

»*La mère, la mère, toujours recommencée*«: materno poreklo Paula Valéryja iz Kopra in Trsta

Boris A. Novak

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
Boris-A.Novak@guest.arnes.si

Avtor, slovenski prevajalec Valéryje poezije, razgrinja biografsko dejstvo, ki ni dovolj znano ne v Franciji ne v Italiji ne v Avstriji ne v Sloveniji, da materna linija pesnikovega porekla izvira iz Kopra in Trsta. Skozi številne podobe Morja odseva podoba Matere, kar je v francoščini zaradi enakozvočnosti teh dveh besed še toliko bolj izrazito (la Mer – la Mère). Fanny Grassi je pokopana skupaj s sinom Paulom in drugimi družinskimi člani na Morskem pokopališču v francoski sredozemski luki Sète.

Ključne besede: francoska poezija / Valéry, Paul / literarni motivi / morje / mati / Sredozemlje / Koper / Trst

La mer, la mer, toujours recommencée!
Paul Valéry: *Le Cimetière marin*

Morje in Mati: uvod

Morsko pokopališče (Le Cimetière marin) je nemara najbolj slavna pesem Paula Valéryja (1871–1945). Objavljena je l. 1922 v zbirki *Čari*. (Izvorni naslov *Charmes* je neprevedljiv v vseh konotacijah, saj ga pesnik v podnaslovu etimološko izvaja iz latinske besede za pesem – *Deducere carmen*.) V tej pesnitvi Valéry preplete hvalnico Morju z elegičnim upesnjevanjem minljivosti in smrtnosti. Tematsko izhodišče je imenovano že v naslovu: *Le Cimetière marin* je pokopališče v starodavni francoski sredozemski luki Sète, kjer so pokopani člani rodbine Valéry in kjer je našel svoje zadnje počivališče tudi sam pesnik.

Poleg vseh drugih razsežnosti izjemno bogatega in razvejenega pesniškega sveta je bil Paul Valéry tudi pesnik Mediterana, in sicer v dvojnem smislu te oznake: Morje je ena izmed obsesivnih tem njegovega pesništva, za sredozemsko kulturo značilna čistost izraza pa bistveno odlikuje tudi njegovo poetiko. Čeprav se je mladostna pisava Paula Valéryja

formirala pod močnim vplivom Mallarméjeve poetike, svojemu »Učitelju (Mojstru – *Maitre*)« pa je sledil tudi s sintezo modernistične svobode jezika in diamantno izbrušene lepote klasičnih pesniških oblik, se Valéryjev izraz s svojo svetlobo in klasičnim občutkom za mero bistveno razlikuje od radikalnega Mallarméjevega hermetizma.

V pričujočem članku bi rad pokazal, da je Morje v poeziji Paula Valéryja v isti sapi tudi simbol Matere. Pri tem igra pomembno vlogo modrost, skrita v francoskem jeziku, saj sta besedi *la mer* (*morje*) in *mati* (*la mère*) enakozvočnici, obe ženskega spola. Zato sem v naslovu tega članka znameniti verz iz prve kitice *Morskega pokopališča* »*La mer, la mer, toujours recommandée*«, kar sem prvotno prevedel kot »To morje, zmeraj znova porojeno« (Valéry, *Lirika* 60), črkovno spremenil v »*La mère, la mère, toujours recommandée*«. Slovenski ekvivalent bi lahko bil: »Mati, mati, zmeraj znova porojena.«

Paul Valéry je vse življenje gojil izjemno intenziven čustven odnos do matere, svojo samopodobo pa je tako na osebni kot javni ravni utemeljeval na materni liniji prednikov. Razumevanje te čustvene komponente Valéryjevega pesniškega sveta je v čudnem protislovju z njegovo poetiko, ki strogo zavrača biografsko metodo tradicionalne literarne zgodovine.

Čista in surova poezija

Med Mallarméjem in Valéryjem se je razvilo pesniško in osebno razmerje oče – sin, s katerim je starejši pesnik kompenziral smrt svojega sina Anatola pri starosti osmih let l. 1871 (*nota bene*: istega leta se je rodil Valéry!), mlajši pesnik pa odsotnost (čustveni hlad in zgodnjo smrt) svojega očeta. Po Mallarméjevi smrti l. 1898 je za dvajset let prenehal pisati poezijo. Značilno je, da na pogrebu, ko naj bi se v imenu mlajše pesniške generacije poslovil od *Učitelja*, Valéry ni zmozel izreči niti besede: dušil se je v solzah. Na prigovarjanje prijatelja, pisatelja Andréja Gida, je l. 1920 objavil svoje mladostne pesmi pod naslovom *Album starodavnih stihov* (*Album de vers anciens*). Pri urejanju mladostnih pesmi pa ga je ponovno zgrabila strast po pesnjenju: nastali sta pesnitev *Mlada Parke* (*La jeune Parque*, 1917) in pesniška zbirka *Čari* (1922), ena najboljše komponiranih knjig pesmi v zgodovini svetovne lirike. Tu je Valéry udeležil ideal svoje poetike, za katero velja oznaka *čista poezija* – *poésie pure*. Poetika *čiste poezije* pa predstavlja le enega izmed polov Valéryjevega literarnega sveta; rad je namreč eksperimentiral tudi z odprtimi načini pesniškega izražanja, kakršen je prosti verz, iznašel je izviren, valéryjevski slog pesmi v prozi, za poetiko zrelega in poznega Valéryja pa je značilna hibridna mešanica literarnih vrst, pri kateri je včasih nemogoče razločiti, ali gre za pesem ali prozo,

aforizem ali stih, esejistično razmišljanje ali dnevniško izpoved. Kot sem predlagal (Novak, *Pogledi* 158), bi to odprto in eksperimentalno razsežnost Valéryjevega pisanja lahko v nasprotju s *poésie pure* imenovali *poésie brute* – *surova poezija*, po naslovu enega izmed ciklov pesmi v prozi iz knjige *Mélanç* (*Mélange*), ki je izšla l. 1939 (*Oeuvres I* 351–359, *Lirika* 104–109).

Veliko presenečenje pa je čakalo literarne zgodovinarje po Valéryjevi smrti: v njegovi zapuščini so našli nič manj kot 261 *Zvezčkov* (*Cahiers*) ter v njih kar 26.000 za časa življenja neobjavljenih strani – sad njegovega neutrudnega jutranjega dela. *Zvezčki* so s pogumom pisave, čustveno energijo in brezkompromisno odkritostjo postavili na glavo uveljavljeno in že nekoliko dolgočasno podobo Paula Valéryja kot konzervativnega mojstra do popolnosti izbrušene, pretirano racionalne in zato v našem času že »zastarele« poezije. Za objavo jih je pripravila lucidna in neutrudna, žal že pokojna avstralska literarna zgodovinarica Judith Robinson-Valéry, žena pesnikovega sina Clauda.

Paul Valéry je preziral literarnozgodovinski pozitivizem, ki je z biografskimi razlagami geneze pesniških del reduciral estetsko polivalenco umetniških besedil. V študiji *Villon et Verlaine* je takole odpravil ta problem: »Kaj vemo o pesnikih Svetega pisma, o avtorju Pridigarja, o osebi, ki je ustvarila Visoko pesem? Ta častitljiva besedila ne izgubijo ničesar od svoje vrednosti. In kaj vemo o Shakespearu? Niti tega, ali je sploh napisal *Hamleta*.« (*Oeuvres I* 428–429) Priznaval pa je, da je biografski postopek včasih neizogiben, kot ravno v primeru Villona in Verlainea.

Valéryjev koncept *čiste poezije* pa ne razveljavlja le (avto)biografskih referenc, temveč gre celo dlje, saj iz obzorja pesniških vrednot radikalno izključi kategorije »predmeta«, »vsebine«, »misli« ali »ideje«. V *Komentarjih k Čarom* (*Commentaires de Charmes*), objavljenih v knjigi *Variété III* l. 1936, je Valéry zapisal: »Poezija sploh nima za cilj, da bi komurkoli sporočala kakršenkoli določni pojem, – temu mora služiti proza.« (*Oeuvres I* 1510)

Od tod slavna vzporednica med poezijo in plesom na eni strani ter prozo in hojo na drugi strani. V *Pesnikovi beležnici* (*Calepin d'un poète*), prvem delu *Pesnikovih spominov* (*Mémoires d'un poète*), napisanih l. 1927, lahko preberemo lucidno prisposodobno: »Ples nima namena, da bi me od tod transportiral kamorkoli drugam; prav tako ne **čisti verz ali petje (ni le vers, ni le chant purs)**.« (*Oeuvres I* 1449) Najradikalnejše formulacije pa najdemo v zbirki esejističnih aforizmov *Tel Quel – Takšen kakršen* (ta naslov si je pozneje izposodila znana strukturalistična revija): »Poetična ideja je tista, ki bi v primeru, če bi jo prestavili v prozo, zahtevala še en verz.« (*Oeuvres II* 485) In: »**Vseбина** (tema: sujet) pesmi je za samo pesem enako tuja, hkrati pa pomembna, kakor je za človeka njegovo **ime**.« (*Oeuvres II* 548)

Včasih je v Valéryjevem kartezijskem racionalizmu mogoče zaslediti tudi koncepcije, značilne za Heglovo estetiko. Tipično valéryjevsko

zvaneča formulacija iz zbirke *Tel Quel*, da »misel mora biti skrita v stihu kot hranljiva vrednost v sadežu« (*Oeuvres II* 547), je poetična transpozicija zgodovinske definicije iz Heglovih *Predavanj o estetiki*, da je umetnost »das sinnliche Scheinen der Idee (čutno svétenje Ideje)«.

