

Жилијен Грак
У ЗАМКУ АРГОЛ

За издавача
Слободан Петровић

Уредник
Милена Ђукнић

Превод са француској и Појовор
Предраг Тодоровић

Дизајн
Милош Мајсторовић

Лекѿура и корекѿура
Добрила Живанов

ЖИЛИЈЕН ГРАК
У ЗАМКУ АРГОЛ

4CE 

2020.

Садржај

<i>Објашњење чиниоцу</i>	7
Аргол	11
Гробље	28
Хајде	38
Херминијан	48
Купање	58
Капела у понору	64
Шума	77
Алеја	84
Соба	105
Смрт	112
Предраг Тодоровић	
<i>Просјори фанијасијике Жилијена Грака:</i>	
У замку Аргол	124

Објашњење чијаоцу

Можда и није неопходан увод у ову причу чији садржај делује сродно – нећемо се извињавати због тога – појединим делима одређене књижевне школе која је била једина – раширена на тему више није ни потребна – која је донела, у периоду после рата, нешто друго осим наде у обнову – и која је поново оживела изубљене чари увек дејствително израживачкој раја. Преображавајућа снага, дејство налик удару грома, извесних привидења – ни у ком случају нестварних – која се ненадано јављају на пројектору, у некој изразној соби, у шуми, на врату из шетње, моћ коју она имају да обележе заувек својим канџама све оне које су успеле да на тај начин ухвати у замку, ипакве најбоље су данас постале сувише једностране да би било уопште још увек инсистирајући на њима. Преостаје можда да се с том новом светлости осветле поједини људски проблеми који су лоше дефинисани, али су увек занимљиви, ако их просуђујемо према ујорности која већину религија наводи да их стави на једнакост своје теодицеје¹, – а на првом месту онај стасења, или, још конкретније – јер се тај који би се заузео за некога у правом смислу те речи није никада ни јавио те је, свакако, остварен по ствари под претњом да ће одузети сваку деловитност добијеној милости – онај стасишља, или уништителја: обе одреднице није

1 Теодицеја (грч. θεός бог, δική оправдање), теолошко-филозофско „оправдање бога”, покушај теолога и неких филозофа (стоика и Лајбница) да оправдају бога што има зла у свету, јер ако је бог створио свет и бог је, дакле, узрок постојању света, онда откуд зло у последици, у свету, кад појму бога припада да је апсолутно добар? (а логика захтева causa aequat effectum – узрок и последица су једнаки) (прим. прев.).

моћуће одвојити дијалектички. Чак и на њом љућу који је једва љрокрен, љонира није мањкало. Вајнерово дело је љрећочено у љоећски љесћиаменћи који је Ниче, силно љрећећи, олако баћцо као сћочну храну хришћанима, љреузевши љако велику одћоворносћ за завођење крићичара на љоћрешан љућ, ка љаковој врсћи исћираживања која је, очћледно, љовршина до ље мере да нам веома смећа кад чујемо и дан данас како се љовори о „маесћировом љрихваћиању хришћанске љајне сћасења“, док је Вајнерово дело одувек јасно љокушавало да љрошири љрвенсћивено кружне љућиање љећових љодземних исћираживања или, љачније, љаклених, ље ће нам на крају смислицћи како Парсифал значи све друћо до бешчаиће љоследнећи мироћомазања леша који је, заћраво, још увек исувиие нећокоран. Ако ова осредња љрича може љроћи једино као демонска верзија – и као љаква савршено оћравдана – некоћ ремек-дела, моћли бисмо се надаћи да ће из ље избитћи неићо светћлосћи чак и за оне чије очи више не желе да љедају.

Појединосћи, које обично смаћрамо саблажњивим, које окружују дејсћиво ове новеле нису ни у ком случају суићинске за љу. Кад размислим, смаћрам да их можемо размайраћи исћински само као инсћинкћиван чин лако разумљиве скромносћи. Само ћеније би се овде моћо оћараситћи изјаве у сћилу „не дајће се заваритћи.“ Нећроменљива оћћорносћ оваквих љојава о којима љоворим са љаквим усхићењем, ма колико била љознаћа, мора се схваитћи као једини разлоћ лоше сћечене навике шћо се ова љрича сћавља у свачије руке.

