

## Jean Muno (1924-1988) – ett liv uttryckt i ord. *Ripple-Marks* (1976) och *Histoire exécration d'un héros brabançon* (1982)

Åsa Josefson

Den belgiske författaren Jean Muno, pseudonym för Robert Burniaux, är i stort sett okänd utanför sitt hemlands gränser. Ett fåtal texter, främst noveller, har översatts till bland annat engelska, men urvalet är alltför begränsat för att kunna utöka den internationella läsekretsen. Även Muno har drabbats av den oftast välvilliga men lätt nedlåtande och förströdda uppmärksamhet ägnad ”*la littérature francophone*”, d.v.s. franskspråkig litteratur producerad utanför Frankrikes gränser, som har en tendens att förpassas till utkanten av det parisiska etablissemangets intressesfär. De studier som på senare år publicerats i ämnet har endast i undantagsfall siktet inställt på Belgien.

Denna situation återspeglar på intet sätt Jean Munos betydelse. Hans författarkarriär sträcker sig över trettio år och har från första början kantats av en rad priser, varav Prix Rossel, den belgiska motsvarigheten till det franska prestigefulla Prix Goncourt, för novellsamlingen *Histoires singulières* (”Märkliga historier”, 1979). Litteraturkritikern Jean-Baptiste Baronian har i sin litteraturhistoria *Panorama de la littérature fantastique de langue française* betecknat Muno som Belgiens viktigaste franskspråkige författare under 1970- och 80-talen (2000, s. 248),<sup>1</sup> och hans verk ges just nu ut i nyutgåva på det som blivit Belgiens största förlag, Éditions Luc Pire. Ett Prix Jean Muno instiftades för ett tiotal år sedan, och den teaterpjäs som inspirerats av hans verk *Caméléon* har nyligen satts upp på samma teater i Bryssel där den uruppfördes för snart trettio år sedan.

Nedan kommer jag att lyfta fram de självbiografiska inslagen i texterna *Ripple-Marks* (”Avtryck i sanden”, 1976) och *Histoire exécration d'un héros brabançon* (”En brabantisk hjältes förskräckliga historia”, 1982) genom att inrikta mig på kritiken av den pedagogiska miljön som uttrycks i dessa. *Ripple-Marks* kommer att utgöra grunden för analysen; *Histoire exécration d'un héros brabançon* kompletterar och förtydligar i Munos verk den tidigare texten och kommer att

---

<sup>1</sup> I originaltexten: ”Il ne fait aucun doute que Jean Muno est un écrivain majeur, et probablement le plus important en Belgique francophone dans les années 1970 et 1980.” *Min översättning från franska, liksom alla som följer.*

fylla samma funktion i denna artikel. Då en svenskspråkig läsekrets sannolikt inte är bekant med Jean Munos författarskap inleds artikeln med en kort presentation av hans verk samt av de autofiktiva inslag som spelar en viktig roll i större delen av detta.

Flertalet av Munos romaner och noveller hör till det litterära fenomen som kallats "le fantastique belge", det vill säga det stora antal texter i främst franskspråkiga Belgien som utspelar sig i gränslandet mellan vår värld och en annan. Verkligheten är fantastikens utgångspunkt, en verklighet som långsamt förändras inför betraktarens ögon då händelser som inte kan beskrivas som annat än övernaturliga utspelar sig i den värld vars mysterier vi brukar kunna förklara rationellt. Under 1900-talet har denna typ av texter kommit att inta en särställning i Belgien genom den mängd av författare som förnyat och berikat en underskattad litterär form. Den belgiska fantastiken har kunnat förklaras som ett uppror mot de begränsningar som styr människans liv, samt mot den kvävande likriktning och småborgerlighet som kan färga tillvaron. Ett spökes blotta uppenbarelse vänder upp och ner på alla invanda föreställningar, och bara beskrivningen av det kan betraktas som en smärre revolt mot naturlagarna.

I Munos verk erbjuder fantastiken ofta en möjlighet att äntligen opponera sig mot en påtvingad livsordning. Hans romangestalter lever genomgående ett liv i tristess. De kvävs sakta men säkert av omvärldens förväntningar, krav och falska välvilja. I ett flertal av Munos texter är det tack vare det fantastiska inslaget i texten som de får en möjlighet att göra motstånd mot de outtalade regler som styr deras existens. Ett exempel är romanen *L'hipparion* från 1962, som hör till Munos tidiga verk; titeln syftar på den häst från forntiden, utdöd sedan miljoner år tillbaka, som livs levande promenerar in i den pensionerade läraren Lionel Van Aerdes liv. Den gamle mannen inser att han har att göra med en vetenskaplig sensation. Ära och berömmelse hägrar efter ett yrkesliv som närmast kan betecknas som jämnrått. Hästen flyttar in hos Van Aerde. Vad denne inte räknat med är omgivningens missunnsamma reaktioner, som slutligen kommer att driva honom till ett ställningstagande. Djuret och drömmen ställs mot människan och verkligheten. Miraklet som sker genom mötet vid havet naggas i kanten av avundsjuka, själviskhet och konventionens makt. Kampen kommer att utspela sig mellan sagans möjlighet och vardagens förlamande grepp. Just denna kamp är ett ständigt återkommande tema i Munos romaner och noveller.

Utöver revolten mot tillvarons begränsningar med fantastikens hjälp, är det självbiografiska inslaget ett av Munos mest uttalade särdrag. Han har aldrig stuckit under stol med att det är sitt eget liv han beskriver i sina texter, romaner som noveller. Författaren är outplånligt märkt av sin uppväxt med två pedagoger, som från hans tidigaste barndom med självklarhet låtit honom förstå att hans liv skulle viga åt samma bana. Munos blev inte bara lärare och

författare som sin far, utan valdes liksom denne in i Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, den belgiska motsvarigheten till Svenska Akademien. Han blev inte ens i vuxen ålder fri från de krav som hans föräldrar ställde på honom, vilket bland annat framgår av hans dagbok, utgiven tio år efter hans död av hans son Jean-Marc Burniaux.<sup>2</sup> Det är ingen slump att flertalet av hans romangestalter är eller har varit lärare, inte heller att många av dem plågas av sin uppväxt och ett yrkesliv de inte själva valt.

## Autofiktion i Jean Munos verk

Jean Muno har egentligen bara skrivit två texter som explicit sätter likhetstecken mellan författare och berättare, de självutlämnande *Ripple-Marks* och *Histoire exécration d'un héros brabançon*. Därför är det dessa två som kommer att analyseras här, då de båda kan betraktas som en slutlig uppgörelse med författarens miljö och bakgrund.

