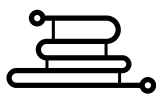


*Biblioteka*  
NASLIJEĐE



**TIM** press

*Biblioteka*  
NASLIJEDE

Antoine Compagnon  
ŽIVOT IZA SEBE  
Svrhe književnosti

*Naslov izvornika*  
LA VIE DERRIÈRE SOI  
Fins de la littérature

© Editions des Equateurs/Humensis, La vie derrière soi, Fins de la littérature, 2021.

© za hrvatsko izdanje  
TIM press d.o.o., Zagreb  
tim.press@tim-press.hr  
www.tim-press.hr

Sva prava pridržana

ISBN 978-953-369-024-7

Cet ouvrage a bénéficié du soutien du Programme d'aide à la publication „A. G. Matoš“ de Institut français de Croatie.

Ova knjiga je objavljena uz potporu Programa pomoći izdavaštvu „A. G. Matoš“ koju dodjeljuje Francuski institut u Hrvatskoj.

ANTOINE COMPAGNON

# ŽIVOT IZA SEBE

Svrhe književnosti

*S francuskoga preveo*  
Marko Maras

Zagreb, 2023.



## SADRŽAJ

|                                                                     |         |
|---------------------------------------------------------------------|---------|
| 1. Krilo Nepisanja                                                  | 7       |
| 2. Kad bi mi se ruka pokoravala...                                  | 29      |
| 3. <i>Senectus i decrepitas</i>                                     | 47      |
| 4. Katastrofa kasnih djela                                          | 65      |
| 5. Ništa što sam stvorio prije sedamdesete<br>nije vrijedno spomena | 81      |
| 6. Spalite <i>Eneidu</i> !                                          | 101     |
| 7. Labuđi pjev                                                      | 119     |
| 8. <i>Ultissima verba</i>                                           | 141     |
| 9. Oklade su pale                                                   | 155     |
| 10. O svemu ponešto, kažem vam!                                     | 171     |
| 11. Tako sam trebao pisati                                          | 201     |
| 12. <i>Dignitas non moritur</i>                                     | 229     |
| 13. Domoći se izlaza                                                | 251     |
| <br>Bilješke                                                        | <br>269 |
| O autoru                                                            | 301     |



## KRILO NEPISANJA

„Svrhe književnosti“: ovaj podnaslov može se shvatiti na razne načine, pogotovo zato što su svrhe u množini. Te dvije imenice, *književnost* i *svrhe*, samo su stavljene jedna kraj druge, ali kao „svrhe književnosti“, a ne „književnost svrhâ“, što bi podsjećalo na kraj i konac. Te dvije riječi povezuje bezbroj struna: svrhe znače rokove, završetke, okončanja, ostvarenja, rasplete književnosti; ali i ciljeve, namjere, nagovještaje, planove; ili, dapače, rezultate, pa čak i uništenje. Montaigne tvrdi: „Smrt nije cilj, nego kraj života.“ A ja bih se usudio reći, po uzoru na pisca *Eseja* i njegov proturječni duh: „Svrha nije kraj, nego cilj književnosti.“ Ali svrhe bi također mogle biti granice, međe ili rubovi: „Ima li književnost granica?“ Ova je zagonetka još uvijek sporna: „Može li književnost izreći sve?“ Svaka dodjela nagrada svojim indiskrecijama dovodi u pitanje slobodu književnosti.

Ovaj podnaslov sam po sebi sadrži previše značenja, što me vraća na ovu „zlu misao“ Paula Valéryja: „Lijepa krilatica koju je izgovorio netko, možda neki bog? ‘Ja zavaravam.’“<sup>1</sup> Komentar Rolanda Barthesa razrađuje Valéryjevu misao: „Koji bi se bog usudio, govorio je Valéry, preuzeti krilaticu: ja zavaravam? Književnost je taj bog; možda će jednog dana biti moguće opisati cijelu književnost kao vještinu razočaravanja.“<sup>2</sup> Naime u Barthesovoj verziji, riječ *déception* sadrži oba moguća značenja: ne samo zavarati lažnim izgledom, nego i razočarati, neugodno iznenaditi. Ne znam je li književnost vještina razočaravanja, ali

uvjeren sam da to vrijedi za obrazovanje, barem onako kako ga ja vidim. Ispada da sam se četrdeset pet godina bavio vještinom razočaravanja, a tu treba uključiti i ono što taj glagol znači za govornike francuskoga u Švicarskoj, jer tamo se može dogoditi i da se čovjek „razočara na dobro“.