Излишно је најоменући да би било исувиие наивно љосмаћраћи љод симболичним ућлом љредмеће, дела или околносћи који делују као да љодигу на љојединим раскрићима ове књиге увек злокобну силуећу љућоказа.

Симболично објашњење је – ујавном – ѿoliko смеино ујрошићавање збој намејљивосѿи неодређеној, које увек ѿрикрива сѿварни или измишљени живој да, осим уколико не искључимо сваку идеју водиљу, сѿм њеѿов ѿојам, оѿољен и веома ѿријемчив, у вези са сваким дојаћајем, значајним и безначајним околносѿима, може у сваком случају, а нарочиѿо овде, биѿи лако замењен. Снаја, убедљива сама ѿо себи, оноја „шиѿо је даѿио”, као шиѿо ѿо ѿако величансѿивено каже мејафизика, у некој књизи као и у живоју, ѿребало би да заувек искључи свако миѿољење фанијазмаѿоричко-симболичких недојујавносѿи и да нас ѿодсѿакне, једном за сваја, на одлучан чин ѿрочишићења.

Шѿио се ѿиче рајних сѿрава које су сѿављене, ѿу и ѿамо, у функцију ове ѿриче, и чија је намена да ѿокрећу ојрује, увек ѿешко ѿодесне за руковање, ужаса, ѿосебна ѿажња је била ѿосвећена ѿоме да оне не буду, ниѿи да не делују недоречено, ѿе да ѿако шиѿо више ѿрају улоју знака ујозорења. Увек ѿримамљив рејерѿоар урушених замкова, звукова, свејлосѿи, ујвара у ноћи и снова, очарава нас нарочиѿо својом ѿојѿуном блискошћу, дајући осећању нелаѿодносѿи ону неојходну снају која у нама изазива ѿрнце ѿре но шиѿо наиће језа, ѿе не може биѿи осѿављен ѿо сѿрани без да се ѿочини једна од највећих ѿрешака у укусу. Једнако као шиѿо се рајна лукавсѿива не обнављају на друји начин до имѿиѿирањем једних ѿе исѿих, и у нама изазивају оно осећање, које је исѿовремено омамљујуће сѿваралачко, славе и меланхолије, које нас обузима на ѿомисао да је биѿика код Фридланда² зајраво

² Битка код Фридланда одиграла се 14. јуна 1807. у Источној Прусској, кад је Наполеон победио Русе. Данас се то место назива Правдинск и налази се у Калињинградској области, која припада Русији; битка код Кана одиграла се 216. г. п.н.е. кад је Ханибал победио Римљане у Апулији, близу Ауфидуса, данашњи Офанто; битка код Росбаха у Саксонији одиграла се 5. новембра 1757, кад је Фридрих II победио Французе; битка код Леуктра у Беотији одиграла се 371. г. п.н.е. кад је Епаминон

Кан а да Росбах йонавља Леукт̄ир*, чини се да је извесно йойвр̄ђено да йисац не може йобедит̄и дрӯјачије до йод йим уобичајеним йосвећеним, али бесконачно умножава-јућим знаковима. Моју ли овде бит̄и искоришћене моћне чаролије Мис̄терија Удолфа, Ой̄ранй̄ској замка, и куће Ушер³ како би се дало йим слабишим слојовима неш̄йо мало од снаје оне ойчињенос̄ти коју су задржали њихови ланци, њихови фанй̄оми, и њихови мрй̄вачки сандуци: ау-й̄ор им само може ода̄ти йризнање за очаранос̄т̄ коју су она одувек неизмерно изазивала код ње̄а.

1938.

дас победио Спартанце, обезбедивши тако хегемонију Тебанцима над остатком Грчке. (прим. прев.)

* Податак за проверу. (ауторова примедба).

3 Аутор овде подсећа читаоца на дела која су стожери тзв. „готског” романа. *Мис̄терије Удолфа* је роман Ане Редклиф, енглеске списатељице, објављен 1794; *Ой̄ранй̄ски замак* је роман Хораса Волпола, енглеског писца, родоначелника овог жанра, објављен 1764; „Пад куће Ушера” је приповетка Едгара Алана Поа, америчког писца, објављена 1839. (прим. прев.)