Även om *Ripple-Marks* och *Histoire exécration d'un héros brabançon* ligger närmast till hands för denna typ av studie, är Munos övriga romaner och noveller värda ett omnämnande i samband med diskussionen kring autofiktion. Dessa definieras som mer eller mindre självbiografiska av författaren, som kallat dem ”munologer”,<sup>3</sup> utan att själva händelseförloppet i texterna uppvisar en faktisk likhet med författarens liv. Muno har som redan nämnts ofta understrukit att hans eget liv ligger till grund för större delen av hans litterära verk. Författaren själv har givetvis aldrig konfronterats med en sällskapssjuk förhistorisk häst, vilket inte hindrar honom från att konstatera: ”Gamlingen i *L'hipparion*, det är jag själv, och hans historia är inte olik den unge mannens i *Le joker*. När allt kommer omkring intresserar det mig inte att beskriva något annat än min egen problematik”.<sup>4</sup> Romanen *Le joker* (1972) handlar även den om motsättningen mellan en människas integritet och omgivningens påtryckningar, även om händelseförloppet är ett helt annat. Inte ett enda inslag i dessa texter går att härleda till Muno själv (förutom Lionel Van Aerdes yrke), och de avlägsnar sig dessutom båda från den verklighet som beskrivs i realistisk litteratur. Den magiska hästen i *L'hipparion* har sin motsvarighet i den lilla snövita hund som

---

<sup>2</sup> *Rages et ratures : pages inédites du Journal*. Bruxelles: Les Éperonniers, 1998.

<sup>3</sup> I originaltexten: ”Plusieurs de mes livres sont des « munologues » plus ou moins avoués”. Jean Muno intervjuad av Frank Andriat i artikeln ”Jean Muno”, publicerad i Anne-Marie Trekker, *Cent auteurs. Anthologie de littérature française de Belgique* (1982), s. 322.

<sup>4</sup> I originaltexten: ”Le vieillard de *L'hipparion*, c'est moi, et son histoire n'est pas sans similitude avec celle du jeune *Joker*. Sortir de mon problème, au fond, ne m'intéresse pas”. (Jean Muno intervjuad av Jacques De Decker i artikeln ”Jean Muno introduit par Jacques De Decker à l'occasion de la parution de 'Histoires singulières' le 26 novembre 1979 au Théâtre-Poème” (1980), s. 45.)

revolutionerar den stilsamme Alphonse Faces tillvaro i *Le joker*, och på ett märkligt sätt verkar ta makten över hans liv.

Ändå betraktar Muno dessa båda romangestalter som ett slags *alter ego*. Han har i nämnda romaner utgått från sina egna erfarenheter av allestädes närvarande småborgerliga konventioner, för att ge dem en helt annan form i en helt och hållet uppdiktad intrig, utan konkreta självbiografiska inslag. *L'hipparion* och *Le joker* påminner om Manuel Albercas definition av fantastisk autofiktion, så som den återgivits i den teoretiska överblicken i inledningskapitlet till denna volym, eftersom de fiktiva inslagen lämnar realismen långt bakom sig. Men kravet på namnidentitet är inte uppfyllt, och då rör det sig enligt Alberca om ett slags ”dold självbiografi” eller en ”självbiografisk roman” med övernaturliga inslag.

I de intervjuer Jean Muno givit från 1970-talet och framåt framgår med all önskvärd tydlighet att större delen av hans verk bygger på hans egna erfarenheter, trots att endast *Ripple-Marks* och *Histoire exécrable d'un héros brabançon* är öppett självbiografiska. Hans två främsta novellsamlingar, *Histoires singulières* (1979) och *Histoires griffues* (”Berättelser med klor”, 1985), befinner sig båda långt inne i fantastikens värld, vilket kan ge läsaren det helt felaktiga intrycket att författaren har lämnat verkligheten bakom sig. I själva verket är det denna som beskrivs med fantastikens hjälp, enligt författaren: ”I mitt verk är det fantastiska inslaget ofta en tolkning av verkligheten och till och med av mina egna upplevelser”.<sup>5</sup> Muno insisterar på att hans övernaturliga bearbetning av både det förflutna och nuet för honom närmare verkligheten, snarare än att fungera som en verklighetsflykt - det är ”[...] ett sätt att uttrycka [s]ina personliga problem, ett sätt att ge verkligheten en intensivare belysning”.<sup>6</sup>

Ett exempel på detta är Jean Munos enda novell med vampyrtema, *La voix du sang* (”Blodets röst”), publicerad i *Histoires singulières*. Det faktum att novellen är en komiskt respektlös parodi på vampyrklichén hindrar inte att dess innehåll i grunden är allvarligt. Syskonen Bathory är den sista generationen i en lång rad av blodsugare, vars olyckliga svaghet för sina medmänniskors halspulsådror främst levt kvar i den smittsamt vitala yngsta system Rita. De nedstämnda och utsatta människor hon tar under sina vingars skugga under förevändning att ge dem livsglädjen tillbaka försvinner dock snabbt och spårlöst. Enligt egen utsago har Muno i *La voix du sang* använt sig av vampyren som metafor för vissa människors frossande i andras olycka. I detta fall har han inspirerats av en

---

<sup>5</sup> I originaltexten: ”Chez moi le fantastique est fréquemment une interprétation du réel et même du vécu personnel”. (Jean Muno intervjuad av Corinne Merlin i artikeln ”L'homme de malaise : une rencontre avec Jean Muno”, 1987, s. 31.)

<sup>6</sup> I originaltexten: ” [...] une manière d'exprimer [s]es problèmes personnels, une façon d'éclairer la réalité d'une manière plus intense”. (Jean Muno intervjuad av Violaine Muûls i artikeln ”Muno au singulier”, 1979, s. 49-50.)

verklig men icke namngiven person inom den egna familjen: ”[...] en person jag känner, som livnär sig på andra människors inre, som intresserar sig för olyckliga människor i syfte att suga musten ur dem”.<sup>7</sup> I texten beskrivs denna person bokstavligen som en vampyr, vilket ger en visserligen övernaturlig men minst sagt målande bild av ett destruktivt beteende i Munos omedelbara närhet.

*La voix du sang* är en av många noveller där Muno använt sig av det övernaturliga inslaget för att bättre beskriva och bearbeta egna erfarenheter. I texterna själva finns ingenting som explicit visar på en självbiografisk grund; läsaren är hänvisad till de kommentarer Muno gett i andra sammanhang för att få klart för sig att uppslaget minst av allt är fiktionellt.

### ***Ripple-Marks* och *Histoire exécration d'un héros brabançon* – en uppgörelse med det förflutna**

I den bittert anklagande skildringen *Ripple-Marks* låter Jean Muno för första gången i sitt verk masken falla. Om han i tidigare texter gömt sig bakom en romangestalt och byggt upp en intrig utan yttre likheter med sitt eget liv, gör han i *Ripple-Marks* aldrig någon hemlighet av sin identitet: ”Jag har givetvis haft ett mycket rikt liv. Muno alias Äventyret”,<sup>8</sup> skriver huvudpersonen. Även berättartekniken i denna text förstärker identifieringen mellan berättaren och författaren, då den skiljer sig från Munos tidigare texter; litteraturkritikern Robert Frickx har redan påpekat att det knappast är någon slump att Muno övergår från tredje person i sina tidiga romaner till andra person i *Le joker*, för att slutligen använda sig av första person i *Ripple-Marks*. Muno närmar sig allt mer öppet sitt eget liv.

*Ripple-Marks* är på alla sätt en brytningspunkt i Jean Munos verk, innehållsmässigt, berättartekniskt och strukturellt. De förhållandevis lågmälda texter han dittills publicerat, *L'hipparion* (1962), *L'homme qui s'efface* (”Mannen som utplånade sig”, 1963) och *Le joker* (1972), skildrar alla en stillsam människas tysta motstånd mot omgivningens och konventionens förtryck. Resignation och revolt förenas i en märklig blandning, inte sällan kombinerad med en slutlig flykt från en tröstlös tillvaro utan ljus. I *Ripple-Marks* brister alla fördämningar och den uppdämda vrede som först nu kommer till uttryck gör texten till ett skoningslöst fördömande av den miljö och den uppväxt som märkt Muno för livet.