U trenutku kad sam počeo predavati novi kolegij na Collège de Franceu, na početku 2020. godine, razne okolnosti povećale su moju tjeskobu, onaj magloviti nemir koji osjeća svaki profesor na početku školske godine.<sup>3</sup>

Kao prvo, bila je to moja zadnja godina. Možda se u mojem izboru podnaslova krije jedna izopačena misao: dotična svrha je i svršetak moje profesorske karijere. Ne mislim da se svijet vrti oko mene. Ne zanosim se da moj ulazak u službenu dob za umirovljenje znači kraj književnosti. Ne zanosim se riječima „književnost, to sam ja!“, kako je o državi govorio Luj XIV., što je uostalom apokrifna izjava. Ali moglo bi se reći „kralj je mrtav, živio kralj!“, jer posvećeno kraljevsko tijelo nadživljava prirodno tijelo, a književnost, kao kraljevska služba, stalno umire i stalno se nadživljava. U tom pogledu ne smijemo imati ni najmanje iluzije.

Osim toga, treba se otresti i svake bahatosti. Dokaz moje vječne bojazni, koja je te godine bila još gora jer je bila posljednja, kao i duboki razlog zbog kojeg nikada nisam bio u stanju uživjeti se u neki kolegij prije prvog predavanja, bila je strava da nitko neće doći slušati moja predavanja, tjeskoba da se ne zateknem sâm, kao djeca koja pozivaju vršnjake na svoj rođendan. Noć prije rođendana muče ih noćne more, strahuju da nitko neće pozvoniti na vrata. Divim se kolegama koji pripremaju svoja predavanja preko ljeta, kao da su sigurni u sebe, odnosno u svoje slušatelje. Bojim se da ću otvoriti vrata, ili da će me unutra gurnuti redatelj, a da će dvorana biti prazna. To je sablast „Starog pelivana“, pjesme u prozi iz *Spleena Pariza* koja opisuje čamotinju staroga, oronulog, napuštenog glumca:

Na kraju, na samom kraju tog reda baraka, kao da se svojom voljom posramljeno izopćio iz sveg onog blistavila, ugledao sam jadnog pelivana, zgrbljenog, propalog, oronulog, ruinu od čovjeka, koji se naslonio na jednu od greda svoje kolibe (...). Taj se bijednik nije smijao! Nije ni plakao, ni plesao, ni gestikulirao, ni vikao; nije pjevao nijednu pjesmu, ni veselu ni tužnu, nije preklinjao. Bio je nijem i nepomičan. Odustao je, odstupio je. Njegova se sudbina okončala. (...) Kad sam se okrenuo, još zao kupljen tim prizorom, pokušao sam analizirati svoju iznenadnu bol, i rekao sam u sebi: vidio sam sliku starog književnika koji je nadživio naraštaj koji je genijalno zabavljao; starog pjesnika bez prijatelja, bez obitelji, bez djece, kojeg je ponizila vlastita bijeda i javna nezahvalnost, i sad živi u kolibi gdje zaboravni svijet više ne želi ulaziti!<sup>4</sup>

Koji profesor nije zamišljao taj prizor? Danas se govori o „starom svijetu“ i o tome da treba pod hitno raskrstiti s njim. Kao Baudelaireov „Stari pelivan“, mi pripadamo starom svijetu. Neku noć opet sam sanjao onaj san o ispitu: trebao sam diplomirati, i kao i obično, pao sam.

Ta je školska godina bila iznimna i zbog jedne druge okolnosti. Još od prethodnog kolegija bio sam potresen zbog smrti jedne meni vrlo bliske osobe. Bila je to Patrizia Lombardo, kojoj sam pravio društvo u onome što se naziva „koncem života“. I tako, kad govorim o svrhama književnosti, o književnosti i svrhama, kad razmišljam o tim svrhama kroz sva značenja koja imaju za nas, neizbježno se srećem s onim što književnost radi s koncem života, a to je nužno bila jedna od niti, ili možda nit vodilja, koju sam pratio kroz cijeli taj posljednji kolegij, sve do oproštajnog predavanja.

Ta je okolnost silom prilika obojila moju temu o književnosti i svrhama, jer tugovanje (ne usuđujem se reći korota) bruji ispod tih predavanja kao *basso continuo*. Doživljaj tuđe smrti jedna je od svrha književnosti, u svim značenjima riječi *svrha*,

još od Orfeja, mita o izvoru poezije, sve do Proustove *Iščezle Albertine* i drugih djela.