Valéry je v svojih esejih vselej poudarjal racionalno naravo pesniškega »ustvarjanja«. *À propos*: zavračal je romantično retoriko, ki je umetniški ustvarjalnosti podeljevala malone božanske attribute – za poezijo nikoli ni uporabljal glagola pisati (*écrire*), temveč vselej delati (*faire*). Na ta način je Valéry nadaljeval in radikaliziral tisto linijo (avto)refleksije poezije, ki jo je vzpostavil Edgar Allan Poe s svojim esejem »Pesniški princip« (*The Poetry Principle*), nad katerim sta se tako navduševala Baudelaire in Mallarmé. Prav Valéry je vpeljal sodobni pomen izraza poetika (*la poétique*) – dejstvo, ki je danes pogosto pozabljeno. To njegovo zgodovinsko zaslugo je poudaril in analiziral Tzvetan Todorov (*La «poétique»* 123; *Valéryjeva* 759). Modernost njegovega koncepta poetike je – paradoksalno – prav v vrnitvi k arhaičnemu in etimološkemu pomenu tega izraza: glagol *poiein* v stari grščini pomeni kratko malo *narediti* (franc: *faire*). Njegov latinski ekvivalent, ki je reduciral grški izraz na *tebniko*, je *productio* (franc.: *la production*), *proizvodnja*. Ob imenovanju za profesorja poetike na prestižni akademski instituciji Collège de France (brez formalnega doktorata!) je l. 1937 v nastopnem predavanju Valéry kristaliziral to misel na nenavadno preprost in pregnanten način: »Gre nazadnje za povsem preprost pojem **narediti**, ki ga hočem izraziti. Narediti, le **poiein** ...« (*Oeuvres I* 1342) V *Razpravi o estetiki* (*Discours sur l'esthétique*), s katero je Valéry nagovoril drugi kongres *Estetike in umetnostnih ved* l. 1937, objavljeni v knjigi *Variété IV*, je Poetiko definiral kot »*Poïétique*«, francosko »*Poïétique*« (*Oeuvres I* 1311).

Valéryjeva vrnitev k starogrškemu pojmu je blizu tendenci Martina Heideggerja, s to razliko, da je nemški mislec kritiziral kartezijansko tradicijo kot pozabo izvorov mišljenja, medtem ko lahko Valéryja imamo za »poslednjega kartezijanca«.

Pri njegovem vztrajanju, da poezija ni nič drugega kot specializirana operacija jezika, gre malone za nekakšen lingvistični fundamentalizem, kakor ga med drugim izraža v članku »Pouk poetike na Collège de France« (*L'enseignement de la poétique au Collège de France*), objavljenem v knjigi *Variété V*: »Literatura je in ne more biti nič drugega kot vrsta razširitve (extension) in aplikacije določenih lastnosti Jezika.« (*Oeuvres I* 1440)

Od tod izvira tudi sklep, izpeljan v eseju *Pismo o Mallarméju* (*Lettre sur Mallarmé*) iz l. 1927: »Če že moram pisati, potem bi neskončno rajši pri polni zavesti in popolni bistrosti napisal kakšno šibko delce, kakor da po milosti transa, ves iz sebe, ustvarim najlepšo umetnino.« (*Oeuvres I* 640; *Hommage* 713)

Valéry je v prvem odstavku *Pesnikove beležnice* definiral svoj pesniški projekt na način, ki bi v tradicionalnem kultu romantične umetniške subjektivnosti veljal za dobesedno nepoetičnega: »POEZIJA. Mar je nemogoče, uporabljajoč čas, pridnost, občutljivost, željo, postopati v skladu z redom, da bi prišli do poezije?« (*Oeuvres I* 1447; *Pesnikova* 754)

Značilno je, da je Paul Valéry iz poetike kot pesniškega proizvajanja jezika z gnusom izključil pojem navdiha, inspiracije. Udaren in duhovit je v tem smislu aforizem iz zbirke *Tel Quel*: »Navdih je hipoteza, ki reducira avtorja na vlogo opazovalca.« (*Oeuvres II* 484)

Zavračanje sentimentalnosti je torej ena izmed ključnih potez Valéryjeve poetike in njegovega koncepta *čiste poezije*.

Zgodovina družine

Vsi ti citati, ki kažejo Valéryjevo esteticistično zaničanje pomena izven-literarne »stvarnosti« za »proizvodnjo« poezije, so bili nujen predkorak, da bi lahko načeli vprašanje prepada, ki ločuje njegovo »teoretično« in »praktično« poetiko. Ker imamo opraviti z enim izmed najboljših pesnikov in obenem najbolj lucidnih intelektualcev 20. stoletja, je ta prepad pri njem skrbno prikrit, a ključen. Kot sem analiziral v študiji »Valéryjev paradoks«, spremni besedi k svojim prevodom njegovih pesmi, vlada pri njem eklatantno protislovje med teorijo, ki iz poezije izključuje vsakršen izraz čustev, in pesniško prakso, ki predstavlja »eno samo gigantsko eksplikacijo njegovega Ega« (Valéry, *Lirika* 153; Novak, *Po-etika* 183). Jedro te *potlačitve (refoulement)* leži – kakor zmeraj – v zgodovini družine in otroških izkušnjah.

Ne v Franciji ne v Italiji ne v Avstriji in ne v Sloveniji ni dovolj znano biografsko dejstvo, da Paul Valéry po materni liniji izvira iz Kopra in Trsta. Celo Michel Jarrety, pomemben literarni zgodovinar in profesor na Sorbonni, ki je napisal doslej najbolj sistematično in natančno biografijo Paula Valéryja (2008), obravnava to problematiko na precej sumaričen način: na 1.200 straneh te izjemne knjige je materni liniji pesnikovega porekla posvečenih le 5–6 strani (13–18).

Pesnikova hči, gospa Agathe Rouart-Valéry, ki je pripravila *Biografski uvod (Introduction biographique)* za prvi zvezek *Del (Oeuvres)* Paula Valéryja, ki je izšel v knjižni zbirki *Plejada (Bibliothèque de la Pléiade)* l. 1957, omenja imeni pesnikove babice Jeanne di Lugnani, rojene v Kopru l. 1800, in matere Fanny Grassi, rojene v Trstu l. 1831 (11–12).

Ti dejstvi sta me kot prevajalca Valéryja osupnili in sem ju seveda vključil v biobibliografsko poglavje (165), ki je spremljalo moje prevode v zbirki *Lirika* založbe Mladinska knjiga l. 1992, žal doslej edine knjižne izdaje

poezije tega velikega francoskega pesnika na Slovenskem. (V program jo je sprejel sijajni urednik Aleš Berger, »secesijsko« elegantna knjižna oprema Matjaža Vipotnika pa je podpirala lepoto teh pesmi.)

Intimna pomembnost teh dejstev za samo družino Valéry pa se mi je razkrila šele pozneje, novembra 1993, ko sem kot organizator humanitarne pomoči za begunce iz Jugoslavije in pisatelje iz obleganega Sarajeva bil povabljen za uvodnega govornika na tradicionalni slavnostni večerji Francoskega PEN kluba v Parizu. Med razgrinjanjem te tragedije sem omenil, da mi je uspelo dokončati prevod pesnitve *Mlada Parke* na začetku vojne: v tem dramatičnem obdobju, zaznamovanem s sovraštvom in nasiljem, mi je Valéryjeva lirika v urah nespečnosti ponujala otok lepote in miru. Po mojem govoru se mi je približala lepa stara gospa: imel sem občutek, da jo od nekod poznam, obenem pa sem bil povsem prepričan, da je nikoli nisem srečal. Nato sem doumel: na njenem obrazu sem prepoznal plemnite poteze njenega očeta Paula Valéryja, ki sem jih poznal po fotografijah. Gospa Agathe Rouart-Valéry je bila zelo očarljiva in topla. Prvi stavek, ki mi ga je namenila, je bil močno presenetljiv in pomenljiv: »Pa veste, gospod, da družina Valéry izvira iz vaših krajev?« (*«Et savez-vous, Monsieur, que la famille Valéry provient de votre région?»*) To sem vedel, nisem pa vedel, da je to dejstvo tako pomembno za sámo družino. Ganilo me je pismo, s katerim se mi je 26. januarja 1994 gospa Rouart-Valéry zahvalila za poslani izvod *Lirike*:

Dragi Boris Novak,

ko sem se šla, skorajda nevede!, pogovarjat z neznancem, ki sem ga ravnokar poslušala v tišini vseh zbranih ... nisem vedela, kaj naj »mu« povem po vsem, kar ste nam pripovedovali.