---

<sup>7</sup> I originaltexten: ”[...] une personne que je connais, qui vit de la substance d'autrui, qui s'intéresse aux gens ayant du malheur de manière à en sucer la substance”. (Jean Muno intervjuad av Monique Verdussen i artikeln ”Le Prix Rossel 1979 attribué à Jean Muno. La liberté par l'écriture”, den 22 november 1979.)

<sup>8</sup> I originaltexten: ”Naturellement, j'ai beaucoup vécu. Muno ou l'Aventure”. (*Ripple-Marks*, 1988, s. 17.)

I motsats till författarens andra texter, saknar *Ripple-Marks* vid första anblicken en klassisk, kronologisk struktur med en noggrant uppbyggd intrig – den verkar inte berätta en historia.<sup>9</sup> Huvudpersonen och berättaren Muno, självklart lärare även han, befinner sig vid havet på semester, vilket ger honom tid och möjlighet att fördjupa sig i sitt förflutna. De anteckningar han för uppifrån sitt hotellrum med utsikt över stranden förenar reflektioner över gångna oförrätter och iakttagelser av skådespelet framför honom. Då och nu flyter ihop genom de gestalter som plötsligt gör sin entré på stranden: hans livs plågoandar passerar revy framför näsan på honom, till hans stora förskräckelse. Tidens gränser upphävs då de får nytt liv; det rör sig inte om inbillningsfoster baserade på gamla minnen, utan om ett slags övernaturlig förföljelse berättaren inte har en chans att undkomma.

Muno har själv utförligt beskrivit framväxten av *Ripple-Marks*, och hans kommentarer tydliggör än mer att författare och berättare i själva verket är en och samma person, även om de händelser som kommer att utspela sig i texten inte kan betraktas som realistiska. Han skrev texten vid den belgiska kusten, närmare bestämt i Nieuwpoort, under sommarlovet 1974, då han enligt egen utsago hade lust att skriva men ingen historia att berätta.<sup>10</sup> Muno hade även en känsla av att hans tidigare verk alltför mycket dominerats av själva intrigen, och han försökte därför i *Ripple-Marks* hitta ett uttryckssätt som låg närmare textens egentliga budskap:

I mina ögon är *Ripple-Marks* en vändpunkt i min litterära utveckling. Då jag skrev den tyckte jag att jag i mina andra böcker hade offrat för mycket utrymme åt själva berättelsen, fiktionen, på bekostnad av det väsentliga. *Ripple-Marks*, skriven i första person, är en skildring som ligger nära dagbokens form, som jag velat göra mer rakt på sak, mer ärlig, och som också är det.<sup>11</sup>

Av den anledningen valde han bort en intrig som enligt honom själv skulle ha bidragit till att maskera huvudsyftet med hans text. Muno visste att han hade "[...] problem att ta i itu med, som hade sina rötter i barndomen, i den

---

<sup>9</sup> Muno har själv påpekat att han utan tvivel påverkats av den franska litterära strömningen Nouveau Roman när han skrev *Ripple-Marks*, vilket delvis förklarar avsaknaden av en traditionell intrig.

<sup>10</sup> På franska: "[...] je me suis trouvé au seuil des vacances, ayant envie d'écrire et n'ayant rien à raconter [...]". (Jean Muno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln "Munoscopie", 1986, s. 34.)

<sup>11</sup> I originaltexten: "Dans mon évolution littéraire, *Ripple-Marks* représente pour moi un tournant. À l'époque où je l'écrivais, je pensais que, dans mes livres précédents, j'avais trop sacrifié à l'histoire, à la fiction, au détriment de l'essentiel. *Ripple-Marks*, écrit à la première personne, est un récit proche du journal intime, qui se veut plus direct, plus sincère, et qui l'est d'ailleurs." (Jean Muno intervjuad av Corinne Merlin i artikeln "L'homme de malaise : une rencontre avec Jean Muno", 1987, s. 32.)

uppfostran [han] fått, och som inte berörts tillräckligt öppet i [hans] böcker”.<sup>12</sup> Genom att frigöra sig från berättelsen kunde han rikta in sig på själva anledningen till sitt skrivande, det vill säga den personliga plåga som legat till grund för alla hans romangestalters tysta lidande.

Muno nämner alltså själv ordet dagbok i samband med *Ripple-Marks*, vilket verkar ligga nära till hands även vad gäller själva författandet av texten. Liksom berättaren Muno i *Ripple-Marks*, satte sig författaren Muno på sin balkong med utsikt över stranden, och skrev manuset till *Ripple-Marks*: ”[...] jag gjorde anteckningar, dag efter dag, utan någon förutbestämd plan. Om det jag såg, det jag föreställde mig, det jag tänkte: drömmar och minnen. [...] Stranden förvandlades till en teaterscen för mina fantasier och minnen”.<sup>13</sup> Texten växte fram ur dessa anteckningar, som i efterhand redigerades till en sammanhängande struktur. Denna skiljer sig visserligen från en traditionell intrig, men den väver ändå samman texten till en helhet, snarare än en samling anteckningar. Det går trots allt att urskilja en början, en fortsättning och ett slut i *Ripple-Marks*, som fastän Muno hävdar motsatsen kan anses ha en handling, även om denna vid första anblicken verkar lysa med sin frånvaro. Texten inleds med berättarens beslut att vägra delta i strandens aktiviteter, och avslutas med den eldsvåda som tycks göra slut på både berättaren och hans plågoandar (de återuppstår dock samtliga som Fågel Fenix på sista sidan).

När Muno några år före sin död ser tillbaka på sitt verk, konstaterar han att detta då *Ripple-Marks* skrevs genomgick en ”[...] radikaliserings av de självbiografiska tendenserna [...]”,<sup>14</sup> som alltid funnits där. Dessa tendenser konkretiseras i *Ripple-Marks*, som uttrycker allt Munos ursinne inför det system han växt upp i, som inte lämnar barnet någon som helst valfrihet:

Den framsynthet som kännetecknar familjeliv och skola är i mina ögon ett intrång, en livlös vuxenvärlds inkräktande i barndomens ljusa liv. Vad ska man ta sig till när familjeliv och skola sammanfaller, när föräldrarna är

---

<sup>12</sup> I originaltexten: ”[...] des problèmes à régler, liés à l'enfance, à l'éducation reçue, qui n'étaient pas abordés assez directement dans [s]es livres”, Jean Muno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln ”Munoscopie”, 1986, s. 32.

<sup>13</sup> I originaltexten: ”Je me suis mis au balcon – c'était à la mer, devant la digue et la plage – et j'ai pris des notes, jour après jour, sans idée préconçue. Ce que je voyais, ce que j'imaginai, ce qui me passait par la tête : rêves et souvenirs. [...] La plage était devenue le théâtre de mes fantasmes et de mes souvenirs”. Jean Munos egen beskrivning, hämtad ur artikeln ”Extraits d'une lettre envoyée à Robert Frickx et destinée à servir de base à un entretien radiophonique réalisé par la R.T.B.F. ”, s. 139. Denna publicerades efter författarens död i samlingsvolymen *Jean Muno 1924-1988* (1989).