Ipak, moramo imati na umu ovu napomenu pripovjedača, ili samog Prousta, u *Pronađenom vremenu*. Prvo ustvrdi da osjećaji i patnje, kao što su ljubomora ili korota, predstavljaju sadržaj umjetnosti, koja u pojavama traži zakonitosti. Zatim nastavlja u manje ozbiljnom tonu:

A kad želimo općenito izlučiti našu tugu, kad je želimo zapisati, onda se pomalo utješimo, možda zbog jednog razloga koji ne spada u sve one koje sam već naveo, a koji glasi da uopćeno razmišljanje, pisanje, predstavlja za pisca zdravu i nužnu djelatnost čije ga vršenje usrećuje, kao što tjelesno aktivne ljude usrećuju vježba, znoj i kupanje.<sup>5</sup>

Dakle „uopćeno razmišljanje“, pisanje ili predavanje nije toliko način stvaranja distance od onoga što se proživjelo, način transcendiranja vlastite boli kroz umjetnost, nego refleks koji je kod intelektualaca jednako prirodan kao tjelesna kultura za ljude koji su skloniji sportskim aktivnostima; dakle to bi bila iskrena reakcija, jednako fiziološka kao plivanje ili joga, i ne bismo se smjeli skanjivati riječima izraziti svoju bol.

Eto, citirao sam Baudelairea i Prousta (stare navike). „Trebamo li sklonost citiranju (...) smatrati posljedicom melankoličnog omalovažavanja samoga sebe?“<sup>6</sup> pitao se Jean Starobinski, moj prijatelj koji je također nedavno umro. Postavio je to pitanje u vezi s Montaigneom (Montaigne, Baudelaire i Proust vodili su me kao Vergilije kroz gotovo pola stoljeća predavanja). Nema sumnje da se nekakvo bitno razočaranje krije ne samo u sklonosti citiranju, nego i u nastavi kad ona živi od književnosti i za književnost. Ipak, citat i književnost mogu također pratiti žalost, sprovoditi korotu. Dapače, to vrijedi za sve pripovijesti o koroti koje su velik dio književnosti (i za mit o Orfeju kao predložak pripovijesti o koroti), koje vode dijalog s književnom

korotom, posuđuju od književne korote, odaju vlastitu korotu i istovremeno osjećaju da je njihova korota jedinstvena dok je proživljavaju uz tuđe pripovijesti, kroz knjige ponovno uprizoruju iskustvo vjernosti i nevjernosti koje je pravo iskustvo korote. „(...) bilo mi je važno ne samo da patim, nego da poštujem originalnost svoje patnje,“<sup>7</sup> kaže pripovjedač *Potrage za izgubljenim vremenom* za vrijeme „Oporavka srca“, pri drugom dolasku u Balbec, kad sa zakašnjenjem, dugo nakon samog događaja, u punoj mjeri doživi smrt svoje bake. Nema situacije koja bi bolje oslikala svrhe književnosti, njezine granice i ciljeve: izreći ono jedinstveno – smrt, tugu, korotu – riječima drugih ljudi, svačijim jezikom.

Prizivanjem te snage književnosti, koja je ujedno njezina lukavština i zapravo njezina podvala, već sam najavio završnu riječ ovog promišljanja o svrhama i mogao bih odmah ušutjeti. Ali ova predavanja, osim što su posljednja, susreću život u njegovu najozbiljnijem izdanju. I zbog toga sam također, s još više nesigurnosti nego u prethodnim godinama, kasnio s njihovom pripremom. Izazov je izmišljati svake godine, i ovaj put opet sam se našao bez zaliha, praznih ruku, praznih džepova, kako kaže Sartre na posljednjoj stranici *Riječi*, ali on smatra da ga to spašava od podvale. Citat je poznat:

Volim svoju ludost jer me je od prvog dana štitila od zavodljivosti „elite“: nikad se nisam smatrao sretnim vlasnikom „talenta“; bilo mi je jedino važno da se spasim – praznih ruku, praznih džepova – kroz rad i vjeru. Ali moj čisti izbor nije me uzdizao ni nad koga: bez opreme, bez alata, sav sam se bacio na posao kako bih se sav spasio. Ako nemogući spas spremim u skladište alata, što preostaje? Sav čovjek, sastavljen od svih ljudi, zamjenjiv sa svakim i bilo s kim.<sup>8</sup>