Pretresljiv kontrast med pričo tragične stvarnosti in poznavalcem Mallarméja, Valéryja ... in celo prvih strani neke izdaje *Plejade*, me navdaja s presunjenostjo vse od trenutka, ko sem prvič zagledala *Liriko* ... ne da bi znova vedela, kaj naj vam povem glede tega lepega dela, enako nemega kot zgovornega v svojem dvojnem jeziku!!

Biografski podatki, ki jih je gospa Rouart-Valéry pripravila za *Plejado*, se odlikujejo s treznim in zadržanim tonom. Ko govori o Jeanne di Lugnani, ki je izvirala iz starodavne beneške aristokratske rodbine, ne imenuje številnih kapitanov in štirih kardinalov – najbolj izpostavljena osebnost je Giuseppe di Lugnani, konzervator Tržaške knjižnice, »ki je v tem mestu veljal za najbolj učenega človeka svojega časa« (11).

Ključna postava med predniki je nedvomno pesnikov ded Giulio Grassi, podjetnik in diplomat. Značilno pa je, da biografski podatki o Grassiju ne izvirajo od Paula Valéryja, temveč od njegovega starejšega brata Julesa, ki je izkazoval neprimerno več zanimanja za zgodovino dru-

žine. Kot je očitno, je bil Jules krščen v čast svojega deda, katerega je tudi poznal bolje od svojega mlajšega brata – v trenutku dedove smrti l. 1874 je imel Jules enajst, Paul pa le tri leta. Pozneje je Jules Valéry postal dopisni član Akademije moralnih in političnih ved (*l'Académie des Sciences morales et politiques*) in častni dekan Pravne fakultete Univerze v Montpellieru, ki je danes poimenovana po njegovem mlajšem bratu Paulu.

Prav Julesu Valéryju dolgujemo dragocene podatke o tržaškem in koprskem poreklu družine. Posredoval jih je Renéju Dollotu, francoskemu diplomatu, ki jih je objavil v samostojni publikaciji *Predhodnik italijanske enotnosti – prednik Paula Valéryja: Giulio Grassi (1793–1874)* [*Un précurseur de l'Unité Italienne – l'aïeul de Paul Valéry : Giulio Grassi (1793–1874)*] v knjižni zbirki *Études italiennes (Italijanske študije)* l. 1932.

À propos: kopijo te biografije (z Dollotovim posvetilom pesniku) je Judith Robinson-Valéry l. 2002 po raziskovalnem obisku Kopra poslala gospodu Salvatorju Žitku, konzervatorju Pokrajinskega muzeja; ta se – mimogrede – nahaja v čudoviti palači Tacco, ki je pripadala eni izmed rodbin Valéryjevih prednikov. G. Žitko, ki pripravlja zgodovinopisni članek o koprskih prednikih Paula Valéryja, mi je ljubeznivo posredoval ta vir, za kar se mu prisrčno zahvaljujem. Obisk gospe Martine Boivin-Champeaux, vnukinje Paula Valéryja in hčerke gospe Agathe Rouart-Valéry, ter slovesnost v palači Tacco 6. decembra 2012 sta ponudila priložnost za primerjavo zgodovinopisnih podatkov in družinskih spominov.

Kljub dejstvu, da se ne strinjam z določenimi političnimi implikacijami Dollotovega članka (že naslov izdaja, da gre za proslavljanje italijanskega iredentizma), je treba priznati, da vsebuje podatke, ki so ne le nepogrešljivi, temveč tudi fascinantni.

Jules Valéry in René Dollot sta bila očitno vira za genealoško informacijo, ki jo je gospa Agathe Rouart-Valéry vključila v »Biografski uvod za Plejado«. Ta biografija se začne z naslednjo beležko: »1793: v Genovi se rodi Giulio Grassi, sin Charlesa Grassija in Laure Bianchi di Lavegna di Castelbianco. Oče njegovega prapradede, Charles Antoine de Grassi, poročen z Anne-Marie Visconti, nečakinjo milanskega nadškofa, se je naselil v ligurijski prestolnici v 17. stoletju.« (Valéry, *Oeuvres I* 11) Aristokratsko poreklo in sorodniška zveza z znamenito rodbino milanskih vojvod Visconti sta torej omenjena le posredno, decentno.

René Dollot uvodoma podaja plavzibilno razlago, da Trst dolguje svoj vzpon v 19. stoletju padcu vloge Benetk po tem, ko so Francozi vkorakali v mesto Svetega Marka 16. maja 1797: »Zavetje ljudi vsakršnega možnega porekla in vseh ras, Nemcev, Grkov, Turkov, Arabcev, Italijanov, to kozmopolitsko mesto, ki šteje komaj 36.000 prebivalcev, privlači pogumne in podjetne ljudi, ki jih je dotlej usoda preganjala.« (Dollot 8)

Na tem mestu je treba takoj intervenirati: Dollot sploh ne omenja Slovencev, ki so – skupaj z Italijani – tvorili avtohtono prebivalstvo Trsta. Sodeč po prvem popisu prebivalstva, ki so ga organizirale avstrijske oblasti l. 1846, z indikacijo maternega jezika kot kriterija etnične pripadnosti, so imeli v samem mestu Italijani takrat rahlo večino (43.941 prebivalcev ali 54,72%), tretjino so tvorili Slovenci (23.000 prebivalcev ali 31,5%), poleg teh dveh večjih skupnosti pa je Trst takrat štel tudi 8.000 Nemcev, 3.069 Judov itd. (Deželjin *Elementi* 38; *Tuji* 37) Ta etnična struktura zadeva zgolj mesto samo; vse vasi okoli Trsta in v kraškem zaledju so bile popolnoma slovenske. Brisanje Slovencev ne le na ravni pravic, temveč tudi na ravni (samo)podobe tega mesta, je značilno za italijanski nacionalizem. Tudi dandanašnji smo žal vse prepogosto priče tej poniževalni obravnavi, celo v literarni zgodovini: mit Trsta kot multikulturnega mesta skoraj vselej izbriše slovenski segment kulture, ki se na ta način spreminja v molčči substrat na trojni meji med romanskim, germanskim in slovanskim svetom. Postmodernistična nostalgija proslavlja Trst Stendhala, Joycea in Itala Sveva, ne pa tudi Trst Kosovela, slovenskega avantgardista, ki se s pomočjo številnih prevodov v zadnjem času vzpenja na mesto enega najpomembnejših pesnikov 20. stoletja v mednarodnem okviru.

Da bi bila mozaična podoba Trsta popolna, je treba upoštevati tudi navzočnost hrvaške in srbske skupnosti.

V ta kompleksni kontekst je vstopil Giulio Grassi. Svojo kariero je začel kot vojak: mobiliziran l. 1812 v rezervno stotnijo genovskega okrožja (*département* – v napoleonskem času je namreč Genova pripadala Franciji), je kmalu prejel našitke podčastnika (*sergent*) in rano v nogo (Dollot 8). Padeč Napoleona ga je prisilil, da se je pridružil svojemu očetu, ki se je imenoval Charles-Joseph Grassi in ki je izkoristil priložnost ter se nastanil v Trstu. Tu Giulio Grassi hitro napreduje:

Tudi njemu je sreča naklonjena, kajti njegov prihod sovpada z nenavadnim razvojem pomorskega zavarovalništva v Trstu. . [...]

Avgusta 1833, posnemajoč angleško skupino, ki je imela prvotno svoj sedež v kavarni (*café*) nekega Lloyda in si je pri njem izposodila tudi ime, so se tržaške zavarovalnice odločile, da ustanovijo servis za zbiranje informacij, v tistem času precej redkih in fragmentarnih, o gibanju ladij. Avstrijski Lloyd takrat še ni bil podjetje za pomorsko plovbo; to je postal šele 2. avgusta 1836.

