

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. 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 сад преведене само две његове књиге: романи *Тавни лепотан* и *Обала Сирта*. За овај потоњи била му је 1951. године 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. 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 Аргол* 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 Аргол* 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 луцидности, оно што се дало очекивати од његовог освајања.“² Ако за Бретоно овај роман

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.

представља суштинску афирмацију поезије, представници ангажоване књижевности тражили су узалуд у њему егзистенцијалну поруку иза јефтине мистерије.

Чини се да је *У замку Аргол* 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 Аргол* и ваша књига је на мене оставила утисак кохерентности од оне врсте која је апсолутно суштинска. За мене она има све одлике једног догађаја који се очекује одвајкад 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 *У замку Аргол* 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. 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 Бретону*. 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 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 дистанци од надреалистичког

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

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 слика и тема, склиских, флуидних, сједињујући земљу и човека. Код Грака поједине теме и мотиви су такоређи 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

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.

⁶ Michel Murat, *op. cit.*, стр. 113.

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

је потхрањиван роман *У замку Аргол*. 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.

Тематска на првом месту: замак, алеја, гробље, пуста земља, тамне воде које пре потичу од дела Едгара Алана Поа но од готског романа. Томе треба 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 Аргол* 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 изврстан 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 изврстан 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

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

Грак је у више наврата поновио да тај предговор служи да се приметну трагови. То је нека врста интелектуалног коментара романа. Аутор је прво изабрао свој поетски камп: надреализам. Потом је дефинисао шта би то могао бити његов лични допринос покрету: надреалистичко читање мита о Гралу. Под светлошћу „Објашњења“ роман мења својство. Оно постаје пародична режија сопствене литерарности, иронично поновно исписивање, ослобођено стега, у потпуности се окрећући готском роману. Програм је врло експлицитан, али он се неће верно остварити унутар романа. „Што се тиче ратних справа које су стављене, ту и тамо, у функцију ове приче, и чија је намена да покрећу опруге, увек тешко подесне за руковање, ужаса, посебна пажња је била посвећена томе да оне не буду, а поготово да не делују недоречено, те да тако што више играју улогу знака упозорења. Увек примамљив репертоар урушених замкова, звукова, светлости, утвара у ноћи и снова, очарава нас нарочито својом потпуном блискошћу, дајући осећању нелагодности ону неопходну снагу која у нама изазива трнце пре но што најбоље јежа, те не може бити остављен по страни без да се почини једна од највећих грешки у укусу. Једнако као што се ратна лукавства не обнављају на други начин до имитирањем једних те истих, и у нама изазивају оно осећање које је истовремено омамљујуће стваралачко, славе и меланхолије које нас обузима на помисао да је битка код Фридланда заправо Кан а да Росбах понавља Леуктр, чини се да је извесно потврђено да писац не може победити другачије до под тим уобичајеним посвећеним, али бесконачно умножавајућим знаковима. Могу ли овде бити искоришћене моћне чаролије Мистерија Удолфа, Отрантског замка, и куће Ушер како би се дало тим слабашним слоговима нешто мало од снаге оне опчињености коју су задржали њихови ланци, њихови фантоми, и њихови мртвачки сандуци: аутор им само може одати признање за очараност коју су она одувек неизмерно изазивала код њега.“¹¹

Цео овај репертоар готског романа каквог га представља Грак не појављује се *У замку Аргол*. Нити у њему има рушевина замка, нити духова, нити ланаца. Заузврат, „Објашњење“ не помиње неке од традиционалних инструмената ужаса, попут сата, бодежа, подземља који се заправо појављују у роману. Затим, роман је очито много ближи Поу него Волполу или Редклифовој. Овај роман је приповест у трећем лицу, приповест је деперсонализована, а перспектива се стално помера. Нарација се игра слободно са

¹¹ Жилијен Грак, „Објашњење читаоцу“, *У замку Аргол*, стр. ???

гlediштима три лика. Без иједног јединог дијалога, он се може сврстати и у романе тока свести. Свест три лика често се готово телепатски преплиће у једну, те понекад нисмо сигурни чије мисли читамо. То одсуство дијалога – једина изговорена реч је оно „никад више“ које Албер шапатом изговара – чини приповедача свезнајућим.