<sup>14</sup> I originaltexten: ”[...] radicalisation de ses tendances autobiographiques [...]”. (Jean Muno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln ”Munoscopie”, 1986, s. 39.)

lärare! Det är huvudtemat i *Ripple-Marks*. Jag längtar tillbaka till den ostörda barndomen. Till dess frihet!<sup>15</sup>

I *Ripple-Marks* kritiserar Muno skarpt en pedagogisk miljö som stakar ut barnets väg redan innan det hunnit ta sina första steg. Muno tillbringar liksom sina föräldrar hela sitt yrkesliv i skolvärlden. Han väljer att förtidspensionera sig vid femtio års ålder för att ägna sig åt sitt författande, strax innan han skriver *Ripple-Marks*, men såren kommer aldrig att läka ut. Dessa ligger till grund för hela hans författarskap, som ger honom en möjlighet till revansch. En intellektuell omgivning uppmuntrar hans författarambitioner, utan att ana att han kommer att använda sig av dem som ett vapen för att slå tillbaka. *Ripple-Marks* kan betraktas som kulmen på hans kamp mot omgivningens krav och auktoritära hållning. Själv ser han texten ”både som en uppgörelse och ett ifrågasättande”.<sup>16</sup> Det tysta motstånd som i hela hans verk har legat och jäst under ytan slår i *Ripple-Marks* ut i öppen revolt. Ändå är Muno långt ifrån färdig med ämnet: ”*Ripple-Marks* är i mina ögon en ofullständig bok. Jag kan inte betrakta den etappen som avslutad, jag kommer att återvända till *Ripple-Marks*.”<sup>17</sup> Muno håller ord. Den förhållandevis svårgenomträngliga *Ripple-Marks* får en uppföljare 1982 i den mer lättillgängliga *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Romanen skulle på sätt och vis kunna ses som ett förtydligande av *Ripple-Marks* ibland snudd på hermetiska innehåll. De två texterna är sinsemellan mycket olika, trots att de egentligen berättar en och samma historia, Munos egen. Om *Ripple-Marks* är sammanfogad av lösa anteckningar varav merparten kräver mycket av läsarens tolkningsförmåga, följer *Histoire exécrationnelle* självbiografins kronologiska struktur. Läsaren får dock ta de fakta som presenteras med en nypa salt; även om romanen bygger på Munos liv, har han gjort vissa ändringar, och romanen kan därför inte placeras in i självbiografins fack. De fiktiva inslagen är svåra att skilja från de självbiografiska, och allt som oftast flyter de ihop (vissa romangestalter i *Histoire exécrationnelle* är exempelvis en kombination av flera verkliga personer, enligt Munos son Jean-Marc Burniaux).

Romanen kompletterar och klargör Munos uttalanden i *Ripple-Marks* och ger en tydlig bild av Munos uppväxt och karriär. Några år före sin död konstaterar

---

<sup>15</sup> I originaltexten: ”La prévoyance familiale et scolaire sont pour moi des intrusions de la mort adulte dans la vie radieuse de l'enfance. Que dire lorsque ces deux prévoyances se conjuguent, que les parents sont pédagogues ! C'est tout le thème de *Ripple-Marks*. Ma nostalgie est celle de l'enfance sauvage. Libre !” (Jean Muno intervjuad av Frank Andriat i artikeln ”Jean Muno”, 1982, s. 322.)

<sup>16</sup> I originaltexten: ”[...] à la fois [...] un règlement de comptes et une remise en question”. (Jean Munos egna ord, hämtade ur artikeln ”Munographie”, 1986, s. 15.)

<sup>17</sup> I originaltexten: ”*Ripple-Marks* est pour moi un livre incomplet. Je ne peux pas clore une étape, je reviendrai à *Ripple-Marks*”. (Jean Muno intervjuad av Jacques De Decker i artikeln ”Jean Muno introduit par Jacques De Decker à l'occasion de la parution de 'Histoires singulières' le 26 novembre 1979 au Théâtre-Poème”, 1980, s. 45.)



han att den utgör ett slags avslut för hans bearbetning av det förflutna: ”I mina ögon är *Histoire exécrationnelle* det verk som sätter punkt för det självbiografiska draget i mitt verk, *Ripple-Marks* till exempel. Jag har berättat mitt livs historia, jag tänker inte göra det igen”.<sup>18</sup>

I *Ripple-Marks* kallar sig berättaren Munno; i *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* är hans namn Denis Papin, efter den franske vetenskapsman som blivit berömd för att ha utvecklat ångmaskinen. Valet av namn är inte så långsökt som det verkar. Berättaren beskriver hur hans föräldrar så fort familjen har gäster plockar fram en bok i amatörpsykologi som innehåller ett antal frågor. Summan av svaren räknas ihop, och leder fram till en viss psykologisk profil. Berättaren vet precis vilka svar som måste ges för att få profilen Denis Papin, intelligent och framåtsträvande, den profil som framkallar gästernas beundran och föräldrarnas stolthet. Namnet Papin är i själva verket bara en pseudonym för Jean Munno, på samma sätt som Jean Munno är en pseudonym för Robert Burniaux. Det är Munnos liv som berättas, och vissa passager sätter ett explicit likhetstecken mellan Papin och Munno. Papin berättar bland annat om sin barndoms semestrar i byn Munno (dit Robert Burniaux åkte som barn och vars namn han valde som författarpseudonym). Han ger även skolväsendet goda råd om instiftandet av ett pris i pojkestreck, och ironiserar: ”När allt kommer omkring kanske de inte tänker på det, pedagogerna (vissa saker är så uppenbara att man bara inte ser dem), och när de läser min bok kommer de att slå sig för pannan och utbrista: ’Men han har ju rätt, denne Munno! Hur är det möjligt att vi inte tänkte på det?’ [...]”<sup>19</sup> Papin och Munno är en och samme, vilket inte hindrar att de sista sidorna i romanen leker med dubbelgångartemat. Papin får brev från Munno, som han svarar på. Hans svarsbrev kommer fram till honom själv. Det blir allt otydligare vem som författar texten i sin helhet, Papin eller Munno.

Vad gäller den ’verkliga’ Munno, det vill säga Robert Burniaux, gör han ingen hemlighet av att Papin, Munno och Burniaux är samma person. I en intervju från 1986 understryker han till en början att romanen inte kan betraktas som helt och hållet sanningsenlig: ”Det är inte en biografi där alla fakta är bokstavligt sanna, absolut inte”.<sup>20</sup> I *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* berättar han sitt liv,

---

<sup>18</sup> I originaltexten: ”*Histoire exécrationnelle* est une œuvre qui, à mes yeux, met le point final à ce qu’il peut y avoir d’autobiographique dans mes livres, *Ripple-Marks* par exemple. J’ai raconté ma vie, je ne vais plus revenir là-dessus”. (Jean Munno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln ”Munoscopie”, 1986, s. 55.)

<sup>19</sup> I originaltexten: ”Au fond, peut-être qu’ils n’y pensent pas, les pédagogues (il y a des évidences tellement évidentes qu’elles vous échappent), et que, lisant mon livre, ils vont s’écrier tout à coup en se frappant le front : « Mais il a raison, ce Munno ! Comment n’y avons-nous pas pensé ? » [...]”. (*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, s. 126.)

