaju daje kao poklon svoj identitet otadžbini (Delaport 1996: 67). Ranjeni vojnik nije samo izgubio svoje lice, već je lišen i mogućnosti da govori. Kada pokuša da komunicara, to bude samo mučno mucanje. Ostavši bez lica, glavni lik u Dege-novom romanu, lišen je i govora – on može biti samo unutrašnjeg karaktera (Trevisan 2001: 145). On je „vojn timer-solilokvimer” (Digen 2014: 26).

„Povrede su opisane kao ‘prazna rupa’, ‘tunel’, ‘otvor’, ‘praznine’:

Čitav sam. Ispitujem usta jezikom. Dole, jezik dodiruje desni donje vilice: zubi su otišli dođavola. Gore, kao da se napravio beskrajni hodnik; jezik ne nailazi ni na kakvu prepreku i, kada je dodirnuo sinuse, odlučujem da prekinem ovaj prvi bilazak. Upravo me ta praznina i boli.” (Digen 2014: 22)

Opisi povreda često podsećaju na bojna polja: uništenje, totalno uništenje, nedostatak zaštite, itd. U žargonu lekara koji obilaze ranjenike, povrede su često opisane kao rupe, praznine:

„Lice mu je na otvorenom, bez ikakvoga zavoja. To mu je sigurno granata odnela bradu. Vilica je popustila kao brana pred plimom. Leva mu je jagodica utisnuta, a očna duplja liči na opljačkano ptičje gnezdo.” (Digen 2014: 36)

„Njegova zgasla tamna put i crna kosa odudaraju od beline jastuka. Profil mu je ravan. Projektil mu je oduvao nos, ostavljajući sinuse da zjape.” (Digen 2014: 37)

Ranjenici u romanu izgubili su i osećaj ukusa i mirisa: „Uviđam da sam izgubio čulo mirisa.” (Digen 2014: 27)

Dalje, emocije i mimike su potpuno izbrisane na unakaženim licima. Karin Trevisan zaključuje da je užas zapisan na unakaženom licu i da ga on izražava u okrutnoj iskrivljenosti crta (Trevisan 2001:145). Za nju, gubitak lica jeste pre svega amputacija identiteta preživelog vojnika. „Heroj” u romanu *Oficirska soba*, kako ona kaže, lišen je mogućnosti govora i njegov govor može biti samo unutrašnji i podseća na govor unakaženog junaka u Kjubrikovom filmu *Johnny got his gun* (Trevisan 2001:145). U romanu Adrijan se služi tablicom i kredom za najhitniju komunikaciju.

U *Oficirskoj sobi* potraga za novim identitetom je učestala tema. Identitet se vezuje i za fizički izgled. Primer za to jeste veza između Adrijana i Klemansa; kratkotrajna fizička veza, pred sam polazak u rat, zasniva se isključivo na fizičkoj privlačnosti, zbog čega je i njihov odnos osuđen na neuspeh od trenutka kada je jedina stvar koja ih je povezivala, a to je lepota njegovog lica, uništena. Klemansa je govorila o „savršenom licu”, „zajedničkom fizičkom privlačenju”, „lice koje ju je očaralo” (Digen 2014: 61). Kada se ponovo sretnu posle rata, nekoliko meseci nakon Adrijanovog izlaska iz bolnice, Adrijan je svestan da se njihova veza neće obnoviti:

„Oni koji su preživeli ovakvo ranjavanje znaju da su osuđeni na izvestan [...] realizam. Čovek je sačinjen od krvi i mesa. Kad krv poteče a meso bude izudarano i iskidano toliko da nam preobrazi biće, moramo se pomiriti s tim da živimo od malih stvari i da izbegavamo uzlete koji nas uvek vraćaju onome što smo stvarno postali. I zato prihvatam vaše prijateljstvo. Iz realizma.” (Digen 2014 :110)

Na ovom mestu srećemo Adrijana, koji je naučio da živi sa fizičkim i mentalnim ožiljcima. Došlo je do stvarne transformacije čoveka, koji je povraćao kada je prvi put video svoj odraz u staklu:

„Nekoliko su me puta pozivali na nova presađivanja kože i hrskavice. Obećavali su mi pristalije lice. Ne verujem da sam od novih operacija odustajao iz straha od bolova – ni straha od napasnog vonja etera. Ovo lice sad je bilo moje, bilo je deo moje istorije.” (Digen 2014 :114)