Novoustanovljenemu uradu je manjkal le animator. Zavarovalničarji so izbrali Giulia Grassija, ki ga lahko imamo za prvega tajnika Zveze, čeprav formalno ni nosil tega naziva. (Dollot 9–10)

Skrajšajmo: Giulio Grassi se je uveljavil kot pomemben podjetnik in eden izmed »stebrov« tržaške družbe, čeprav ni nikoli postal avstrijski državljan (kar sicer tudi ni bil pogoj za njegovo delo). Naj o njegovem nad-

vse uspešnem delovanju priča le droben detajl: med obiskom avstrijskega cesarja in cesarice v Trstu septembra 1844 »jima je prav Giulio Grassi predstavil delegacijo pomorskih kapitanov« (Dollot 11). Ta anekdota bo izkazala svoj dvoumni pomen šele pozneje.

Babica Paula Valéryja po materni strani Jeanne (Giovanna) di Lugnani se je rodila 18. aprila 1800 v Kopru. Pripadala je družini starodavnega beneškega plemstva, ki je že stoletja živelo v Kopru. Rodovnik rodbine Lugnani kaže, da se je Jules (Giulio) di Lugnani, rojen v Kopru 29. junija 1673, poročil z Livio del Tacco 6. februarja 1677 (Dollot 18).

Giulio Grassi se je poročil z Jeanne di Lugnani 29. avgusta 1824; vse štiri hčere iz tega zakona so se rodile v Trstu, najmlajša hči, Marianne-Françoise-Alexandrine, imenovana Fanny, mati Paula Valéryja, 2. julija 1831.

Biografski uvod v Plejadi omenja zgodovinsko dejstvo, da je Fanny Grassi imela »za krstnega botra slavnega admirala Bandiero, katerega sinova Attilio in Emilio, njena otroška prijatelja, sta bila zaradi zarote zoper Avstrijo obsojena na smrt in ustreljena« (Valéry, *Oeuvres I* 12). Resnica je celo nepri- merno bolj dramatična: oče, baron Francesco de Bandiera, je bil kot admiral nadvse lojalen avstrijskemu cesarstvu in cesarju (Dollot 14). Njegova sinova sta si izbrala drugačne prioritete: brata Bandiera sta se povezala z Mazzinijem in l. 1842 postala člana gibanja *Mlada Italija*. René Dollot pripoveduje njuno zgodbo z entuziazmom nacionalne romantike 19. stoletja:

Naslednje leto zasnujeta nenavadno dejanje, romaneskni podvig, ki se je izjalo- vil, da osvojita *Bellono* – kakor se je imenovala avstrijska admiralska ladja, ki je vodila levantinsko floto, zasidrano v Smirni, ki ji je poveljeval njun oče in na katero se je Attilio vkrcal kot njegov pribočnik, Emilio pa kot praporščak. Nekaj mesecev pozneje ju ovadijo. Attilio se z begom izogne aretaciji; Emilio, ki je med- tem postal pribočnik admirala Paulucija v Benetkah, se mu pridruži, zahvalju- joč prijatelju Giuliju Ascaniu Canaleju, ki ga pretihotapi iz Trsta na Krf. Zaman baronica Bandiera, ob očitnem ponižanju, prinese svojima sinovoma avstrijsko pomilostitev. Njuna usoda je že zapečaten. Prelevila sta se v maščevalca žrtev nedavnih zarot v južni Italiji. 16. julija 1844 se izkrcata blizu Catrone v Kalabriji, petindvajsetega pa sta skupaj z Domenicom Morom in šestimi tovariši ustreljena v Cosenzi, v dolinici Romito. Njuni ostanki danes počivajo v cerkvi *San Giovanni e Paolo*, tem beneškem Panteonu. Ne poznam lepših postav iz italijanske zgodovine tega obdobja. [...]

Fanny, se pravi mati Julesa in Paula Valéryja [...] se bo vse življenje spominjala, kako se je v otroštvu igrala z Attilijem in Emilijem, katerih žrtvovanje je v Trstu, kjer sta bila dobro znana, pretreslo duhove. (14–16)

Z vsem spoštovanjem do te tragične zgodbe je le treba opozoriti, da je bila Fanny Grassi, rojena l. 1831, kar 21 let mlajša kot Attilio in 12 let mlajša kot Emilio; brata Bandiera sta izgubila življenja, ko je bila stara 13 let. Gre le za enega izmed številnih inkonsistentnih podatkov v poročilu

Renéja Dollota, ki je očitno prikrojil nekatera zgodovinska dejstva svojim političnim simpatijam. Tako, denimo, trdi, da naj bi bil uradni jezik v avstrijski vojni mornarici – italijanščina: »Avstrijska vojna mornarica, ki so jo do l. 1848, česar ne smemo pozabiti, sestavljali skoraj izključno Benečani in kjer so na ladjah kot uradni jezik uporabljali italijanščino ...« (14) Pri tej trditvi gre bodisi za nepoznavanje ali za nepriznavanje zgodovinske resnice: jezik poveljevanja v vsej armadi habsburškega imperija, vključno z vojno mornarico, je bil seveda – nemščina! Zaradi etnične strukture častnikov in mornarjev pa so v vsakodnevni praksi uporabljali več, ponavadi tri jezike:

1. Uradni, poveljevalni jezik »K. und K. Kriegsmarine« je bila nemščina;
2. občevalni jezik je bila italijanščina, natančneje beneški dialekt – in še natančneje: vzhodna varianta beneškega dialekta, kakor so jo govorili na tržaških ulicah;
3. »jezik palube« je bila ponavadi hrvaščina, zaradi dejstva, da je večina mornarjev izvirala iz Dalmacije, Istre in jadranskih otokov. (Deželjin, *Elementi* 50; *Tuji* 49)

Sleherna ladja je bila torej ploveči babilonski stolp, trojezični svet, multikotrpna in konfliktna, a plodna koeksistenca jezikov in kultur.

Usoda bratov Bandiera kaže naraščanje napetosti, poglobljajoči se prepad med Tržačani, ki vztrajajo pri zvestobi Avstriji, ter njihovimi somoščani, ki se identificirajo z Italijo. V tej konstelaciji ne smemo podcenjevati tudi političnega interesa Francije za Trst, kot kaže naslednja beležka: »Čeprav imajo med sorodniki Petronia, zloglasnega frankofila, so se Lugnaniji zapisali v spomin z neoporečno zvestobo Habsburžanom.« (Dollot 17) Zvestobo, ki je zet Giulio ni delil! Njegova identifikacija z italijansko stvarjo je prišla na dan l. 1848, v okviru marčne revolucije, ki je stresla temelje dotedanje Evrope:

Prve novice so prispele v Trst 15. marca; šestnajstega so tam izvedeli za padeč Metternicha, sedemnajstega pa je guverner de Salm uradno razglasil Ustavo, ki so jo oktrorirali Habsburžani in ki je predvidevala tudi ustanovitev Nacionalne garde. Obenem so si sledile manifestacije ljudstva. [...]

Že sedemnajstega je bila ustanovljena Nacionalna garda. Varovati Ustavo, vzdrževati red v notranjosti države in zagotoviti integriteto Države zoper vsakršno agresijo [...]: tako je bilo njena trojno poslanstvo, toliko težje, ker je niso sestavljali le Avstrijci. [...]

Z oznako zavarovalničarja in številko 696 se ime Giulia Grassija pojavi na prvem natisnjem seznamu, 2. marca pa brez kakršnegakoli naziva podpiše neki razglas: »za Začasno Komisijo, Giulio Grassi«. Prejšnji večer so ga namreč z aklamacijo izvolili za »vodjo prve komisije, ustanovljene z namenom, da organizira Nacionalno gardo v Trstu,« in njenega začasnega poveljnika. (23–24)

Giulio Grassi je dobil v roke neformalno moč v najbolj občutljivem trenutku krize. Ker je to moč uporabljal *zoper* Avstrijsko cesarstvo in *za*

italijansko stvar, so mu avstrijske oblasti ta položaj odvzele. Med proavstrijskimi manifestacijami so demonstranti »s kamenjem razbili nekaj šip na stanovanju, kjer je živel nekdanji poveljnik Nacionalne garde, na severni strani trga Ponterosso, sedanje tržaške tržnice.« Povod za ta napad naj bi bil, »ker so videli, da je gospa Grassi za oknom razvila trobojnico« (34–35).