Ali ne bi bilo dobro da nas preplavi nostalgija i mrzovolja. Barthes citira više puta, na primjer u svojem predavanju *Le Neutre*, Pasolinijevu pjesmu „Očajnička vitalnost“, koja počinje

ovako: „Kao u nekom Godardovu filmu: sâm / u automobilu koji juri autocestama.“<sup>9</sup> Pasolinijeva pjesma aludira na film *Do posljednjeg daha* (1960.) Jean-Luca Godarda; to je „očajnička vitalnost“ Jean-Paula Belmonda koji juri pariškim ulicama kao prokletnik. Barthes posuđuje taj pojam od Pasolinija kako bi opisao svoj zadnji ničeovski moral, ono što naziva „htjeti živjeti“ i što je ujedno „ne htjeti uzeti“, nekakva privola i uzdržanost.<sup>10</sup>

### *Rukopisi ekstrema*

Polazišna točka, prva misao koja mi je pala na pamet za ovaj kolegij, ili prva postaja na mojem putovanju kroz ova predavanja, došla je početkom srpnja 2019. godine, nekoliko dana nakon Patrizijine smrti, kad sam prvi put izišao jer čovjek treba nekako ispuniti vrijeme („vježba, znoj i kupanje“, kaže Proust). Bila je nedjelja, i mislim da je bio zadnji dan izložbe „Rukopisi ekstrema“ u Francuskoj nacionalnoj knjižnici. Na izložbu me poveo prijatelj André Guyaux, i probijali smo se kroz gomilu koja se tiskala pred vitrinama. Ekstrem ili *in extremis*, da, sigurno sam tada pomislio, to može značiti kraj krajeva: *Finis Terrae*, kraj svijeta. *Extrême*, pridjevska imenica koja obilježava krajnju granicu, uz nagovještaj pretjeranosti i intenziteta. Izložba je okupila tekstove koji su pisani u iznimnim uvjetima: posljednje riječi osuđenika na smrt, kao što je André Chénier pred giljotinom, zatvorska pisma članova pokreta otpora gdje ovi pripremaju svoje bližnje za vlastito smaknuće, ali i nesuvisle bilježnice Antonina Artauda. Ekstrem, to su rubovi, završeci ili međe, granice književnosti, njihova Kamčatka. Iskreno govoreći, nije mi ostalo mnogo jasnih uspomena s te izložbe, jer sam je prolazio rastreseno.

Ali zaustavio sam se pred jednom vitrinom, jedinom koje se sjećam u detalje: sadržavala je dva spisa koji su me potresli. Prvi, pristupačniji, lakši za tumačenje, na koji mi je odmah

## NIŠTA ŠTO SAM STVORIO PRIJE SEDAMDESETE NIJE VRIJEDNO SPOMENA

Plodovi duboke starosti dugo su nailazili na nepovjerenje, svakako od Vasarija pa sve do Ruskina, a usput i u *Enciklopediji*, i starce se nagovaralo da se povuku kako bi spasili ugled. Američki statističari 20. stoljeća, liječnici, odvjetnici i psiholozi dijelili su istu gerontofobiju. Pozitivan odnos prema stvaralaštvu starijih ljudi relativno je nova pojava, koja je stigla s romantizmom i modernim dobom, a Goetheov drugi dio *Fausta* najugledniji je primjer.

Neke druge kulture nisu imale takve predrasude. Hokusai se pod imenom Manji predstavljao kao „starac koji je lud za crtanjem“ i hvalio se da je tek u 110. godini posve ovladao svojom umjetnošću. Edmond de Goncourt u djelu *Hokusai: japanska umjetnost u 18. stoljeću* citira što taj umjetnik u dobi od 75 godina kaže u predgovoru slavne zbirke *Stotinu pogleda na planinu Fudži*:

Od šeste godine manijakalno sam crtao oblike predmeta. Do pedesete sam objavio beskonačno mnogo crteža, ali ništa što sam stvorio prije sedamdesete nije vrijedno spomena. U dobi od sedamdeset tri godine otprilike sam shvatio građu zbiljske prirode, životinja, trava, drveća, ptica, riba i kukaca.

Stoga ću u osamdesetima još više napredovati; u devedesetima ću proniknuti u misterij stvari; sa sto godina sigurno ću dosegnuti čudesan stupanj, a kad navršim sto deset godina, svaka moja točka, svaka crta – sve će biti živo.

Molim one koji će živjeti koliko i ja da provjere hoću li održati riječ.