<sup>20</sup> I originaltexten: ”Ce n’est pas une biographie dans laquelle tous les éléments sont littéralement vrais, certainement pas”. (Jean Munno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln ”Munoscopie”, 1986, s. 31.)

men håller sig inte slaviskt till sanningen. Muno använder sig som redan nämnts av fiktionen för att bearbeta verkligheten, och i *Histoire exécration* får Papin spela hans egen roll:

Det är klart att Papin – och Papin är i hög grad jag själv – inte har bestämt över sitt liv. Jag tror att det framgår av hans biografi. Han har inte valt sin utbildning, han blev lärare för att man såg till att han blev det, o.s.v. Han förprogrammerades. Men han återhämtar sig genom skrivandet och en humoristisk distans. Genom att berätta sitt liv, tar han tillbaka makten över det. Det är uppenbart att han i det ögonblicket blir herre över sitt öde. Skrivandet är en revansch.<sup>21</sup>

Papin och Muno får båda sin revansch genom att skriva ned sitt livs historia. Majoriteten av Munos texter bygger på hans egna upplevelser; det är *Ripple-Marks* och *Histoire exécration d'un héros brabançon* som ligger hans liv allra närmast, och som uttrycker den skarpaste kritiken mot småborgerlig konformism, skolväsendets ofullkomligheter och familjelivets avigsidor.

### Med ordet som vapen

*Ripple-Marks* är en enda lång och på gränsen till hatisk anklagelse, nedskriven av en människa som inte längre står ut med att göra som han blir tillsagd, efter ett helt liv av medgörlighet och åtydnad. Hans åsikt har aldrig efterfrågats av en familj som fattat besluten i hans ställe. Genom texten frigör han sig från det förflutna, samtidigt som han systematiskt nedmonterar den miljö som han själv är en produkt av. Barnet han var och den vuxne han har blivit faller en skoningslös dom över en omgivning som berövat honom all frihet, och det från första början.

Det ögonblick berättaren väljer för att göra upp med sina plågoandar är som redan nämnts den långa sommarledigheten, vilket knappast heller är en slump. Han är utlämnad åt sig själv, vilket ger honom tillfälle att försjunka i svarta grubblerier. Det är dessa som får honom att äntligen reagera mot det förtryck han utsatts för och att fatta ett beslut som kan likställas med ett personligt

---

<sup>21</sup> I originaltexten: "Il est certain que Papin ... - et dans une large mesure je suis Papin -, n'a pas été le maître de son existence. Je pense que cela ressort de sa biographie. Il n'a pas choisi son éducation, il est devenu professeur parce qu'on a fait en sorte qu'il le soit, etc. On l'a mis sur des rails. Mais il récupère tout par l'écriture et par l'humour. En racontant sa vie, il la récupère. C'est évident qu'à ce moment-là, il en devient le maître. C'est la revanche par l'écriture". (Ibid., s. 42.)

uppror och som leder till en svidande kritik av det pedagogiska etablissemanget. Hans beslut består i att inte längre gå ner på stranden för att delta i dagens aktiviteter. Stranden med sina badgäster och senare med gestalterna från förr, är en grotesk symbol för småborgerlig mentalitet i allmänhet och bakåtsträvande pedagogiska värderingar i synnerhet. När berättarens gamla bekanta, varav flertalet givetvis är lärare, så småningom dyker upp i hans synfält, dröjer det inte länge förrän barnen på stranden drabbas av didaktiska lekar och spel, det ena absurdare än det andra.

I vilket fall som helst bestämmer sig berättaren för att upphöra att delta, och istället ägna sig åt att iaktta. Genom en enkel handling, som krävt ett livs återhållna vrede för att kunna utföras, förkastar den ensamme mannen i huset vid havet ett helt system. Han stannar hemma, och fördömer därmed den värld han dittills själv utgjort en del av. Hans revolt utspelar sig på två plan: dels i själva handlingen, dels i den text som han skriver, där han spyrr galla över de konventioner som styrt hans liv. Muno (må det vara berättaren i eller författaren till *Ripple-Marks*) går till skoningslös attack mot såväl skolvärlden som den akademiska världen. Därmed innehåller hans text också en skarp självkritik, även om man inte får glömma att han själv är offer för det system han är en förlängning av. Som barn hade han aldrig en chans mot föräldrarnas planer, vars huvudsyfte var att producera en identisk upplaga av sig själva: ”De ville att jag skulle vara som de: alltid på min vakt, redo för social användning”.<sup>22</sup> De förevisar sin son som om han vore ett cirkusdjur, genom att klä upp honom som en vuxen man och ta med honom på diverse evenemang de bjudits in till. Hans närvaro är framför allt en förevändning att redogöra för hans lysande framtidsutsikter, givetvis skisserade av hans föräldrar inför en andlös publik:

Man log mot varandra: min framtid såg otvivelaktigt mycket bra ut. Så ung och redan så tom på innehåll hade jag det som krävdes för att bli en tjänsteman, en lärare. Allvaret, hållningen, uttalet, rösten. Särskilt rösten. Mamma, upplivad, kunde inte hålla sig längre utan ingrep i debatten. Hon själv såg mig som lärare, det var mitt riktiga kall. I hennes ögon föddes jag så att säga med idén. En riktigt bergfast fix idé. Jag blev gratulerad, jag rodnade.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> I originaltexten: ”Ils me voulaient à leur image : toujours sur le qui-vive, prêt à l’emploi social”. (*Ripple-Marks*, s. 14.)

<sup>23</sup> I originaltexten: ”Des sourires s’échangeaient : décidément, mon avenir s’annonçait bien. Si jeune et déjà si dénué, j’avais de quoi faire un fonctionnaire, un professeur. Le sérieux, le maintien, la diction et l’organe. Surtout l’organe. Émoustillée, n’y tenant plus, Maman intervenait. Elle me voyait en professeur, elle, c’était ma vraie vocation. À son avis, j’étais pour ainsi dire né avec cette idée-là. Une bien belle idée fixe. On m’en félicitait, je rougissais.” (Ibid., s. 15-16.)

För samtliga inblandade är det fullständigt otänkbart att barnet ifråga skulle ha andra önsknings än dem som uttrycks i hans ställe. Det finns inte heller några alternativ, då lärarbanan givetvis står över alla andra yrken. Berättaren Muno lämnar i *Ripple-Marks* inga tvivel om att han som barn tidigt styrdes in på en utstakad väg utan minsta möjlighet till avvikelser. I hans ögon hade han aldrig något val, vilket kan te sig märkligt för läsaren, som frågar sig varför han aldrig protesterat eller revolterat. Istället har han lydigt accepterat föräldrarnas krav, vilket har lett till ett långvarigt lidande, ett liv präglad av bitterhet och en vrede som resulterar i ett fullkomligt lustmord på den akademiska miljön.