Kot nagrado za proitalijansko dejavnost je Kraljevina Sardinija (predhodnica poznejše Kraljevine Italije) 14. januarja 1850 imenovala Giulia Grassija za konzula v Trstu, očitno s podporo Massima d'Azeglia, piemontskega ministra zunanjih zadev ... vendar mu avstrijske oblasti niso dale agremaja! V povzetku pogovora s knezom Schwarzenbergom, ministrom za zunanje zadeve Avstrijskega cesarstva, je vojvoda de Brignole-Sale podal naslednjo razlago: »V času, ko je bil poveljnik, je g. Grassi v več prilikah ponudil dokaze svojih tendenc, ki so bile naklonjene italijanski stvari. Kadarkoli so izbruhnili nesoglasja med Nacionalno gardo in ljudstvom, ni nikoli zamudil priložnosti, da bi se izrekel zoper Avstrijo.« (29)

Usoda Giulia Grassija v Trstu je bila torej zapečaten; z družino je moral zapustiti tedanjo Avstrijo. Naselili so se na drugem koncu Sredozemlja, v prelepem pristaniškem kraju Sète; toponim so v tistem času še pisali kot Cette. Tu je Giulio Grassi končno postal konzul Kraljevine Sardinije, nato pa Italije ... vendar ne v Avstriji, ampak v Franciji. Tu je tudi umrl l. 1874. Tu se je njegova najmlajša hči Fanny l. 1861 poročila s carinskim uradnikom Berthélémyjem Valéryjem; bil je korziškega porekla, rojen v kraju Bastia l. 1825, po starem pravopisu pa so njegov priimek še pisali kot Valérj. Tu sta se rodila oba njuna sinova – Jules 6. julija 1863 in Paul 30. oktobra 1871.

Kulturnopolitična stališča Paula Valéryja

Kakšne so bile za pesnika posledice zgoraj orisanega tržaškega porekla? Najprej izrazita dvojezičnost, ki mu je odprla oči za kulturne razlike ter načelno enakovrednost in dostojanstvo sleherne kulture. Med obema vojnama je Valéry propagiral nujnost kulturnega sodelovanja z neskončno vrsto predavanj po različnih evropskih deželah; očitno je bila to njegova vizija preseganja čedalje bolj zaostrenih mednarodnih konfliktov, ki so nazadnje izbruhnili v drugo svetovno vojno.

Prav v tej luči, se pravi bolj zaradi kulturne politike kot zaradi poezije, smo ga najprej spoznali tudi Slovenci. Prvi prevod Valéryja v slovenščino datira iz l. 1925, ko je Pavel Karlin, pri nas znan tudi kot eden izmed prvih prevajalcev Baudelaira, v *Ljubljanskem zvonu* objavil članek »Iz nagovora Paula Valéryja na banketu pariškega zborovanja PEN-klubov«. V njem

Karlin citira »Govor PEN klub« (*Discours au PEN Club*), ki ga je pesnik pripravil za banket kongresa Mednarodnega PEN-a v Parizu l. 1925, ko se je pod predsedstvom angleškega pisatelja Galsworthyja zbralo približno 250 književnikov iz različnih dežel, s slavnostnimi zdravljicami pa so na banketu nastopili Galsworthy, Valéry, Duhamel, Heinrich Mann in drugi. Besede, ki jih je Valéry izgovoril ob tej priložnosti, so bile lucidne in preroške:

Razumljivo je, da se zemljemerci, narodni ekonomski in tovarnarji vseh plemen morejo koristno sestati, zakaj posvetili so se študijam, oklenili so se zanimanj, katerih predmet je samoedin in istoveten.

Toda pisatelji! ... Toda možje, katerih poklic temelji naravnost na njihovi rodni govorici, katerih *umetnost obstaja potemtakem v razvijanju tega, kar najdoločneje – in morda najkrevoločneje – loči narod od naroda!* ... Kaj pomeni zborovanje tistih, ki v vsakem narodu nujno delujejo, da bi ohranili, ojačili in izpopolnili najobčutljivejše ovire, najznatnejše in najjasnejše razločke, ki osamujejo tisti narod od vseh drugih narodov? Na kakšen način je tak shod mogoč?

Tu, gospodje, je treba poklicati na pomoč čudež. In to je bil, naravno, čudež ljubezni.

(Valéry, *Oeuvres I* 1359; Karlin 572)

Valéry je sklenil ta govor s svojo priljubljeno referenco: spomnil se je svojega mladostnega *Učitelja* Mallarméja, ki je literarno umetnost dvignil na raven metafizike:

... Iz vse svoje duše je mislil, da vesoljstvo ne more imeti druge svrhe, ko da končno proizvede popolni izraz samega sebe. »Svet,« je dejal, »je ustvarjen, da bi dospel do lepe knjige.« Ni mu našel drugega zmisla. Ker mora po njegovem prepričanju končno priti do lastnega izraza, je mislil, da vsi tisti, ki izražajo, vsi tisti, ki živijo za porast jezikovnih sil, pomagajo pri tem velikem poslu in izvršujejo zanj vsak svoj mali del ...

Ta knjiga, gospodje, je v vseh jezikih.

(Valéry, *Oeuvres I* 1361; Karlin 573)

Njegovo prijateljstvo z Rainerjem Mario Rilkejem jasno kaže, da se je zavedal kompleksne identitete Srednje Evrope. Kar zadeva kulturno vlogo Trsta, velja omeniti dejstvo, da so *Devinske elegije*, eno izmed največjih pesniških del 20. stoletja, tesno povezane z Rilkejevim bivanjem na gradu kneginje Turn und Taxis v Devinu blizu Trsta; tam je napisal *Prvo elegijo* po neki nevihtni noči. Prav Trst je skupni imenovalec med Valéryjem in Rilkejem: mesto, iz katerega so bili Valéryjevi predniki izgnani, je mesto, v katerem je Rilke pol stoletja pozneje našel svoje pesniško zavetje.

Posrednik med njima je bil Valéryjev mladostni prijatelj André Gide, ki je nemškega pesnika poznal iz obdobja, ko je bil tajnik kiparja Rodina. V pismu Gidu je Rilke takole izrazil svoje navdušenje ob odkritju Valéryja:

»Bil sem sam, čakal sem, vse moje delo je čakalo. Nekega dne pa sem bral Valéryja in sem vedel, da je moje čakanje končano.« (Jarrety 486) V pismu z dne 28. aprila 1921 Rilke poroča Gidu o svojem prevodu *Morskega pokopališča*: »Ne morem vam izraziti globokega čustva, ki me je navdalo ob branju Arhitekta ter [...] nekaterih drugih Valéryjevih spisov. Kako je mogoče, da ga skozi tako dolga leta nisem poznal?! Pred nekaj tedni sem, poln entuziazma, prevedel tiste druge »resnično morske besede« – kitice Morskega pokopališča (*Nouvelle Revue française* z dne 1. junija 1920), in verjamem, da gre za enega mojih najboljših prevodov! ...« (prav tam)

Med literarno turnejo, ki ga je peljala čez Švico v Italijo, je Valéry aprila 1924 prvič obiskal »neznanega prijatelja«, kot je imenoval Rilkeja, ki je bil že neozdravljivo bolan; grad Muzot v švicarskih Alpih, kjer je srednjeevropski pesnik tedaj bival in kjer si je na vrhu stolpa organiziral delovno sobo, je mediteranskega pesnika navdal z najglobljo grozo, ki je prišla na dan tudi v spominskem zapisu po Rilkejevi smrti dve leti pozneje:

Zelo majhen grad, strašno samotni, zgrajen sredi dovolj žalobnih gora, s starinskimi, zamišljenimi sobami in ozkimi dnevi; srce se mi je stisnilo. [...] Nikoli nisem zaznal tako izločene eksistence, večnih zim v tako čezmerni intimnosti s tišino, tolikšne svobode, ponujene vašim sanjam, bistvenim duhovom, ki so preveč koncentrirani in se nahajajo v vaših knjigah, neobstoječim genijem pisave, močem spomina. Dragi Rilke, vi, ki ste se mi zdeli zaprti v čistem času, navdajala me je bojazen za vas spričo življenja, ki je bilo preveč enolično in ki je skozi identične dneve razločno dajalo slutiti smrt. (Jarrety 565)

Analizirati politična stališča Paula Valéryja ni lahko, saj jih je le redkokdaj izražal direktno, temveč so razpršena po vsem njegovem esejističnem opusu. Toliko bolj zanimivi sta besedili, ki ju lahko označimo kot politična traktata: mladostno razmišljanje »Nemško osvajanje« (*Conquête allemande*) iz l. 1896 je nastalo v ozračju francosko-nemških sovražnosti in je povzročilo pri nemških nacionalistih globoko in dolgotrajno zamero, ki so jo dale nemške okupacijske oblasti med drugo svetovno vojno staremu pesniku tudi čutiti. (Po drugi strani velja omeniti, da je l. 1927 Valéry z velikim uspehom predaval v Berlinu, kar so mu nekateri kolegi iz Francoske akademije zamerili.) *Principi čiste in uporabne an-arhije* (*Les principes d'an-archie pure et appliquée*) pa so nastali na predvečer druge svetovne vojne in jih je pesnikov mlajši sin François objavil l. 1984 pri založbi Gallimard, skupaj s svojim komentarjem. Gre za zbirko jedrnatih esejističnih zapisov in aforizmov, za katere je mogoče uporabiti formulacijo *antipolitika*, ki jo je lansiral madžarski pisatelj György Konrád. Valéryjeva politična stališča so bila nenavadna mešanica mladostnega simbolističnega esteticizma, akademskega konzervativizma in anarhizma. Z drugimi besedami: bil mu je tuj slednji kolektivistični fanatizem.