Аргол

Мада је природа још увек била узаврела од поподневног сунца, Албер⁴ је кренуо дугим путем који је водио до Аргола. Склањао се од сунца у већ издужену сенку белог глога и запутио се у том правцу.

Желео је да приушти себи још један сат уживања у слутњи случаја. Пре месец дана купио је мали замак Аргол⁵, његове шуме, његове пољане, његове помоћне зграде, а да га пре тога никад није ни посетио, на усхићену препоруку – пре ће бити мистериозну – Албер се присећао тог необичног грленог нагласка оног гласа који га је наговорио – једног веома драгог пријатеља, који је био, мало више него што је то било уобичајено, љубитељ Балзака, прича о шуанима⁶ и романа страве и ужаса. И, не размишљајући много, потписао је тај позив за помиловање.

Он је био последњи изданак једне богате аристократске породице, која није била монденска, и која га

4 У оригиналу Albert. Ово је често мушко лично име у готово свим западноевропским земљама. Порекло му је од немачког старијег облика имена Adalbert, које се састоји од речи adal („племенит“) и beraht („светао“). Често име владара, краљева и кнезова. Из описа који следе биће јаснија ова етимологија имена једног од главних јунака Граковог романа. (прим. прев.)

5 Занимљиво је да место Аргол заиста постоји у Бретањи, реч је о мањој комуни у Финистеру, и у близини је Атлантика. Али замак истог имена нисмо пронашли! (прим. прев.)

6 Шуани, присталице краља, противници Француске револуције. (прим. прев.)

је дуго и љубоморно чувала између усамљеничких зидова забитог замка у провинцији. Са петнаест година у њему су процветали сви дарови духа и лепоте, али он је одбацио успех, који су му сви предвиђали у Паризу, са невероватном упорношћу. Демон знања је већ постао господар свих покретачких снага његовог ума. Посећивао је универзитете Европе, по могућству оне најстарије, оне на којима су великани средњовековља још увек оставили спомен на филозофско знање какво су савременици ретко успевали да превазиђу. Виђали су га у Халу, Хајделбергу, Падови, Болоњи. Посвуда је бивао запажен по ширини својих знања, по бриљантној оригиналности својих опажања, али уколико је био стекао мало пријатеља, првенствено је изненађивао својим упорним презиром према женама. Није бежао од њих али, иако га мирно и увек одмерено држање никад није напуштало, чим би ступио с неком од њих у интимне односе, поседовао је умешност да је провоцира с толико неуобичајеним и хладнокрвно екстравагантним изазовима да би и оне најодважније побледеле и ојађене што су испољиле нешто налик страху, препуштале су му да свој луталачки и лежеран дух развија негде другде. Понекад би неки есеј, обогаћен веома драгоценом садржином, понеки чланак, који је био изузетно и јединствено документован, истовремено одушевљавао и забрињавао, са свим оним што је указивало на необичан укус и душу аутора, оно неколико поузданих пријатеља које је имао у Паризу међу људима од пера. Тих последњих година лепота његовог лица, које је увек било бледо, добила је готово фаталан изглед. Одлучне линије чела, подељеног на две испупчене половине, нестајале су