Lice je za psihoanalitičare mesto konstrukcije individualnog identiteta. Ono je takođe po svojoj mimikriji simbolički komunikacioni interfejs. Unakaženo lice u isto vreme izaziva fascinaciju i odbojnost. Unakaženo lice prvo intrigira gubitkom svoje sposobnosti da prenese emocije, više ne odražava lice

posmatrača koji je tako suočen sa prazninom i emocionalnom tišinom. Kao što smo videli gore, gubitak identiteta je jedna od najvažnijih tema u ovom romanu: izgubljeni identitet predstavlja problem za naraciju, jer ranjenik nema više identitet, odnosno karakter ljudskosti, otkazala mu je sposobnost govora, pa se postavlja pitanje kako onda može svedočiti? I to je jedan od izazova sa kojim je morao da se suoči Digen u pisanju – (ne)mogućnost realističnog prikaza. Digen uspeva da stilskim slikama, grotesknim efektima, upotrebom određenog vokabulara i govornog obeležja prema poreklu i obrazovanju pruži potpunu sliku „gueules cassées”, a da se ne usredsredi isključivo na njihove rane.

Mark Digen upoređuje unakažene u posleratno vreme posleratne ere sa onim „ostacima” koji će i dalje lutati mnogo godina posle rata jer su izazivali sažaljenje, saosećanje, nelagodnost, jer sugrađani nisu mogli da ih prihvate.

Digenov roman treba smestiti u kontekst ponovog otkrivanja Velikog rata poslednjih decenija. Iako je veliki broj narativa posvećen ovom sukobu, neznatan je broj onih koji se bave vojnicima sa unakaženim licima – često se takvi likovi nalaze na margini samih narativa. Digen zauzima neutralnu poziciju u odnosu na fenomen ovog rata koji je dugo smatran pravednim ratom, i to verovatno pod uticajem svog dede koji je i sam bio „gueules cassées”. Sećanja na Veliki rat deo je za njega porodičnog nasleđa koje se prenosi kroz generacije i to je primer priče koja nije dovršena i nastavlja da proganja mnogo vremena i nakon završetka rata. Ovaj roman jeste jedan primer koncepta postmemorije Merijen Herš koji obuhvata naknadni, indirektni i posredovan prenos sećanja između generacija. Autor u duhu postmoderne historiografije i postmemorije prepliće fikciju i istinite činjenice i rekonstruiše priču o svom dedu. Autor igra ulogu i istoričara i pripovedača. Nastoji da popuni beline koje postoje u narativima o Velikom ratu tako što „gueules cassées” daje mesto u književnosti koje im pripada – pr. glavnog junaka – i prikazuje njihov napor da povrate identitet koji su izgubili nakon što su ranjeni, a potom, na nekim način, marginalizovani u društvu upravo zbog tih povreda. Ovaj roman predstavlja svedočenje o svedočenju napora tih vojnika da nakon užasne traume i teških fizičkih oštećenja da se suoče sa tim izazovima i povrate svoj identitet i mesto u društvu u posleratnim godinama koje su bile posvećene oplakivanju i žalu i ozdravljenju nacije.

Lista referenci

- Audoin-Rouzeau, Becker 1998: S. Audoin-Rouzeau, A. Becker, *La Grande Guerre 1914-1918*, Paris: Gallimard.
- Delaporte 1996. S. Delaporte, *Gueules Cassées. Les blessés de la face de la Grande Guerre*, Paris: Noésis.
- Digen 2014: M. Digen, *Oficirska soba*, Beograd: Heliks.
- Dugain 1998: M. Dugain, *La chambre des officiers*, Paris: Jean-Claude Lattès.
- Ducas-Spaes 2005: S. Ducas-Spaes, 2005, *Lazare défiguré: Les représentations littéraires des 'gueules cassées' de 14-18, Recherches sur l'imaginaire, XXXI*, 165-179. Fischer *et al* 2007 : L.-P. Fischer *et al.* Les gueules cassées représentées