Även i *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* beskrivs huvudpersonens färdigutstakade bana, med vissa preciseringar. Papins föräldrar, som han av någon anledning kallar för Madame och Monsieur Clauzius, har från första början planerat hans karriär in i minsta detalj, och väntar sig inget som helst motstånd:

Att göra en människa är en sak, att tillverka en vuxen som motsvarar ens förväntningar är en helt annan. Det räcker med att se sig omkring för att konstatera hur ofta det misslyckas. Av denna anledning lämnade herr och fru Clauzius ingenting åt slumpen. Redan innan jag föddes hade alla beslut fattats. Deras uppfostran bestod huvudsakligen i att gradvis avslöja innebörden av dessa beslut, så att jag helhjärtat inrättade mig därefter.<sup>24</sup>

Det är inte nog med att Papin inte får möjlighet att själv välja vad han ska ägna sitt liv åt; det yrkesval som påtvingas honom är exakt detsamma som föräldrarnas eget. Som barn går han varje dag till skolan med sin mor, som utnyttjar promenaden till att förbereda honom på att hans liv är vigd åt den skola som han redan känner så väl. Madame talar om för sin son vad som förväntas av honom: ”Att jag skulle undervisa, och inte i vad som helst: i vårt vackra franska språk – och inte hur som helst: med stor subtilitet, utan att förtiga någon av dess svårigheter”.<sup>25</sup> Papins föräldrar har till och med skrivit en grammatik i just franska, och väntar otåligt på hans eget opus i samma ämne. I egenskap av författare är Monsieur också medlem i Kretsen (le Cercle, en satirisk sammanslagning Muno har gjort av olika litterära sällskap i Belgien, bland annat Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique, som både han själv och hans far var ledamöter i). Monsieur Clauzius

---

<sup>24</sup> I originaltexten: ”Faire un homme est une chose, fabriquer un adulte à votre idée en est une autre. Il suffit de regarder autour de soi pour constater combien le taux d'échecs est élevé. Aussi les Clauzius ne laissèrent-ils rien au hasard. Dès avant ma naissance, tout était décidé. Pour l'essentiel, leur éducation consista à me révéler graduellement le contenu de cette décision afin que, de bon gré, je m'y conforme.” (*Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*, s. 25.)

<sup>25</sup> I originaltexten: ”Que j'enseignerais, et pas n'importe quoi : notre belle langue française – et pas n'importe comment : en toute subtilité, sans rien celer de ses difficultés.” (Ibid., s. 76.)

son kommer givetvis inte undan ett framtida medlemskap, vilket framgår redan i hans unga år, innan han själv hunnit fatta pennan: "[...] mycket tidigt uttrycktes i min närvaro ett hopp om att jag en dag skulle bli medlem i Kretsen. [...] Undervisningen och Kretsen, de passade så bra ihop! [...] Jag sa varken ja eller nej, jag lät herr och fru Clauzius svara i mitt ställe."<sup>26</sup> Denna undfallenhet ligger till grund för den bitterhet som uttrycks främst i *Ripple-Marks*, men även implicit i texter som ytligt sett inte har något att göra med författarens eget liv. Munos penna går till attack både mot den omgivning som tagit hans liv ifrån honom och den miljö där han har tvingats tillbringa det.

Skolvärlden befinner sig längst fram i skottlinjen, och han låter inget krut gå till spillo. I främst *Ripple-Marks* drabbar hans ironi lärare som elever, utan undantag. Undervisningen beskrivs som apkonster och inget annat: den elev som bäst imiterar läraren belönas med jordnötter. Det är underförstått att de barn som får flest jordnötter i skolan är de som lägger ner mest energi på att leva upp till omgivningens förväntningar både i unga år och senare i livet. Detta går ut på att göra som man bli tillsagd istället för att ställa onödiga frågor: "[...] det fanns inga himmelska röster, inga mirakel, inget öde. Utanför gallret i vår bur rådde en total tomhet, som vår fantasi fyllde med spöken och idiotiska frågetecken. När allt kom omkring skulle ingenting någonsin vara något annat än en fråga om jordnötter".<sup>27</sup> Meningen med livet är få sin belöning för att beredvilligt ha gjort det som väntats av en. Undervisningens grundvalar vilar på en rättvis fördelning av nöterna.

Denna niddbild av skolan återspeglas bland annat i porträttet av berättarens mor Pamphilie, som i egenskap av lärare anser sig ha ett särskilt ansvar för utbildningen av sin son: "[...] jag lämnades i Pamphilies händer, min mer än mor, en köttätande skolvalkyria som lovade att få fason på mig enligt de förstklassiga metoder som pedagogikens new look förespråkade".<sup>28</sup> Vad dessa innebär fördjupar han sig inte närmare i. Bilden är tillräckligt talande i sig. Pamphilie med make har som lärare ett dubbelt grepp om sin avkomma: de råder över hans uppfostran så väl som över hans utbildning. Han är deras barn, men också deras lärjunge, och hans uppgift är att föra det pedagogiska arvet vidare.

För att uppnå den nivå som krävs drivs han att skaffa sig en doktorsexamen, vilket ger honom många tillfällen att drypa sarkastiskt gift över den akademiska

---

<sup>26</sup> I originaltexten: "[...] très vite on caressa en ma présence l'espoir que je ferais un jour partie du Cercle. [...] L'Enseignement et le Cercle, ça allait si bien ensemble ! [...] Je ne disais pas non, ni oui ni non, je laissais les Clauzius répondre à ma place." (Ibid., s. 86.)

<sup>27</sup> I originaltexten: "[...] point de voix dans le ciel, point de miracle, point de destin. Au-delà des barreaux de notre cage régnait le vide absolu, que notre imagination peuplait de fantômes et de pourquoi imbéciles. En fin de compte, tout ne serait jamais qu'une question de cacahouètes". (*Ripple-Marks*, s. 24.)

<sup>28</sup> I originaltexten: "[...] je fus livré à Pamphilie, ma plus que mère, une ogresse scolaire qui promettait de m'accommoder selon les plus fines recettes du new look pédagogique". (Ibid., s. 30.)

världen när han väl lyckats samla ihop sig till den motattack som *Ripple-Marks* utgör.<sup>29</sup> Han beskriver professorernas entusiasm för författaren S.R., som han får i uppgift att ägna sin forskning åt: ”En ihärdigt bortglömd, [...] en nästan officiellt underskattad författare till tjugosju volymer som inte längre gick att hitta. Men vilket avhandlingsämne!”<sup>30</sup> Det faktum att det rör sig om ett utforskat verk går före dess eventuella kvaliteter. Vad studenten kan tänkas uppbåda för intresse för de texter han kommer att arbeta med under ett visst antal år är även det sekundärt. Trettio år senare frågar sig berättaren vad som hade hänt om han inte följt de goda råd man gett honom: ”Hur skulle mitt liv ha sett ut om jag i den ålder då andra ger sig ut i bushen, inte hade försvunnit in i S.R:s aktningsvärda planteringar?”<sup>31</sup> Den frågan kommer aldrig att kunna få ett svar, och i vilket fall som helst är det för sent för att ändra inriktning. Berättaren får stå sitt kast, och ta konsekvenserna av sin egen passivitet inför omgivningens auktoritära hållning. Som belöning för sin lydnad kan han i alla fall kalla sig ”doktor i pompa och ståt”<sup>32</sup>, efter att ha producerat en ”monografi på 850 gram”.<sup>33</sup> Hans syn på akademiker i allmänhet och värdet av vetenskaplig produktion i synnerhet behöver knappast kommenteras ytterligare.