Naj med njegovimi osebnimi stiki omenimo, da se je 13. aprila 1924 – neposredno po druženju z Rilkejem v Švici – ob priložnosti svojega predavanja v Milanu Valéry srečal z Gabrielom D'Annunziem, ki mu je »izkazal izjemno prijateljstvo« (Valéry, *Oeuvres I* 47). Pred svojo razkošno graščino *Il Vittoriale* je D'Annunzio sprejel svojega gosta razprtih rok (dobesedno). »Bil je to kraljevski objem (poviteženje: accolade),« je pozneje komentiral Valéry (Jarrety 567). Veliki »junak« je svojemu pesniškemu kolegu razkazal impozantno zbirko svojih oblačil in čevljev ter letalo, ki ga je uporabljal v vojaških akcijah l. 1918. Ne more torej biti dvoma, da je Valéry poznal politična stališča in »junaštva« svojega velikodušnega gostitelja, vprašanje pa je seveda, ali so mu bile povsem jasne vse tragične posledice te »pesniške svobode«, kot je »osvoboditev« – se pravi osvojitvev in pripojitev – Reke, Istre in Dalmacije Italiji ob koncu prve svetovne vojne. Iz ohranjenih pisem je očitno, da sta se tikala in da je bil Valéry, sicer vselej tako kritičen, fasciniran; D'Annunzia je opisal s pridevniki »gentil, fou, puéril et rococo – ljubezniv, nor, otročji in rokokojski« (Jarrety 567).

Takoj nato je odpotoval v Rim, kjer je dvakrat predaval v Circolo di Roma in kjer ga je lepo sprejel Giuseppe Ungaretti, ki se je takrat tudi dobrikal fašistom; Duce mu je pravkar napisal predgovor za zbirko liričnih biserov *Allegria – Radost* (prav tam). Konferenci, posvečeni da Vinciju (Valéry mu je že v mladosti, l. 1894, posvetil briljanten esej »Uvod v metodo Leonarda da Vincija«), je predsedovala sestra italijanskega kralja, kar govori, o izjemnem spoštovanju, ki ga je francoski pesnik užival v Italiji. Nato sta se »z Mussolinijem v njegovem jeziku pogovarjala o sodobni intelektualni situaciji« (Valéry, *Oeuvres I* 47). Valéry je v pismu ženi poročal o tem srečanju z Mussolinijem; in čeprav ga ni direktno politično komentiral, je optika opisa pritajeno ironična in kritična: »Včeraj sem videl obred v Svetem Petru ... Davi sem videl fašiste, ki so vzklikali Mussoliniju ... Nato sem videl lutkovno predstavo (Guignol) na obrežju, ki me je močno zabavala. Te tri reči tvorijo celoto Rima. In to Rima, ki je teater, kjer si lahko izbiraš človeško ali božansko komedijo ...« (prav tam). Da si Valéry ni delal iluzij glede italijanskega diktatorja, je razvidno iz komentarja v *Zvezkih* (*Cahiers CX¹ 752; Jarrety 568*): »Lénine – Mussolini: *ecce aevum* (lat.: taka je epoha)«.

Kot član Francoske akademije je imel Valéry tudi stike z maršalom Pétainom. Za časa druge svetovne vojne, ko je bila Francija razdeljena med nemško okupacijsko cono in t. i. »zone libre« (Pétainov vichyjski režim, ki je odkrito služil Hitlerju in izvajal antisemitsko politiko, kar Francoze še danes travmatizira), je stari pesnik pokazal več poguma kot večina njegovih mlajših kolegov. Ob smrti filozofa Henrija Bergsona, ki je bil Jud, je Valéry 9. januarja 1941 v Francoski akademiji držal poslovljni govor, v katerem

je poudaril Bergsonovo moralno avtoriteto (Valéry, *Oeuvres I* 66). Njegova posmrtna hvalnica je bila v domovini zamolčana, general de Gaulle, francosko odporniško gibanje in zavezniki pa so jo razumeli kot dejanje svobodomiselnosti in intelektualnega dostojanstva. Vichyjska vlada ga je za kazen odstavila s funkcije direktorja Mediteranskega centra v Nici, ki jo je opravljal od l. 1933. V času, ko so mnogi drugi pisatelji kolaborirali, nemške okupacijske oblasti l. 1942 niso dale dovoljenja za papir, potreben za tisk Valéryjevih *Slabih misli* (*Mauvaises Pensées*), kar je praktično pomenilo prepoved knjige; pospremile so jo s komentarjem: »Zakaj pa ne napiše Dobrih misli?« (67)

Ob smrti Paula Valéryja tik po koncu druge vojne, 20. julija 1945, je general de Gaulle ukazal državni pogreb. 24. julija zvečer so krsto ob svečavi bakel nosili od trga Victor Hugo do trga Trocadéro, kjer je bila položena na katafalk s francosko zastavo; študentje so bedeli ob krsti, množica pa je defilirala vso noč. Naslednjega dne je general de Gaulle vodil pogrebno slovesnost; Francija se je poslovila od pesnika z državnimi in vojaškimi častmi. 27. julija 1945 so Paula Valéryja pokopali v rodbinski grobnici na Morskem pokopališču v Sètu (71).

Morsko pokopališče (Le Cimetière marin)

Značilno je, da »Biografski uvod v Plejado«, ki ga je pripravila pesnikova hči Agathe Rouart-Valéry, poudarja materno linijo in marginalizira očetno linijo porekla (11–12). Ta izbor očitno sledi čustveni prednosti, ki jo je Paul Valéry izkazoval materi in ki prihaja do polnega izraza v njegovih *Zvezkih*.

V psihoanalitični študiji »Valéry, anksiozni intelektualec« je Judith Robinson-Valéry razgrnila družinske odnose in prišla do sklepa, da pogostnost podobe materinskih prsi v vsem njegovem pesniškem opusu, predvsem pa v pesnitvi *Mlada Parka*, kaže globoko Valéryjevo navezanost na mater. Za mlajšega sina je očitno izkazovala posebno, pretirano skrb in zaščitniški impulz. Judith Robinson-Valéry izpelje iz materine skrbi logičen sklep – bolešno zaskrbljenost in negotovost sina (15): »Po klasičnem psihološkem obrazcu, po katerem vzrok in posledica nenehno spodbujata drug drugega, je njena zaskrbljenost vplivala na nastanek zaskrbljenosti in negotovosti pri njem.« Celó v starosti osemindesetih let pesnika preganja strašljiv spomin na nevihto, pred katero se je – triletni deček – skrill v varno materino naročje:

Moji spomini?

Na dan velike nevihte, prižet ob mater. Sveta Barbara in Sveti Simeon. Imel sem največ tri leta. In môra ogromnega pajka. (Valéry, *Cahiers XXII* 870; Robinson-Valéry 15)

Značilen je tudi poetičen fragment iz *Zvezkov*: »Rad bi se prižrel ob svojo mater. Ona je tisti ženski del bitja, tista nežna in blaga popolnost, tisti mir v solzah, slovo, prepustitev, tista sveta noč, dar zavetja, ki ga ponujamo tistim, ki jih najbolj iskreno ljubimo, ženski vseh žensk.« (Valéry, *Cabiers*, VIII 547; Robinson-Valéry 14)

Očeta, tipičnega Korzičana svojega časa, je Paul doživljal kot patriarhalno strogega in hladnega človeka, mater pa kot poosebljenje topline. V mladeniških letih, ko se je ovedel tudi socialnega konteksta, je razvil prezir do očeta, ki je bil »zgolj« carinski uradnik, in povzdigoval prednike po materini liniji, ki so bili aristokrati. Tudi v kulturnem smislu veliki francoski pesnik Paul Valéry nikoli ni opustil italijanske razsežnosti svojega porekla: za italijansko književnost in kulturo je do konca dni izkazoval živ interes in naklonjenost. Mati je tu odigrala ključno vlogo. Kot vse kaže, se Fanny Grassi kljub dolgemu življenju v novi domovini nikoli ni dobro naučila francoščine. Julesovo in Paulovo otroštvo je bilo dvojezično: mati je z otrokoma govorila italijansko, medtem ko je oče, Korzičan, svoje očetovske ukaze sporočal po francosko. S sinom Paulom je do konca življenja pogosto komunicirala v italijanščini, kar je gotovo stopnjevalo občutje skrivnega zaveznitva, tako rekoč zarotniške medsebojne pripadnosti. Značilno je, da so jo v pesnikovi družini po rojstvu otrok imenovali *Nonna* – italijanski vzdevek za babico, ki ga dobro poznamo tudi vsi Slovenci, ki smo na tak ali drugačen način povezani s Primorjem in Krasom. Priče navajajo, da je do konca življenja v trenutkih nenadnih čustvenih reakcij pesnik samodejno posegel po italijanščini. Michel Jarrety v svoji biografiji posrečeno pravi, da je bil »materni jezik (langue maternelle)« francoskega pesnika Paula Valéryja dobesedno – italijanščina (24).