Ovo sam u dobi od 75 godina napisao ja, nekad Hokusai, a danas Gwakiô Rôjin, starac lud za crtanjem.<sup>1</sup>

Je li spori umjetnički napredak koji opisuje Hokusai bio pretjerivanje i iluzija? Je li njegova vjera u starost bila ludost? Ona u svakom slučaju odražava lijep optimizam i neograničeno samopouzdanje.

To nas podsjeća na onaj intervju za *L'Express* koji je dao vrlo mladi J. M. G. Le Clézio kad je u 23. godini objavio svoj prvi roman *Le Procès-Verbal* (Gallimard, 1963.): „Biti mlad je pomalo odvratno. (...) Volio bih imati osamdeset godina. Imati cijeli život iza sebe: onda je čovjek stvarno slobodan...“<sup>2</sup> Misli li to i danas, kad ima više od osamdeset godina?

Čini se da se u zapadnoj kulturi stav prema starosti zapravo nije mijenjao sve do druge polovice 19. stoljeća. Jacob Grimm, stariji brat filolog i sakupljač narodnih priča, napisao je „Raspravu o starosti“ 1860. godine, u vrijeme kada je prevladavala ideologija nesklona starosti.<sup>3</sup> I sâm već u 75. godini, u tom je pledoajeu nabrojio prednosti koje donose godine: spokoj, naviknutost na životne nevolje, a prvenstveno sposobnost da se izbjegne brbljanje i prijeđe na ono bitno. Te će argumente preuzeti svi oni koji će ubuduće stati na stranu staraca i cijeniti kasni stil, često kad i sami budu stari.

U *Jednoj Swannovoj ljubavi*, Elstir „je poslijepodne otišao na izložbu jednog umjetnika, prijatelja gospođe Verdurin, koji je nedavno umro“. Swann pita Elstira kako se okončala karijera tog umjetnika kojeg je do tada, kako se čini, slabo cijenio: „Swann je od njega htio doznati (jer je cijenio njegov ukus) ima li zbilja u tim posljednjim djelima nešto više od virtuoznosti koja je već ranije budila divljenje. ‘S tog gledišta bilo je izvanredno, ali nije mi se činilo baš visokom umjetnošću, kako kažu’, reče Swann s osmijehom.“ On se pita je li taj slikar, kako kažu, doista nadmašio samoga sebe na pragu smrti. Njegovo pitanje

kod Elstira potakne iznimnu tiradu, parodiju braće Goncourt, gdje nije jasno jesu li posljednja djela dotičnog slikara nešto katastrofalno ili uzvišeno:

– Prišao sam – reče on – da vidim kako je to izvedeno, gurnuo sam nos. Ah, no, dakle! Ne bi se znalo reći je li to napravljeno od ljepila, rubina, sapuna, bronce, sunca, kakice! (...) Izgleda kao da je napravljeno ni od čega – nastavi slikar – i ne možete otkriti trik jednako kao ni u *Rondi* ili *Regentkinjama*, a slojevi su jači nego kod Rembrandta i Halsa. Ima tu svega, stvarno, kunem se! (...) Lijepo miriše, udara vam u glavu, zastaje vam dah, škaklja vas, a nemate pojma od čega je napravljeno, to je magija, to je smicalica, to je čudo – (i on prasne u smijeh) – to je nepošteno! – Zatim zastane, svečano podigne glavu i doda dubokim basom koji je pokušao učiniti skladnim: – A opet je odano!<sup>4</sup>

S jedne strane ljepilo, sapun i kakica, s druge Rembrandt i Hals, pravi uzori kasnog stila. Elstir se ne može odlučiti između staračkoga i uzvišenoga. Taj osvrt pokazuje koliko je Prousta zanimala starost umjetnika, tim više što se ta tirada u skicama nije odnosila na nekoga nepoznatog prijatelja Verdurinovih, nego na Rembrandta glavom i bradom, staroga umjetnika *par excellence*, senilnog ili genijalnog.<sup>5</sup>

### *Posljednja večera*

Filozof i sociolog Georg Simmel (1858. – 1918.), najpoznatiji po djelu *Filozofija novca* (1900.), pisao je o brojnim i raznolikim temama, i to uvijek originalno. Zanimanje za pojam kasnog stila, kako epoha tako i pojedinaca, pokazao je u članku o *Posljednjoj večeri* (*L'Ultima Cena*) Leonarda da Vinci, što je freska naslikana između 1495. i 1498. u blagovaonici dominikanskog samostana Santa Maria delle Grazie u Milanu [sl. 6].