у лепршавој плавој коси, сачињеној од тако финог ткања да је ветар, поигравајући се њом, исправљао и распетљавао рашчупане танке коврце – изузетно ретко обележје појединих ликова посвећених увек исцрпљујућим напорима истраживања апстрактног. Нос му је био танак и прав, сачињен од меке твари без сјаја, ноздрве су биле покретљиве и изузетно уске. Очи су опчињавале лукавом замком природе која је осмислила да њихове осе не буду строго паралелне и, делујући као да увек гледају иза онога кога су проучавале, одавале су јој скоро физичку тежину једне големе унутрашње сањарије – у погледима упућеним постранце, огољена белина која се у тим тренуцима видела збуњивала је попут нељудског и осорног знака неког полубожанства. Набијене усне су биле необично напућене. Положај врата је био дражестан, широка и набијена прса које су одавале ватреност и неспокојство, била су створена за *дубока* осећања. На рукама које су одавале ватреност и неспокојство, танких и дугих прстију, сваки од њих деловао је као да има независан живот, те је и најмањи покрет, артикулисан и гибак, био чудесно изражајан. Такве су биле те анђеоске и медитативне црте лица: спољашњост као да је пристигла из виших сфера, прозрачна и живахна, деловало је као да непрестано навире са просветљеног чела, али духовност те физиономије била је у сваком трену заклоњена чулном, смртоносном елеганцијом тела и развијених и дугачких удова: постојале су и друге клопке; узнемиравајућа гипкост, успавана топлина, сетност и чаролија узавреле крви која је испуњавала артерије: нека жена би пожелела да му допадне шака онемоћала, као што се доспева у неки азил или затвор. Тако је

изгледао тај привлачан лик, створен за продирање у најсуптилније тајне живота и за хватање у коштац с најузбудљивијом стварношћу.

Његов ум је био, као што смо то видели, првенствено посвећен филозофским истраживањима. Са двадесет година, оставивши по страни сваку жељу за успехом или каријером, он је себи као задатак одредио разрешење загонетки света чула и мисли. Читао је Канта, Лајбница, Платона, Декарта, али природан развитак његових укуса га је нагонио ка конкретнијој филозофији, а неки би рекли и ка смелијој која је, несебично обујмивши свет обема рукама и не задовољавајући се да само допусти продирање зрака те посебне светлости, од њега захтевала истинитост и *йоййуно* разјашњење навођењем свих њених чинилаца, попут Аристотела, попут Плотина, попут Спинозе. Али, он се са страсном радозналешћу нарочито био посветио кнезу међу генијима филозофије, Хегелу; томе краљу архитектуре и науке склада, ономе који је скинуо круну славе са сваког апстрактног знања, ономе за кога су и најсјајнији филозофски системи били само слабо разумљиве маглине до којих је он саградио свој циновски млечни пут, он је изградио особиту наклоност: сматрао је дијалектику за ону полуку коју је подсмешљиво тражио Архимед и која би била у стању да подигне наш свет, те је понео са собом Хегела у свој усамљени замак у Бретањи како би богато испунио дане, за које је предвидео да ће бити суморни и досадни, у том меланхоличном крајолику.

Дивља и пуста природа предела у који га је случај сместио на тако чудан начин за следећих неколико месеци ускоро је почела да утиче на његов дух,

Предраг Тодоровић
Простори фантастике Жилијена Грака:
У замку Аргол

Жилијен Грак је литерарни псеудоним Луја Поаријеа, француског писца коме је подарен живот дуг скоро читав један век! Рођен је 1910, а умро 2007. године. У свом дугом животу, остварио је завидну каријеру као писац. Аутор више романа, драма, поезије, књига есеја, превођен је на многе светске језике. Из неких разлога на српски су до сада преведене само две његове књиге: романи *Тавни лејоџан* и *Обала Сирџа*. За роман *Обала Сирџа* 1951. године била му је додељена престижна Гонкурова награда, коју је он одбио! Али тад је постао познат, како у Француској тако и ван ње. Овај роман који је пред вама јесте његов први написан и објављен 1938. године. Иако објављен у малој издавачкој кући José Corti, која је већ објављивала надреалистичка издања, он ће се захваљујући Бретону и његовом кругу, убрзо прочути. Мада, то ћемо ускоро објаснити, није припадао покрету надреалиста, он је творац опуса који се одлично уклапа у ту школу мишљења, у идејни склоп уметности која постоји одвајкада – а то је фантастика. Већина Гракових дела припада овој врсти уметности, уклапа се у миље писаца који су је стварали вековима пре надреалиста. Но, надреалисти, на челу са Бретоном, здушно су их својатали и присвајали, проглашавајући их постхумним надреалистима.