Vse to govori, da je ta mojster francoskega jezika v najglobljem kotičku svojega bitja bil in ostal – Italijan. Pomenljiv je v tem smislu zapis ob novici o smrti matere 18. maja 1927, v visoki starosti šestindesetih let, v zvezku, naslovljenem *Éphémérides* (*Enodnevnice* ali *Listni koledar*), ki je delno v italijanščini (Valéry *Cabiers*, XII 232; Robinson-Valéry 13):

Je voudrais faire un petit recueil sur elle pour moi seul.
Per essa toccavo al settecento venezian.
Benedetta sia che così serenamente ci lascai.

✓ *francoščini*: Rad bi napisal drobno zbirko pesmi o njej le zase.
✓ *italijanščini*: Skoznje sem se dotaknil beneškega osemnajstega stoletja.
Bodi blagoslovljena, ki si nas zapustila tako spokojno.

Kot mlajši brat je Paul ob vsej ljubezni čutil tudi bolečo ljubosumnost do osem let starejšega brata Julesa, še posebej, ko je ta po očevi smrti tudi

uradno prevzel skrbniško vlogo v odnosu do mladoletnega Paula, kar je očitno opravljal z vso zaščitniško in najbrž preveč pokroviteljsko skrbnostjo. Značilne so v tem smislu okoliščine prve literarne objave Paula Valéryja: brat Jules je, očitno z najboljšimi nameni, brez Paulove vednosti aprila 1889 poslal njegovo pesem *Sen (Rêve)* literarni reviji *Revue maritime* v Marseillu, ki jo je tudi objavila (Valéry, *Oeuvres I* 17), kar je mladega avtorja navdalo z »divjim gnevom in občutkom nedovoljenega vdora v njegov notranji svet« (Robinson-Valéry 19).

Vsa ta družinska konstelacija je pri Paulu očitno porodila občutek manjvrednosti in ogroženosti, ki se je stopnjeval tudi zaradi kompleksa telesne šibkosti. Judith Robinson-Valéry analizira Paulovi strategiji preseganja te dvojne stiske na zgledno jungovski in adlerjanski način: z umikanjem vase ter z občutjem »izločenosti, različnosti in enkratnosti«, po drugi strani pa s nadkompenzacijo občutja inferiornosti v smeri »težnje do moči, vsiljevanja svoje volje in samopotrjevanja« (21). Tu je torej psihološki izvor tistega umetniškega perfekcionizma, ki je na tako briljanten način zaznamoval Valéryjevo liriko, predvsem v fazi simbolistične, *čiste poezije*.

A vrnimo se k razmerju med Materjo in Morjem. Dva fragmenta iz *Mlade Parke* dokazujeta to simbolno korelacijo: verzi 13-16 (Valéry, *Oeuvres I* 96, *Lirika* 17) ter sklepni distih te dolge lirske pesnitve, ki jo sestavlja 512 aleksandrincev (*Oeuvres I* 110, *Lirika* 37):

Que fais-tu, hérissée, et cette main glacée,	Kaj počneš, naježena, z ledeno roko,
Et quel frémissement d'une feuille effacée	In kako izbrisan list še ždi visoko
Persiste parmi vous, îles de mon sein nu ? ...	Sredi vas, razgaljeni otoki nedrja ? ...
Je scintille, liée à ce ciel inconnu ...	Jaz blestim, služabnica neznanega neba ...
* * *	* * *
Feu vers qui se soulève une vierge de sang	O plamen, ki se mu devica iz krvi izroča
Sous les espèces d'or d'un sein reconnaissant!	pod zlatniki svojega hvaležnega naročja!

V Valéryjevem sistemu elementov sta ključna dva simbola, ki sta v isti sapi naravna in posvečena: Mati in Voda (Morje). Največje, naravnost pindarovske ode Vodi je v moderni dobi zapel prav Valéry. Mitološki lik Narcisa, s katerim se je Valéry vse svoje življenje identificiral in ga upesnil v treh magistralnih besedilih različnih obdobj, je nerazdružljivo povezan z ogledalom vode, kot kaže že uvodna kitica v aleksandrincih napisane mladostne pesnitve *Narcis govori – Narcisse parle* (Valéry, *Oeuvres I* 82, *Lirika* 13):

O frères! Tristes lys, je languis de beauté
 Pour m'être désiré dans votre nudité,
 Et vers vous, Nymphes, Nymphes, ô Nymphes des fontaines,
 Je viens au pur silence offrir mes larmes vaines.

Bratje! O cvetovi, venem od lepote,
Ker sem zaželen med vami, sred golote,
Vam pa, Nimfe, Nimfe, Nimfe vseh studencev
Tiho nosim dar – iz solz spletene vence ...

Pesem v prozi *Sen (Rêve)* iz zbirke *Melanž* kaže, da je Voda naravni pesnikov element, v katerem telesno uživa (Valéry, *Oeuvres I* 309, *Lirika* 84):

Neka ženska z menoj sredi polja *jasnega*. Opazujeva nekakšno zapuščeno zgradbo, *jasno*. Voda teče proti zevajočim vratom; na stopniščnem presledku *jasna* voda, ki – brž ko prestopi prag – teče po stopnicah, jih pokriva in potaplja. Ženska me vleče za seboj. Korakava skozi precej visoko vodo, sestopajoč. Spuščanje vode naju pelje k vratom, kjer ponovno najdeva dan, na neznanskem jezeru, kamor se steka voda. Jezero je *jasno*, nenavadno prozorno, izjemno globoko. Plavava po sredi skozi *jasno* vodo in zelenje, izredno *jasno* in polno svetlobe. Svetloba je modra. Vidiva telesa plavalcev. Obenem me navdajata strah in zamaknjenost nad to *jasno* globino, kjer so noge tako presenetljivo svobodne in bele. *Na dnu* vidiva zeleno pokrajino, polno svetlobe, pozlačeno z mehkim soncem, pesek miren in moder.

Ta svetlobe polna pokrajina v *jasni* globini jezera je Valéryjeva podoba raja. Zato so tudi njegovi religiozni obredi namenjeni Vodi, Morju, Oceanu. Značilen je v tem smislu sonet *Zgubljeno vino (Le vin perdu)* iz zbirke *Čari* (Valéry, *Oeuvres I* 146, *Lirika* 57):

J'ai, quelque jour, dans l'Océan,
(Mais je ne sais plus sous quels cieux),
Jeté, comme offrande au néant,
Tout un peu de vin précieux ...

Nekoč sem Oceanu v globino
(Obala mi ušla je iz spomina)
Izlil, kot darovanje za praznino,
Le kapljico najžlahtnejšega vina.

Fanny Grassi je pokopana na *Morskem pokopališču (le Cimetière marin)* v Sètu. Uvodni kitici istoimenske pesniške mojstrovine njenega sina Paula se glasita takole (Valéry, *Oeuvres I* 147–148, *Lirika* 60):

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

Ta mirna streha, dlan za morske ptiče,
Drhti med bori in pokopališčem;
Pravični Poldan tke ognjeni krov,
To morje, zmeraj znova porojeno!
Mišljenje je obilno nagrajeno
S strmenjem na čarobni mir bogov!

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

Le kakšen čist napor luči s plameni
Ukrade diamante bežni peni,
In mir kot da brsti v darovanje!
Ko sonce spi nad strašnim breznom kroga,
O čista dela večnega razloga,
Se Čas blesti in Sanje so spoznanje.

Zadnja dva verza prve kitice sta vklesana v nagrobnik družin Grassi in Valéry na Morskem pokopališču v Sètu. Črke pesnikovega imena so po velikosti skoraj enake črkam imen vseh drugih sorodnikov – znamenje skromnosti in globoke pripadnosti Paula Valéryja svoji materi in materni liniji porekla.

Naslov te pesnitve je torej toponim resničnega kraja – dejstvo, ki ne ustreza povsem zahtevam valéryjevske poetike *čiste poezije*. Kot sugerira samo ime pokopališča, so tam pokopavali pomorščake, ribiče in člane njihovih družin. Za ljudi, ki živijo ob morju, za *pri-morve*, kot posrečno pravimo v slovenščini, življenje in smrt prihajata z morja. V primeru brodolomov in pomorskih bitk je morska globočina služila kot krsta. V *Mediteranskem breviju* Predrag Matvejević govori o različnih pokopališčih – nekatera so obrnjena proti morju, druga pa proti kopnemu, »v skladu z verovanjem, da je morje boljše ali da je kopno (zemlja) lažje« (29).