Razgledavamo ruševinu spaljenu nebeskim ognjem: nadamo se da ćemo u njoj otkriti tajne nadahnuća. Stari Lamartine je Mojsije koji se spušta niz padine Sinaja i koji će nam možda dopustiti da na njegovu čelu uhvatimo odsjaje gorućega grma. Pretpostavljam da bismo u starčevim posljednjim godinama najbolje razaznali njegovu vjersku osnovu i izvore iz kojih je crpio nadahnuće.<sup>43</sup>

Uoči Prvoga svjetskog rata bivši knez mladosti pretvorio se u jednoga od onih ljudi koji vole starce. To je posljedica njegova tradicionalizma, njegove doktrine o „Zemlji i mrtvima“. On poštuje stari hrast, Taineovo stablo i starog psa.

Zato ga zanimaju posljednje godine, bijeda i misterij Lamartinea, labuda u progonstvu, u egzilu:

Kakav lijep misterij! Labud blistava perja, poput čistog osjećaja, plivao je u divnom jezeru; otjeran je, prisiljen je hodati po blatnjavoj zemlji gdje šepa, prlja se, iscrpljuje se. Neka se drugi smiju ili ga sažalijevaju! Mi mislimo na tužne i velike strasti koje osjeća ovaj šutljivi stari glazbenik. (...) Nastojimo proniknuti u tajnu ove pjesnikove abdikacije. Onaj koji je posjedovao unutarnji elan u najvećoj mjeri, koji je znao dati glas nesvjesnom dijelu duše i područjima nad kojima ne vladamo – kako se on uklapa u brige koje nisu za vječnost? (...) Kako je taj jasni genij, sav krilat i sav u svjetlu, postao ova crna zvijezda?<sup>44</sup>

„Velika ranjena ptica“ – tako je Barrès naslovio poglavlje u kojem govori o pjesniku u listopadu 1848. i o njegovu političkom neuspjehu. Od tada napušten od svih, on se povlači u utočište doma: „Velika ranjena ptica. Ima glavu i oči orla, a prsa i plemenitost labuda.“<sup>45</sup> Tu nalazimo orla i labuda, ali ne više Huga i Lamartinea, nego je on sâm orao i labud, snaga i ranjivost, muževnost i elegancija. „Ovaj očaj, koji pjesnik-tribun nije želio odati, izbija jednog dana u krik poezije, u pjevu labuda prerezana grkljana!“<sup>46</sup>

Taj „krik poezije“, taj „pjev labuda prerezana grkljana“ na koji misli Barrès, jesu strofe „Grofu od Orsayja“, koje je pjesnik sastavio u listopadu 1850. nakon što je njegovu bistu izradio rođak Alfred d'Orsay – kicoš koji će dati ime parfemu, ali i kipar. Lamartine, koji se povukao i na kojeg se nitko ne obazire, to doživljava kao posljednju muku, jer ni njegova bista ni njegovo ime ubrzo neće više značiti nikome ništa. Njegov labuđi pjev označava njegov prezir prema svijetu:

*Que la feuille d'hiver au vent des nuits semée,  
Que du coteau natal l'argile encore aimée  
Couvrent vite mon front moulé sous son linceul !  
Je ne veux de vos bruits qu'un souffle dans la brise,  
Un nom inachevé dans un cœur qui se brise !  
J'ai vécu pour la foule, et je veux dormir seul.*

[Zimski list kojim vitla noćni vjetar, glina koju još voli rodni bri-jeg, neka brzo pokriju moje ukalupljeno čelo mrtvačkim pokro-vom! Od vaših šumova ne želim ništa osim daška na povjetarcu, nedovršenog imena u srcu koje puca! Živio sam za gomilu, ali želim spavati sâm.]

„Nezahvalno ga je stoljeće izdalo, a on baca anatemu na njega i zaziva sreću smrti“, sudi Barrès<sup>47</sup> te dodaje: „To je uzvišeno ‘goni se!’ koje je dobačeno narodu!“<sup>48</sup> Lamartine je navodno tim riječima opisao svoju pjesmu pred svojim mladim taj-nikom Charlesom Alexandreom, koji pripovijeda o njezinu nastanku i opisuje „pjesnika koji breca posmrtnim zvonom na vlastitu sprovodu“.<sup>49</sup> Labuđi pjev kao „uzvišeno ‘goni se’“: možda nema bolje definicije za kasni stil koji moderno doba toliko voli.