Berättaren Muno tycker sig ha tömt sitt liv på innehåll genom den verksamhet han styrdes in på, vilket sammanfaller med författaren Munos åsikter i frågan. I *Ripple-Marks* fortsätter arbetet med S.R. långt efter det att avhandlingen är klar, eftersom den motsträvige doktorn tycker sig ha ett ansvar för dennes eftermäle, som förste och troligen ende specialist på hans verk. Han gör i ordning ett kartotek med färgglada lappar: en färg för varje tema i S.R:s verk. Meningslösheten med verksamheten undgår honom inte: ”Fly, unga människor, från bra avhandlings-ämnen. Istället för att vara rosa, gult, grönt, vackert att beskåda, är mitt eget kort livlöst vitt”.<sup>34</sup> Hans liv är utan färg. Muno själv ger uttryck åt en liknande känsla i en intervju några år före sin död, då han ser tillbaka på sitt liv: ”Universitetet, undervisningen, miljön jag kommer från, uppfostran jag fick – jag har ofta haft en känsla av att allt detta har hindrat mig

---

<sup>29</sup> Det är värt att notera att Muno själv aldrig tog någon doktorsexamen, vilket visar hur svårt det är att skilja självbiografiska och fiktiva inslag i just *Ripple-Marks*. Muno började arbeta med en doktorsavhandling om den franske författaren René Behaine i slutet av 1940-talet, men slutförde aldrig arbetet. Enligt kritikern och vännen Robert Frickx var anledningen att han inte såg nyttan med projektet (se Frickx 1989, s. 19).

<sup>30</sup> I originaltexten: ”Un oublié tenace, [...] un méconnu presque officiel, en vingt-sept volumes introuvables. Mais quel sujet de thèse !” *Ripple-Marks*, s. 18.

<sup>31</sup> I originaltexten: ”Qu’eût été ma vie si, à l’âge où d’autres partent pour les brousses, je ne m’étais enfoncé dans les estimables plantations de S.R. ? ” (Ibid.)

<sup>32</sup> I originaltexten: ”Docteur ès pompes et circonstances” (ibid., s. 78).

<sup>33</sup> I originaltexten: ”une monographie de 850 grammes” (ibid., s. 19).

<sup>34</sup> I originaltexten: ”Fuyez, jeunes gens, les bons sujets de thèse. Au lieu d’être rose, jaune, vert, bel à voir, mon fichier est d’un blanc livide.” (Ibid., s. 19.)

från att leva ett mer äkta liv”.<sup>35</sup> Muno preciserar inte närmare vad han menar med äkta. Under en intervju med hans son Jean-Marc Burniaux i december 2007 ställde jag frågan vad Muno egentligen skulle ha velat välja för yrke om han inte fallit till föga för föräldrarnas påtryckningar, och fick svaret att han troligen aldrig ställt sig den frågan själv, antingen för att det inte fanns utrymme för den typen av funderingar, eller för att lärarbanan var en sådan självklarhet även för honom själv att han överhuvudtaget inte såg några andra alternativ.

I vilket fall som helst är det genom sina texter han frigör sig från ett påtvingat arv, i synnerhet *Ripple-Marks* och *Histoire exécrable d'un héros brabançon*. Berättaren använder sig av pennan för att uttrycka sitt motstånd mot den miljö som blivit hans livs fängelse. Den blir ett vapen som ironiserar över representanterna för ett yrke han själv slaviskt utövat, ända till den dag han revolterar, just genom att skriva sin text. Det är genom att berätta sin historia som han vänder sig mot dem som skrivit den. Ordet blir ett vapen riktat mot hans förtryckare.

De lekar Pamphilie organiserar för semesterfirarnas barn i *Ripple-Marks* kan inte heller de betraktas som något annat än en nidbild av utbildningsväsendet. Tanken med de didaktiska sällskapsspelen är att de små ska ha roligt samtidigt som de lär sig, en målsättning som den desillusionerade berättaren ser rakt igenom. Han konstaterar snabbt att inget av barnen lyckats smita från lärarinnans nitiska ansträngningar: ”Den ena efter den andra har ungarna tagit värvning i Pamphilies bygge, och de kommer att vara mycket gamla när de kommer ut igen”.<sup>36</sup> Skolan liknas vid en militärtjänst som får barndomen att ta ett tvärt slut. Liksom rekryterna måste barnen lyda order och kommer inte att släppas fria förrän de uppfyllt alla sina plikter. Barnen behandlas inte som de barn de fortfarande är, utan dresseras till att uppföra sig som små vuxna. De är helt i de vuxnas våld, vilket framgår med all önskvärd tydlighet av Pamphilies frenetiska verksamhet på stranden. Efter att ha lett sina lärjungar i kör, ser hon till att sedan skapa ordning i leden: ”Knappt har barnen slutat sjunga förrän Pamphilie dammar av dem, slätar ut deras skrynkliga kläder och sätter undan dem. Våra kära leksaker”.<sup>37</sup> Barnen betraktas inte bara som sina föräldrars egendom (som i berättarens fall), utan även som skolans ägodelar. Det är som om deras enda värde ligger i att behaga vuxenvärlden. Liksom mekaniska

---

<sup>35</sup> I originaltexten: ”L’université, l’enseignement, mon milieu, mon éducation, j’ai eu souvent l’impression que tout cela m’avait séparé d’une vie plus authentique”. (Jean Muno intervjuad av Marc Bailly och Murielle Briot i artikeln ”Munoscopie”, 1986, s. 38.)

<sup>36</sup> I originaltexten: ”Les uns après les autres les mômes se sont fait enrôler sur le chantier de Pamphilie, et ils seront très vieux quand ils en reviendront”. (*Ripple-Marks*, s. 52.)

<sup>37</sup> I originaltexten: ”À peine les enfants ont-ils fini de chanter que Pamphilie les époussète, les défripe et les range. Nos chers jouets”. (Ibid., s. 54.)

leksaker dras de upp för att underhålla betraktaren, och läggs undan så fort mekanismen stannar.

Det finns trots allt en skillnad mellan *Ripple-Marks* och *Histoire exécration d'un héros brabançon* när det gäller just beskrivningen av skolväsendet, och det är synen på lärarrollen. I den först publicerade texten är porträttet av pedagogen en skoningslös karikatyr, en bild som nyanseras i *Histoire exécration d'un héros brabançon*. I den senare romanen har satiren ett humoristiskt drag som saknas i den becksvarta *Ripple-Marks*. Papin har också en medkänsla för sina kollegor och olycksbröder som är förhållandevis oväntad med tanke på *Ripple-Marks* sarkastiska giftpilar. Han framställer dem som nedtyngda av ett yrke som har en förlamande inverkan genom sin ständiga upprepning. När allt kommer omkring är både lärare och elever fast i samma fångelse. Han arbetar som lärare i samma skola där han gick som barn, det vill säga att de lärare han hade nu är hans kollegor:

Den ene efter den andre knuffade mina före detta lärare med möda upp den numera skeva dörren till lärarrummet, kom in som utmattade rallare, med nedsjunkna axlar och tunga steg, svårigenkännliga, och satte ifrån sig sin portfölj i ett hörn av rummet, bland de andra som hopade sig i en hög. Precis som när vi fångar, för tio år sedan, dolska och finniga, slängde ner våra väskor längs med väggen vid toaletterna. [...] Att lära, att undervisa, vad är skillnaden?<sup>38</sup>

Som lärare upprepar de samma gester de gjorde som elever, och är liksom de bundna av ett fast inrutat schema, samt en skolväska med undervisningsmaterial som tynger dem till marken. Papin har släpat på sin från tidig barndom, och har aldrig kunnat lägga den ifrån sig för gott. Den blir en symbol för hans öde. I *Histoire exécration d'un héros brabançon* delar han detta med kollegor som har lika tunga portföljer att släpa på, medan han i *Ripple-Marks* var ensam mot alla.