Роман *У замку Арјол* појавио се исте, 1938. године, кад и *Мука* Жан-Пол Сартра – као супротност еволуцији писања ка ангажованој књижевности. Стога је разумљиво што се Гаџан Пикон у 1949-ој питао да ли та књига „представља феномен анахронизма или симбол будућности”.¹ На то питање одговорио је Андре Бретон 1942. Он је сместио роман на раскршће прошлости и будућности, подједнако као остварење надреалистичког искуства као и етапу ка новом освешћивању. Роман је на тај начин био смештен у поетску авантуру суочавања надреализма са самим собом: „[...] *У замку Арјол* Жилијена Грака роман је у коме се, несумњиво по први пут, надреализам окреће слободно самом себи да би се суочио са великим искуствима прошлости и проценио, подједнако под углом осећања као и лудости, оно што се дало очекивати од његовог освајања.”² Ако за Бретона овај роман представља суштинску афирмацију поезије, представници ангажоване књижевности тражили су узалуд у њему егзистенцијалну поруку иза јефтине мистерије.

Чини се да је *У замку Арјол* добијао само острашћене критике, негативне или одушевљене. Роман изазива или потпуно прихватање или потпуно одбацивање. У писму Андре Бретона Жилијену Граку од 13. маја 1939, он каже: „Дугујем вам два огромна задовољства. Прочитао сам у једном даху, не могавши ни један секунд да се одвојим, *У замку Арјол* и ваша књига је на мене оставила утисак кохерентности од оне врсте која је апсолутно суштинска.

1 Gaëtan Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Paris, Gallimard, 1949, стр. 129.

2 André Breton, *Le clé des champs*, Paris, Editions du Sagittaire, 1953, стр. 61.

За мене она има све одлике једног догађаја који се очекује одвајкада и од мог првог контакта с њом ја не престајем да откривам у њој дирнутост мојих осећања, да реагујем кроз њу као на неки осећај, који изазива у мени много богатије мисли но што их ја имам. Она ме је сместила по први пут у средиште мојих преокупација, мојих личних жеља: то је налик нечему попут тога да сте ви одједном постигли да засветли оно што сам ја покушавао да осветлим неким шкиљавим светлом, а и то веома ретко. Ви владате, чини ми се, великим тајнама које не припадају само поезији.”³

Писање романа *У замку Арјол* одговара временски оном „Граница безграничног надреализма”, поговора Међународној изложби надреализма која је била одржана у Лондону 1937. У том тексту Бретон излаже похвалу готском роману, коју је био скицирао у *Манифесту надреализма* из 1924. године. Он тумачи тај жанр као алегорију историје: „Руине се појављују изненада препуне значења у оној мери у којој оне визуелно изражавају урушавање феудализма; неизбежна авет која их настањује означава, са посебном снагом, предсказање повратка снага прошлости.” Дугачка медитација о животу, смрти и судбини, ово дело је читав низ процена и етапа које изазивају (по)кретање целине које сугерише дијалектику имагинарног, које коментарише лично аутор у свом предговору првом роману као и у *Андре Брейџону*. Ово је несумњиво најнадреалистичкији роман од свих, и као таквог га хвали Бретон. Грак је имао са Бретоном, све до његове смрти, однос дивљења и пријатељства, али никад није

3 Notice, у *Œuvres complètes*, t. I, стр. 1139.

постао члан покрета, нити је делио његове забране или његове искључивости, није био потписник ниједног манифеста нити колективног текста. Колективна активност и дисциплина групе су га држали на одстојању од надреалистичког покрета 1939, а касније је његова незаинтересованост за политичко деловање одржала ту дистанцу.

„Тематика простора очигледно је у првом плану, и није никакво претеривање казати да она има улогу, код Грака, психологије и морала. Ништа није мање романтично, упркос спољашњости: појединац не чини од света позориште сопствене душе, он у њега не инвестира ни своју жељу нити своју патњу. Субјективност се гради у односу с местом и временом, изван којих она ни не постоји: бити, значи бити на свету.”⁴ Или како то дефиниште сâм Грак: „Моћно струјање имагинативног у стању је да шикне из опажања, живо, и – пазите добро – потпуно бело, празно, тих часова, којим се истински можемо натопити – часова проживљених у трену њиховог трајања, а да се не ухватимо за неки појас за спасавање. Једно велико струјање имагинативног: једна књига, на пример.”⁵