Zato je krajem 19. i početkom 20. stoljeća to najčešća me-tafora. Svaka je pjesma labuđi pjev, kao u „Labuđu“ Sullyja Prudhommea iz 1864., u zbirci *Les Solitudes*:

*La grotte où le poète écoute ce qu'il sent,  
Et la source qui pleure un éternel absent,  
Lui plaisent: il y rô de; une feuille de saule  
En silence tombée effleure son épaule.<sup>50</sup>*

[Špilja u kojoj pjesnik osluškuje ono što osjeća, i izvor koji oplakuje vječnost koje nema, sviđaju mu se: on tamo lunja; vrbov list tiho padne i okrzne mu rame.]

Barbey d'Aurevilly napao je tu otrcanu sliku s grubom ironijom u osvrtu na *Bouvarda i Pécucheta*: „To je, dakle, posljednji roman Gustava Flauberta! Posljednji labuđi pjev postao je gušćje gakanje, a urednici će ga posmrtno pretvoriti u pačje kvakanje!“<sup>51</sup>

Ali tu će sliku preuzeti i preobraziti Mallarmé u sonetu „Djevičanska, životna i lijepa današnjica“ (1885.), gdje razmišlja o nemoći pjesnika, poput labuda zarobljenog u ledu, labuda koji je jednako prizemljen kao onaj iz Baudelaireovih „Pariških slika“:

*Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.  
Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.  
Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*

[Nekadašnji se labud sjeća da se to on, veličanstven ali bez nade, predaje jer nije pjevao o kraju gdje treba živjeti kad je sjala dosada jalove zime. Cijeli njegov vrat zbacit će tu bijelu agoniju koju prostor nameće ptici što ga niječe, ali ne i užas tla gdje je uhvaćeno

stalno iskrsavaju u *Rancéovu životu*, a jedini je razlog uгода prisjećanja.

Tako je Rancé za svećenike u La Trappeu preveo s grčkog *Upute* svetog Doroteja: „(...) bio je to loš grčki iz Azije 3. stoljeća, teško ga je bilo razumjeti, a postojala je samo jedna nevjerna parafraza“, objašnjava Chateaubriand, a zatim skreće na vlastite uspomene: „Između Jafe i Gaze vidio sam pustinju u kojoj je živio Dorotej: tamo nije bilo onih sedamdeset palma i dvanaest fontana“<sup>79</sup>, odnosno palma i fontana koje se spominju u *Uputama*. U prvom nacrtu je Chateaubriand precizniji pa spominje „tri palme koje mi je pokazao vodič“, ali na putu iz Jafe u Jeruzalem on nije prošao kroz Gazu.<sup>80</sup> Stoga je imao slabo opravdanje da prizove Dorotejevu pustinju.

Ipak, kroz priču se provlači nekoliko stabilnijih lajtmotiva, kao tema i varijacije. Jedna od njih tiče se Paul-Louisa Couriera, topničkog časnika i helenističkog učenjaka u doba Revolucije i Carstva, pisca protutcrkvenih i protukraljevskih pamfleta u vrijeme Restauracije, zatočenog u Sainte-Pélagie 1821., autora slavnog djela *Pamphlet des pamphlets* (1824.). Courier se prvi put ukratko spominje u vezi s Chambordom, pod izlikom da je Rancé imao priorat u blizini parka i da se Courier proslavio pamfletom *Jednostavan govor Paula Louisa, vinara iz Chavonnières* (1821.), zbog kojeg je završio pred sudom i u zatvoru. Prosvjedovao je protiv nacionalne pretplate pokrenute 1820. kako bi se dvorac ponudio tek rođenom vojvodi od Bordeauxa, „čudotvornom djetetu“: „Francuzi su se udružili s namjerom da Henriju, koji još nije prognan, kupe napušteni park u kraljevstvu koje su osvojili njegovi očevi. Courier je digao glas protiv te kupnje, a nedužni mladić kojem je želio oteti Chambord preživio je.“<sup>81</sup> Chateaubriand i Courier nisu na istoj strani, ali Chateaubriand ga svejedno iskorištava da se upusti u dugu digresiju. Za početak opisuje taj dvorac ujesen, što se nije nametalo samo po sebi, ali on je tamo bio u rujnu 1843. dok je pripremao *Rancéov život*. To ga navodi na ponovno iskazivanje vjernosti posljednjem Burboncu starijeg

ogranka loze, koji je postao grof Chambord, i da zatim prepriča posjet grofu u Londonu u studenome 1843. Ali to nije sve, jer ga to posljednje putovanje u London podsjeća na njegove godine siromaštva tijekom progonstva u Engleskoj od 1793. do 1800.:

To siročće me pozvalo u London, a ja sam poslušao zatvoreno pismo nesreće. Henri mi je pružio gostoprimstvo u zemlji koja mu izmiče pod nogama. Opet sam vidio onaj grad koji je posvjedočio mojemu brzom usponu i mojoj beskrajnoj bijedi, ona mjesta ispunjena maglom i tišinom iz kojih su izranjale sablasti moje mladosti. Koliko je vremena već proteklo od dana kad sam sanjao Renéa u Kensingtonu pa sve do ovih posljednjih sati! Stari je prognanik dobio zadatak pokazati siročetu grad koji moje oči jedva prepoznaju.<sup>82</sup>

Vremena i mjesta se sudaraju, Chambord i London, 1800., 1820. i 1843., a starac je onaj koji vodi mladićeve korake, izvrćući mitološki model.

Hoćete li se vratiti, blaženstva moje bijede? Ah, uskrsnite, pratioci mojeg progonstva, drugovi na slamarici, vratio sam se! Idemo opet u male vrtove jedne prezrene krčme da popijemo šalicu lošeg čaja dok razgovaramo o domovini: ali ne vidim nikoga; ostao sam sâm.

Rancé će napustiti Chambord, pa i ja moram napustiti ovaj azil gdje sam se previše zaboravio, kako se bojim.<sup>83</sup>

Sve je dopušteno, a može se zamisliti kako se uzrujavao Sainte-Beuve, koji je očekivao nekakav *Rancéov život*. Ali Chateaubriand još nije završio s Courierom, jer se nakon smrti gospođe Montbazon Rancé povlači u Vézetz, ono isto selo gdje je Courier posjedovao imanje i gdje ga je 1825. ubio vlastiti poljar, za kojeg se govorilo da je ljubavnik njegove supruge. Chateaubriand se ne može suzdržati a da ne spomene

tu podudarnost, jer ovaj put postoji konkretna veza – i Rancé i Courier živjeli su u Véretzu. Istina, razdvaja ih više od stoljeća i pol, a i okolnosti su posve drukčije, ali to nimalo nije pokolebalo hagiografa reformatora iz La Trappea:

Čitamo današnja pisma poslana iz Véretza: tko se usudio pisati s tog mjesta nakon divovskog pokajnika? U šumi Larçay, koju je nekad posjedovao Rancé, u parkovima Montbazona, među imenima koja su podsjećala na stariji život, 11. travnja 1825. pronađeno je truplo. Dana 10. travnja, u predvečerje, začuo se glas: „*Ja sam mrtav čovjek!*“ Jedna djevojka, koja se s ljubavnikom skrivala u visokom vrijesku, posvjedočila je ubojstvu. S druge strane, napola odjevena udovica Couriera (pronađeno je njegovo tijelo), u dobi od dvadeset dvije godine, spušta se noću među seoske likove poput oslobođene sjene.<sup>84</sup>

Uslijedit će dva suđenja, 1825. i 1830., i sumnje u odgovornost mlade gospođe Courier neće biti otklonjene, ali time će se razglasiti slučaj iz crne kronike koji 1843. i dalje budi Chateaubriandovu znatiželju. On zna pojedinosti, prisjeća se karijere Couriera, „helenističkog učenjaka“ i „pamfletista na konju“, zadržava se na novome neočekivanom susretu između Couriera i Rancéa, jer je „urednik izgubljenog ulomka *Dafnisa i Hloe* došao leći u zemlju tamo gdje je živio urednik Anakreonta“.<sup>85</sup> U mladosti je Courier kao časnik u talijanskoj kampanji pronašao nepoznat rukopis Longova romana u Firenci, dok je u dobi od dvanaest godina, u zoru svoje svjetovne mladosti, Rancé preveo Anakreontove ljubavne pjesme. Koliko god se doimala ekscentrično, ta paralela između njih dvojice ipak u Chateaubriandu budi nostalgiju: „Ako još postoje stabla pod kojima je ubijen Courier, što je ostalo u tom hladu, što ostaje od nas kamo god krenuli?“

Ali nakon toga elegičnog retoričkog pitanja, on se ne libi dodatno proširiti sličnost: „To je izvanredno! Filozof Courier