V Sètu so te simbolne vrednosti še dodatno poudarjene z zemljepisno (prostorsko) konfiguracijo: *Morsko pokopališče (le Cimetière marin)* je položeno na polotok, na precej obsežen in mehko položén hrib, ki je s treh strani obkrožen z vodovjem. Na ta način je s pogledom mogoče zaobjeti velik del obzorja; ko sem l. 1994 opazoval iskrenje tisočev isker na morski gladini, me je navdajal vtis, da morje pokriva več kot 180 stopinj zemeljskega kroga. Spričo tako širokega razgleda je z *Morskega pokopališča* mogoče jasno videti, da je Zemlja okrogla. Naravnost telesno sem začutil trk in harmonijo vseh elementov: Vode in Zemlje, Zraka in Ognja (v podobi blešččega in pekočega avgustovskega sonca). Povsod je bilo mogoče čutiti tudi dva nevidna elementa – vsenavzočo Smrt in Ljubezen, ki so jo tiho izžarevale razpoke v nagrobnem kamenju. (*À propos*: pokopališče v Piranu ponuja podoben, a zaradi strme skale, na kateri je zgrajeno, še bolj dramatičen razgled in občutje.)

Zdaj sem bolje razumel genezo te pesnitve, ki jo je Valéry razložil v eseju »Ob Morskem pokopališču« (*Au sujet du Cimetière marin*), napisanem l. 1933:

Ko me torej sprašujejo; ko se vznemirjajo (kakor se dogaja, včasih celo zelo živahno), kaj sem »hotel povedati« v tej ali oni pesmi, odgovarjam, da nisem *hotel povedati*, temveč da sem *hotel narediti*, ter da je ta namen *narediti* pravzaprav tisti, ki je *hotel* tisto, kar sem *povedal* ...

Kar zadeva *Morsko pokopališče*, je bil ta namen na začetku le prazna ritmična figura ali pa figura, napolnjena z ničnimi zlogi, ki me je nekaj časa obsedala. [...] Med kitice naj bi vpeljal kontraste ali pa korespondence. Slednji pogoj je kmalu zahteval, da naj ta morebitna pesem predstavlja monolog mojega »jaza«, v katerem bi priklical, medsebojno prepletel in zoperstavil najbolj preproste in najbolj stalne teme svojega čustvenega in intelektualnega življenja, kakršne so se mi vsiljevale v mladosti in so zvezane z morjem in svetlobo nekega določenega kraja na obali Mediterana ...

Vse to pa je peljalo k smrti in se dotikalo čiste misli. (Valéry, *Oeuvres I* 1503–1504; Novak, *Po-etika* 164)

Valéry nam upravičeno dopoveduje, da je material poezije jezik s svojim ritmom in zvenom ter da mora pesnik klesati svoje pesmi kot kipar svoj marmor. Obenem pa imamo občutek, da Paul Valéry tako veliko govori o formi prav zato, da bi se izognil vprašanju čustev, bolečine ter prvih in poslednjih reči – Ljubezni in Smrti ... obeh nedvomno povezanih s podobo njegove matere, podobo, ki se v *Morskem pokopališču* staplja s podobo morja. V bolečem pričakovanju njene smrti je Paul Valéry napisal *Morsko pokopališče* kot elegijo in odo »morju, morju, zmeraj znova ponovljenemu« (*« la mer, la mer, toujours recommencée »*) ... verz, ki ga zdaj, po smrti svoje lastne matere, slišim kot »*la mère, la mère, toujours recommencée* – mati, mati, zmeraj znova porojena«.

OPOMBA

¹ V skladu z navado, ki se je v Franciji ustalila pri citiranju Valéryjevih del, rimski števniki označujejo zaporedne številke njegovih *Zvezčkov* (*Cahiers*).

LITERATURA

- Deželjin, Vesna. *Elementi alloglotti nella prosa dialogata degli scrittori triestini Carpinteri e Faraguna come riflesso di contatti culturali e linguistici*. Pécs: Pécsi Területi Bizottsága Munkacsoport Pécsi Tudományetem, Francia Tanszék, 2012. (Újlatin filológia 4). [= *Tuji elementi v dialoški prozi tržaških piscev Carpinterija in Faragune kot dokaz kulturnih in jezikovnih stikov / Elementi alloglotti nella prosa dialogata degli scrittori triestini Carpinteri e Faraguna come riflesso di contatti culturali e linguistici*. Doktorska disertacija: Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2006.]
- Dollot, René. *Un précurseur de l'Unité Italienne – L'aïen de Paul Valéry : Giulio Grassi (1793 – 1874)*. Pariz: Librairie Ernest Leroux, 1932. (Études italiennes, Nouvelle Série : n° 3 et 4 ; T. II n° 1.)
- Jarrety, Michel. *Paul Valéry*. Pariz: Fayard, 2008.
- Karlin, Pavel. »Iz nagovora Paula Valéryja na banketu pariškega zborovanja PEN-klubov«. *Ljubljanski zvon* XLV.8-9 (1925): 572-574.
- Matvejević, Predrag. *Mediteranski brenir*. Spremenjena in dopolnjena izdaja. Prev. Vasja Bratina. Ljubljana: V. B. Z., 2008.
- Novak, Boris A. *Po-etika forme*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997.
- — —. *Pogledi na francoski simbolizem*. Ljubljana: Študentska založba, 2007. (Scripta).
- Robinson-Valéry, Judith. *Valeri, anksiozni intelektualac*. Prev. Svetlana Spaić. Banja Luka: Glas, 1990.
- Todorov, Tzvetan. »Valéryjeva 'poetika'«. Prev. Boris A. Novak. *Nova revija* XI.123-124 (1992): 759–762. [= »La 'poétique' de Valéry.« Pariz: *Cahiers Paul Valéry* 1 (1975): 123–32.]
- Valéry, Paul. *Oeuvres I*. Texte établi et annoté par Jean Hytier. Pariz: Gallimard, 1957. (Bibliothèque de la Pléiade).

- . *Oeuvres II*. Texte établi et annoté par Jean Hytier. Pariz: Gallimard, 1960. (Bibliothèque de la Pléiade).
- . *Cahiers I*. Texte établi et annoté par Judith Robinson-Valéry. Pariz: Gallimard, 1973. (Bibliothèque de la Pléiade).
- . *Cahiers II*. Texte établi et annoté par Judith Robinson-Valéry. Pariz: Gallimard, 1974. (Bibliothèque de la Pléiade).
- . »Hommage à Mallarmé: odlomki iz esejev, posvečenih Mallarméju.« Prev. Boris A. Novak. *Nova revija* 6.51-62 (1987): 711–716.
- . *Načela čiste i primenjene an-arhije*. Prev. Kolja Mičević. Sarajevo: Svjetlost, 1988. (Biblioteka Raskršća).
- . »Pesnikova beležnica.« Prev. Boris A. Novak. *Nova revija* 11.123-124 (1992): 754–758.
- . *Lirika*. Izbral, prevedel, spremno besedo in opombe napisal Boris A. Novak. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1992. (Lirika).

« *La mère, la mère, toujours recommencée* » : l'origine maternelle de Paul Valéry à Capodistrie and Trieste

Mots clés: poésie française / Valéry, Paul / motifs littéraires / la mer / la mère / la Méditerranée / Capodistria / Trieste

L'auteur de cette intervention est le traducteur de seul choix des poèmes de Paul Valéry en slovène (Mladinska knjiga, la collection *Lirika*, 1992). Comme professeur de la littérature comparée il a écrit de nombreuses analyses de l'oeuvre et de la poétique de Valéry.

Paul Valéry combine la sensibilité moderne avec la meilleure tradition classique de l'Europe et de la Méditerranée, ce qui est spécialement caractéristique pour ses éloges à la Mer. Dans ce cadre professeur Novak traite le célèbre poème *Le Cimetière marin* et le fait biographique qui n'est pas assez connu ni en France ni en Italie, ni en Autriche ni en Slovénie que la ligne maternelle du poète provient de Capodistrie et de Trieste. L'auteur voudrait montrer que la Mer dans la poésie de Paul Valéry est en même temps aussi un symbole de la Mère. De sa propre mère Fanny Grassi, née à Trieste et enterrée ensemble avec son fils Paul et d'autres membres de la famille au Cimetière marin de Sète. Suivant la nature homonyme des mots *la Mer* et *la Mère* en français Novak a interprété le fameux vers de Valéry « *La mer, la mer, toujours recommencée* » comme « *La mère, la mère, toujours recommencée* ».