Репертоар мотива који карактеришу Граково дело дат нам је већ у садржају романа *У замку Аргол*: насликани попут некакве звезде која окружује Замак, налазимо следећим редом Гробље, Капелу у понору, Шуму, Алеју; у средишту се налази Соба, као и тајна коју она скрива: Смрт. Недостаје једино Море (које индиректно представља Купање). „Тај поступак дели простор на одељке и потцртава њихову одвојеност, попут неког витража.“¹² Замак се налази у средишту. Мандијарг га је назвао „замком страсти“ а роман „мистичним романом.“¹³ Ани Ле Брин говори о *Отрантском замку* Хораса Волпола као о производу једног сна. Елијар пише у предговору *Отрантском замку*: „Појава по први пут, објекта као јунака, појава конкретне, потпуне слике. Поезија се прилагођава одсуству конфликта. Супериорна негација. Све се да упоредити са свачим. А у дворишту замка то згромљено и готово као у гроб покопано дете испод циновске кациге, сто пута веће од било које кациге која је икад била направљена за човека и прекривено огромном количином црног перја, то је већ срећан сусрет на столу за сецирање лешева машине за шивење и кишобрана.“ Тај суберзивни замак, замак страсти, замак-објекат, замак попут живог бића, замак-лобања унутар које су настањени Гракови ликови, „замак је код Грака простор романескног, неприкосновена позорница.“¹⁴

Амбивалентност замка потиче од споја два различита архетипа, оног затвореног места и оног уздигнутог места, који се спајају у један микрокосмос. Замак и земља Аргола граде неку врсту резервата, опкољеног обичним светом. „Припрости становници тог краја“, једнако као и „стална послуга замка“, које прича спомиње узгредно, мање су важни од дрвећа и облака. Реч „замак“ у наслову романа *У замку Аргол* „има вишеструко значење, које се креће у два правца, која су од великог значаја за налажење могућег значења романа,

¹² M. Murat, *op. cit.*, стр. 40.

¹³ André Pieyre de Mandiargues, „Le château ardent“, dans *Julien Gracq, Cahiers de l'Herne*, no 20, 1972, стр. 49. Textes réunis par Jean-Louis Leutrat.

¹⁴ Murat, *op. cit.* стр. 40.

с једне стране замка Светог Грала а с друге једног дела које је Грак читао кад је био студент, *Замка душе* Терезе Авилске.“¹⁵ Полман га назива и „замком ега“ који „означава потсвест.“

С обзиром на нестварну атмосферу која царује *Арголом*, осећамо да се налазимо унутар зачараног простора. Грак пише: „Алберу је деловало чудно то што је овај *успавани* замак морао бити или посећен или пропасти, попут неког *замка из легенде* који крије испод својих развалина *уснулу послугу*.“¹⁶ (италик наш) Замак из бајке, замак из *Успаване лепотице*. Међу тим успаваним слугама, у том зачараном и укопаном свету, колико осећаја опасности, непознатог и забрањеног. „Може се рећи да је свако поглавље *У замку Аргол* изграђено око једне тајне која се некад тиче људи а некад ствари.“¹⁷ Из замка можемо да изађемо, али кад из њега изађемо изгубимо се или се нађемо у опасности. Силовање, давлeње у мору, смрт, све то се дешава изван замка. Символ истинске клопке „замак је истовремено место боравка али и затвор. Путник, заправо, улази у двоструки бедем шуме и зидина осећајући како се он затвара за њим. Кад се удаљи од замка, неизоставно му се увек враћа.“¹⁸

Осим описа готског замка, све остале слике су оне биљног, морског и звезданог света. Мит о човековом изгону из Раја, легенда о доктору Фаусту, мит о Аргонаутима, библијске теме, као и легенда о Гралу, служе као основни мотиви за овај Граков роман. Може се рећи да је Албер Фауст, Херминијан Мефисто а Хајде Маргарита. Такође, можемо Херминијана заменити Амфортасом, Албера Парсифалом а у Хајди видети божанско биће Грала или Библије. „За то време сунце које се све више спуштало прелило је дворану својим готово хоризонталним зрацима, *крунишући плаву Хајдину косу златним ореолом*, дајући јој на трен свемоћни значај који изазива контрасветлост налик ликовима неке оживљене сцене ни мање ни више но са Рембрантових графика [...] Ефекат светлости, коме их је залазеће сунце присиљавало да присуствују, деловао је неочекивано на њихове напете нерве

¹⁵ Leo Pollmann, „Le mythe de soi dans *Au chateau d'Argol*, *L'Herne*, стр. 64.

¹⁶ Грак, *У замку Аргол*, стр.???

¹⁷ Annie-Claude Dobbs, *Dramaturgie et liturgie dans l'œuvre de Julien Gracq*, Paris, José Corti, 1972, стр. 18-19.

¹⁸ *Ibid*, стр. 23.