Сан о једној огромној природној потпуности одређује низ слика, он је, да цитирамо Башлара „велики оператор слика”. Све се одвија тако, у том простору размена који се отвара машти, слика се појављује и умножава према жељи. Из те крхке интуиције контакта успостављеног између човека и света осећаја рађа се код Грака читав низ покретних

4 Michel Murat, *L'enchanteur réticent. Essai sur Julien Gracq*, Paris, José Corti, 2004, стр. 9 - 10.

5 Julien Gracq, *Préférences, y Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1996, t. I, стр. 845.

слика и тема, склиских, флуидних, сједињујући земљу и човека. Код Грака поједине теме и мотиви су такорећи опсесивни. Он конструише своју књижевност око три главне теме: живота у *затвореном простору*, истинитости снова, моћи усхићења могућностима. Прве две теме су дубоко повезане међусобно, одређујући природу романескног дела; трећа, кроз однос са временом, уводи у игру двоструко кретање писања и читања. „У фигури затвореног простора, затвореност није ништа друго до материјализовано стање енергетске самодовољности.”⁶

„Дело Жилијена Грака карактерише изразито јединство. То јединство јесте тематско. Заправо, видимо како се из књиге у књигу понављају исти мотиви, алузивне слике, поновљена искуства, поново посећени пејзажи.”⁷ Покушајмо да откријемо каквим узорима је потхрањиван роман *У замку Арјол*. У роману је јасно изражено филозофско знање – од Плотина преко немачког идеализма све до Хегела – које заправо остаје великим делом споредно у приповедању и служи највише као сведочанство изузетних интелектуалних способности ликова. Подстицај писању стиже с других страна. То је свет од Жила Верна до Поа, од Вагнера до надреализма који налази свој одјек у дубинској имагинативности романа. Та припадност одређеној поетској линији јасно открива Гракове суштинске афинитете.

Тематске на првом месту: замак, алеја, гробље, пуста земља, тамне воде које пре потичу из дела Едгара Алана Поа него од готског романа. Томе треба

6 Michel Murat, *op. cit.*, стр. 113.

7 Bernhild Boie, *Hauptmotive im Werke Julien Gracqs*, Munich, W. Fink, 1966, стр. 9.

додати и неке специфичности самог Грака: панорамски описи пејзажа, изолованост места и људи, сусрет мора и шуме, одабрана група људи, затворено место и очекивање. Од почетка до краја романа чита је жеља да се стопе сви елементи приповести – декор, ликови, интрига – једно јединство које је мање акција, а више тензија, оно што Грак назива „[...] романескни етер у коме пливају људи и ствари.”⁸

Док други Гракови романи почињу без предговора, *У замку Арјол* имамо „Објашњење читаоцу” које је занимљиво, не само зато што је јединствено, већ зато што садржи суштинске елементе естетике коју је писац много више разрадио у свом критичарском делу. Од значаја је то што је аутор осетио, кад је књига била завршена, потребу да се одмакне од ње и на изванредан начин да се од ње одвоји. „Објашњење читаоцу” написано неколико месеци после завршетка романа, јасно означава прелом. „»Објашњење« се даје експлицитно као кључ дела. Предговор анализира изворе и циљеве књиге, описује њену генезу, одстрањује изванредан број могућих тумачења и покушава да одреди једном засвагда начин читања.”⁹ Заправо, „Објашњење читаоцу” нити појашњава више процес настанка једнако као што не открива право и јединствено значење дела. Овај увод је већ почетак читања књиге, настао несумњиво из потребе да се писац дистанцира од „једног сувише спонтаног дела.”¹⁰

Грак је у више наврата поновио да тај предговор служи да се приметну трагови. То је нека врста

8 J. Gracq, *Lettrines*, *op. cit.*, t. II, стр. 150.

9 Bernhild Boie, *Notice*, *op. cit.*, t. I, стр. 1129.

10 Entretien de J. Gracq avec Jean Roudaut, *op. cit.*, t. II, стр. 1226.