Eftersom lärarna år ut och år in konfronteras med ständigt unga ansikten, är det som om de står utanför tiden själv, som om den inte hade något grepp om dem, ett falskt intryck som förstärks av en schemalagd verksamhet. Ett schema är tid som människan tror sig ha makt över. Papin och hans kollegor lever i illusionen att den inte längre går, då de ungdomar de undervisar aldrig blir äldre. Han gör följande beskrivning av den lärarkår han ingår i: ”Vi var

---

<sup>38</sup> I originaltexten: ”L'un après l'autre, mes anciens professeurs poussaient avec difficulté la porte qui n'était plus d'aplomb, entraient comme des terrassiers recrus, les épaules basses, le pas traînant, méconnaissables, laissaient tomber leur cartable dans un coin de la pièce, parmi les autres entassés là. Exactement comme nous, les convicts, lorsque, voici dix ans, torves et boutonneux, nous lâchions nos besaces le long du mur des cabinets. [...] Apprendre, enseigner, quelle différence ?” (*Histoire exécration d'un héros brabançon*, s. 230.)



slätrakade, likgiltiga inför modets växlingar, kritdammet dolde våra rynkor, vi var de oföränderliga rolltolkarna av en kunskap som en gång för alla förvärvats”.<sup>39</sup> De förmedlar samma kunskap, upprepar samma lektioner från år till år, utan att anpassa dem till tidens gång, som går dem obemärkt förbi. Papin, som från början hade ambitionen att aldrig upprepa sig, skräms av sina kollegors passivitet: ”Jag ville inte vara som de! Aldrig! Jag ville leva i tiden, jag, även om det skulle innebära att den plågade mig, men denna livlöshet... Levande! Jag skulle förbli levande! Runt omkring oss förändrades världen!”<sup>40</sup> I *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* är skolvärlden avskuren från världen utanför, som aldrig återspeglas i undervisningen. Livet utspelar sig någon helt annanstans och det är just känslan av att aldrig ha utgjort en del av det riktiga livet som ligger till grund för Jean Munos författarskap.

## Avslutning

Syftet med min artikel var inte i första hand att lyfta fram de autofiktiva inslagens effekt på Jean Munos läsare, utan att belysa autofiktions funktion för författaren själv. Den insatte läsaren kan finna spår av hans egna erfarenheter i de flesta av hans texter, även de som vid första anblicken befinner sig längst bort från verkligheten. Det fantastiska inslagets utgångspunkt befinner sig i hans eget liv, och går att identifiera även när Muno själv inte preciserat sammanhanget närmare.

Jean Muno frigjorde sig genom sitt skrivande från en alltför tung livssituation. Den autofiktiva aspekten av hans verk har framför allt i *Ripple-Marks* och *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* en katarsisk funktion. Samtidigt är det genom autofiktions han tar sin revansch; ju närmare texterna ligger hans eget liv, desto skarpare är kritiken mot den miljö han har tillbringat det i. Det är genom att beskriva sina upplevelser som han bearbetar och uttrycker sin plåga, och förvandlar den till ett vapen i uppgörelsen med sin bakgrund och uppväxt. Hans vrede är bränslet som omvandlar bitterheten till kreativitet.

*Ripple-Marks* och *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon* utgör båda en revolt mot de värderingar och konventioner som styrt Jean Munos liv. Han slår sin egen värld i spillror, efter att ha levt som dess fånge i ett halvt sekel. Den förtärande eld som rasar på de sista sidorna i *Ripple-Marks*, och som även omnämns i den absolut sista meningen i *Histoire exécrationnelle*, har en renande men destruktiv effekt, då den slukar både berättaren och hans plågoandar. Det

---

<sup>39</sup> I originaltexten: ”Glabres, indifférents aux modes, la poudre de craie masquant nos rides, comédiens immuables d'un savoir une fois pour toutes acquis”. (Ibid., p. 234.)

<sup>40</sup> I originaltexten: ”Je ne serais pas comme eux. Jamais ! [...] Je voulais être dans le temps, moi, qu'il me fasse souffrir si besoin, mais cette atonie... Vivant ! Je resterais vivant ! Autour de nous, le monde changeait !” (Ibid.)

hindrar inte samtligas återuppståndelse - denna framstår som oundviklig i ljuset av det eviga kretslopp Munos beskriver i sin skildring av både sitt liv och sin miljö. Upprepningen går inte att undfly, och den tillfälliga befrielsen är en illusion. Munos texter beskriver verkligheten men kan inte förändra den.

### **Bibliografiska referenser**

- Andriat, Frank (1982), "Jean Munos", i Anne-Marie Trekkers (ed), *Cent auteurs. Anthologie de littérature française de Belgique*. Nivelles: Éditions de la francité, s. 319-322.
- Bailly, Marc & Briot, Murielle (1986), "Munoscopie", *Phénix*, n° 7, s. 30-57.
- Baronian, Jean-Baptiste (2000), *Panorama de la littérature fantastique de langue française*. Tournai: La Renaissance du Livre.
- De Decker, Jacques (1980), "Jean Munos introduit par Jacques De Decker à l'occasion de la parution de "Histoires singulières" le 26 novembre 1979 au Théâtre-Poème", *Cyclope-Dem*, n° 28-29-30, s. 41-50.
- Frickx, Robert (1989), "Les jeux de rôles de Jean Munos", i Robert Frickx, *Jean Munos 1924-1988*. Lausanne: L'Âge d'Homme, s. 19-41.
- Josefson, Åsa (2010), *Fantastique et révolte chez Jean Munos et Hugo Raes*. Doktorsavhandling, Sorbonne- Paris IV/Göteborgs universitet.
- Merlin, Corinne (1987), "L'homme de malaise : une rencontre avec Jean Munos", *Le français dans le monde*, n° 207, s. 30-32.
- Munos, Jean (1986 [1976]), *Ripple-Marks*. Lausanne: Éditions l'Âge d'Homme.
- Munos, Jean (1986), "Munographie", *Phénix*, n° 7, s. 13-16.
- Munos, Jean (1989), "Extraits d'une lettre envoyée à Robert Frickx et destinée à servir de base à un entretien radiophonique réalisé par la R.T.B.F.", i Robert Frickx, *Jean Munos 1924-1988*. Lausanne: L'Âge d'Homme, s. 135-139.
- Munos, Jean (1998 [1982]), *Histoire exécrationnelle d'un héros brabançon*. Tournai: Éditions Labor.
- Munos, Jean (1998), *Rages et ratures : pages inédites du Journal*. Bruxelles: Les Éperonniers.
- Munos, Jean (2000), *Œuvres choisies*. Tournai: La Renaissance du Livre.
- Muûls, Violaine (1979), "Munos au singulier", *Spécial*, n° 767, s. 49-50.
- Verdussen, Monique (1979), "Le Prix Rossel 1979 attribué à Jean Munos. La liberté par l'écriture", *La Libre Belgique*.