завршном снагом – као на ходочаснике у Емаусу онај зрак светлости којим је Рембрант *обавио свог Христа* – и Хајде им се тад учинила *означеном* [...]“¹⁹ (италик наш)

Албер и Херминијан, браћа и непријатељи, налик један другом и тако различити, непрестано се сукобљавају у чудној игри двојника. Албер, плавокос, блед, син светлости, ваздушно биће, супротстављен је Херминијану, мрачном, тамне коже, сином земље. Један лебди у просторима духа, други је човек разума и мајстор интриге: Фауст и Мефисто. Али та разлика се зачас превазилази и претвара у фигуру двојника: други постаје одраз. А улоге се могу обрнути, помешати. „У религиозном контексту свако сучељавање са двојником јесте сукоб добра и зла. Роман *У замку Аргол* преузима ту визију да би је превазишао. Двојник није више Сотона већ „мрачан и славан анђео“ сједињен у једној јединој особи.“²⁰

Роман првенац Жилијена Грака јесте књига обојена изузетном маштовитошћу аутора, далеко од сваког проживљеног искуства као и од било какве стварности на коју би се могли ослонити. Ослонац се тражи (и налази) у фантастици и зачудном, несвакидашњем. *У замку Аргол* је ослобођен свих уобичајених чинилаца романа. Реченица је та која преузима улогу приповедања. Рекосмо, у роману дијалог не постоји. Постоје мисли, сањарије, снови, чула су та (око, уво, кожа, боса стопала, наго тело) која осећају простор и другог, која их дефинишу. Љубав и мржња, симпатија и антипатија, пријатељство и сурови обрти који га претварају у силовање, самоубиство, убиство, страсти су које руководе делима главних јунака. То тројство, тај кобни троугао, љубавни, испоставља се као унапред потписана смртна пресуда Алберу, Херминијану и Хајди. А замак, скривен иза огромних дебелих зидина од камена, означава „заштитни бедем који затвара неки свет и спречава да у њега продру штетни утицаји нижег порекла. Потешкоћа је у томе што подручје које затвара он и омеђује.“²¹ Невоља је, такође, у томе, што су демони припуштени унутар тог брањеног простора, уласком ове фаталне тројке у њега! Иако нема авети, зли дуси су унутар њихових душа. Нико од њих троје није невин у тој игри завођења, отуђења, преваре, љубоморе. А та затворена позорница њихових опасних игара и опасних веза, постаје и њихово губилиште. Албер, једини преживели, остаје без вољене и најбољег пријатеља. Губитак који се не може

¹⁹ Грак, *У замку Аргол*, стр.???

²⁰ В. Воје, *Notice, op. cit.* стр. 1136.

²¹ J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Rječnik simbola*, Zagreb: NZMH, стр. 790.

надокнадити, па се питамо шта ли се могло догодити с њим у наставку приче: самоубиство, ново убиство, затвор? Да ли нас онда може чудити што је она тајанствена капела, руинирана и изгубљена – у понору – симбол урушавања вере, хришћанства, повратак паганству. Снови о витезовима, Гралу, Парсифалу, само су илузије јунака да могу побећи судбини која им је намењена. Сведени на страсти, животињске, окружени успаваном послугом која и сама подсећа на заспале звери (!), они оличавају повратак у подсвест, у прастање, у пећину. Замак тако постаје пећина, али не рођења Христовог, већ пећина змајска, она из које извиру чудовишта. У почетку само део маште, на крају та чудовишта постају они сами.

Грак је око имагинарног простора романа исплео прави лавиринт речи. Његове реченице су често предугачке и тешке за праћење. Иако роман одликује изузетна поетичност, примеренија поезији но прози, мисао је компликована, заплетена, заводљива, често води читаоца странпутицама *Аргола*, замка и крајолика. Прави резервоар мисли и идеја за Гракове будуће романе, он поставља темеље његових мотива и књижевних афинитета: романтизам, надреализам, декадентност, Грал. Књижевне, филозофске и уметничке алузије су бројне: *Библија*, легенда о Гралу, Гетеов *Фауст*, Балзак, Хегел, Кант, Спиноза, Вагнеров опус, Пиранези, Желе, Рембрант. Ово јесте, несумњиво, најнадреалистичкији од свих романа. Експерименталан на јединствен начин, не припадајући заправо ниједној важнијој школи романа, начину писања. Писан у јеку егзистенцијализма, касније стварајући у годинама кад у Француској доминира Нови роман, Грак се неће повиновати ниједном од тих праваца. *У замку Аргол* јесте можда Граков понајбољи роман. Готски роман двадесетог века, писан надреалистичким проседеом, ако се такав начин може замислити, а камоли дефинисати.