- par de grands peintres (O. Dix - G. Grosz - R. Freida) La défiguration en histoire de l'art, *Histoire des sciences médicales*, XLI, N° 4, 337–346
- Hirsch 2002: M. Hirsch, *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*. Boston: Harvard University Press.
- Le Naour 2008: J.-Y. Le Naour, *La Grande Guerre*, Paris: First, Paris.
- Rasson 2005: L. Rasson, Guerre juste, guerre absurde. 1914-1918 dans le roman contemporain français et britannique, u: A. Laserra & N. Leclercq (dir.), *Mémoires et antimémoires littéraires au XXe siècle. La Première Guerre mondiale*, Bruxelles : P.I.E. Peter Lang, 213–227.
- Roger 2015: J. Roger, Les blancs de l'Europe: vides esthétiques dans les fictions de la Grande Guerre, *Babel*, 32, 241–260.
- Trevisan 2001: C. Trevisan, *Les fables du deuil. La Grande Guerre: mort et écriture*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Viart 1999: D. Viart, Filiations littéraires, u Jan Baetens et Dominique Viart (dir.), États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2, Paris: Lettres modernes Minard, coll. « Écritures contemporaines », 115–139.
- Viart 2000: D. Viart, 'L'exacte syntaxe de votre douleur'. La Grande Guerre dans la littérature contemporaine, u: C. Milkovitch-Rioux & R. Pickering (éds), 2000, *Écrire la guerre*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 463–474.

Internet izvori

- <https://lewebpedagogique.com/histoiredesartsduhamel/2013/12/02/otto-dix-les-joueurs-de-skat-1920/>. 2. 2. 2019.
- <http://www.racontemoilhistoire.com/2016/06/gueules-cassées/>. 21. 1. 2019
- <http://www.cinefil.com/star/marc-dugain/biographie>. 21. 1. 2019.
- http://www.gueulescassees.asso.fr/srub_3-Accueil.html. 21. 1. 2019.
- http://www.gueules-cassees.asso.fr/srub_7-Lesperes-fondateurs.html. 21. 1. 2019.
- <http://www.lisons.info/Dugain-Marc-auteur-433.php>. 21. 1. 2019.
- https://www.google.com/search?q=jean+galtier-boissi%C3%A8re&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiQqrLJwqrhAhXqwqYKHYhcDVsq_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgsrc=Tzl2jgtPuHKLIM. 2. 2. 2019.
- https://www.google.com/search?q=jean+galtier-boissi%C3%A8re&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiQqrLJwqrhAhXqwqYKHYhcDVsq_AUIDigB&biw=1366&bih=657#imgsrc=Tzl2jgtPuHKLIM. 2. 2. 2019.

Katarina V. Melić

LES "GUEULES CASSÉES" OU LES VISAGES FANTÔMES DES SOLDATS OUBLIÉS DANS LE ROMAN *LA CHAMBRE DES OFFICIERS* DE MARC DUGAIN

Résumé

Plus de 70 millions d'hommes de 19 nations ont participé à la Première Guerre mondiale. En France, environ 1,4 million de personnes ont été tuées, on compte près de 3 millions de blessés. Parmi les blessés figurent ceux que l'on a appelés « les gueules cassées », ou des personnes au visage défiguré lors des combats. Au cours des années de la Première Guerre mondiale, sur le front occidental, ces soldats ont subi des blessures jamais vues auparavant ; ces soldats font partie d'un inconscient collectif en tant que symbole des catastrophes humaines survenues pendant la guerre. Si les récits sur la Grande Guerre abondent, il y en a très peu qui évoquent les mutilés du visage. C'est dans la redécouverte de la Grande Guerre des dernières décennies que se situe le roman *La Chambre des officiers* de Marc Dugain. Le personnage principal de ce roman est une gueule cassée qui parle à la première personne de la brutalité de la guerre inscrite sur le visage de ces blessés. Ceux-ci, ayant perdu l'odorat, le goût, leur visage, c'est-à-dire leur identité, sont marginalisés, de bon gré ou de mauvais gré, dans une société et une culture de l'après-guerre, consacrées au deuil et à la guérison nationale. Il s'agit dans cet article d'examiner la représentation de ces visages défigurés dans le roman de Marc Dugain qui s'efforce de redonner une voix et une place à ceux que l'Histoire a oblitérés. Partant du concept de postmémoire de Marianne Hirsch, nous explorons comment l'auteur de ce roman, petit-fils d'une gueule cassée, tente de combler des blancs dans les récits de la Grande Guerre qui est une parenthèse impossible à fermer, en parlant des gueules cassées qui sont une sorte de médiateur entre les vivants et les morts, c.-à-d. comment il dépeint avec réalisme les terribles conséquences de la guerre sur le corps de soldats blessés faisant appel à l'imaginaire du lecteur.

Mots-clés: *La Chambre des officiers*, Dugain, postmémoire, Hirsch, les "gueules cassées", la Grande Guerre, les blancs, l'identité

Примљен: 1. априла 2019. године
Прихваћен: 27. јуна 2019. године