

Jean Raspail. Zwierciadło pewnej twórczości

Madeleine Roussel

Jean Raspail nieczęsto ma zaszczyt gościć w mediach, jeśli tak można to określić. Prezenterzy telewizyjni niewątpliwie obawiają się zapraszać do studia pisarza, który zdolny jest do tego, by w każdej chwili zadeklarować, tak jak przed nim czynił to Jacques Perret, swoje przywiązanie do tronu i do ołtarza, a nawet, tak jak jedna ze stworzonych przez niego postaci, do „praw feudalnych”. Mogłoby to przecież wywołać pewne poruszenie we francuskim pejzażu medialnym...

A przecież jego twórczość jest ogromna – ponad trzydzieści tomów powieści, opowiadań i zbiorów nowel, do których należy dodać rozliczne artykuły i kroniki, które w porównaniu z dzisiejszą twórczością literacką wyróżnia oryginalność. Pośród tego miękkiego konsensusu, który jest znakiem rozpoznawczym tak wielu wyróżnionych i ukoronowanych laurami dzieł, Raspail uchodzi za pisarza zdecydowanie reakcyjnego, który bez kompleksów, ale i bez zaciętości, za to z dużą dozą nostalgii składa hołd wartościom i tradycjom, które zbyt często są zaniedbywane przez swoich naturalnych obrońców.

Rozczarowany najbardziej rażącymi aspektami nowoczesnego świata, jego wściekłością i zamętem, pisarz szuka miejsc, w których mógłby się schronić: ucieka w odległe kraje, minione epoki lub własny świat wyobraźniowy. Bowiernie we wszystkich tych przestrzeniach może badać i poszukiwać tego, czego najbardziej pragnie: *sacrum* we wszystkich możliwych postaciach, najbardziej tradycyjnych, a czasem najbardziej niespodziewanych.

Awersja do świata współczesnego

Jean Raspail śmiało ukazuje swoje głębokie przywiązanie do cywilizacji zachodniej, europejskiej, chrześcijańskiej, a właściwie, dokładnie mówiąc, katolickiej. Równie silne są jego awersja i pogarda wobec najbardziej rażących aspektów nowoczesnego świata; dla tego rodzaju mentalności, który niszczy, trawi i ostatecznie niszczy tę cywilizację. Taki jest właśnie główny temat powieści *Obóz świętych*, wydanej w 1973 roku, opisującej i wieszczącej

koniec Zachodu, ulegającego inwazji wygłodzonych tłumów przyplływających flotyllą znad Gangesu.

Najbardziej brutalne aspekty nowoczesnego świata będzie mogła obserwować postać, która wcześniej żyła na uboczu, pod ochroną – w innym świecie. Tą postacią jest młody książę Filip Faramund de Bourbon, który w drodze do Reims, gdzie ma się dokonać jego sakra na króla Francji, zatrzymuje się

¹ H. Balzac, *Ojciec Goriot*,

A. Bortnowska.

na wzgórzu, z którego roztacza się widok na Paryż – betonowe megalopolis zatopione w ogłuszającym hałasie i oślepiającym świetle. W przeciwieństwie do Rastignaca, który stojąc na szczycie Père-Lachaise, rzucił stolicy swoje wyzwanie („Teraz się my spróbujemy!”¹), Filip odczuwa jedynie przerażenie i odrazę.

Analogiczną inicjację przechodzą, pod koniec powieści zatytułowanej *Siedmiu jeźdźców opuściło Miasto o zmroku...*, dwie inne postacie. Ocalałe, opuszczają Miasto, w którym królował jeszcze ustrój monarchiczny we wdzięcznych, przestarzałych formach, ale które było jednocześnie wyniszczane tajemniczym złem. Po długiej wędrówce trafiają na obskurną stację metra, gdzie oblepia je współczesna miernota.

W *Oczach Ireny* narrator i jego towarzyszka wielokrotnie „spotykają się ze stuleciem”, które ich „goni” i zmusza do tego, żeby byli świadkami prawie demonicznych spektakli: ruchu ulicznego, zmechanizowanych ryczących potoków, płynących autostradami, lub przeróżnych aktów wandalizmu, których ofiarą pada ostatecznie daimler, którym się przemieszczają.

Raspail żywo manifestuje swoją osobistą awersję wobec świata, „w którym wszystko zbyt szybko się potoczyło”, i w stosunku do „wieku postępu”, który okazuje się być „bezlitosny”. Odczuwa raczej niewielki szacunek wobec swoich współczesnych i zdecydowanie jawną pogardę dla tłumu. Mógłby powiedzieć, tak jak Filip Faramund: „to nie są moje czasy” i „ten kraj oddala się od nas”.

O zaistniały stan rzeczy oskarża „wielką społeczno-kulturową warzelnię” i „wszechobecną telewizję”, którą każdy ogląda zamknięty w swoim domu, co zabija międzysąsiedzkie więzi, i żarty, przez które była przekazywana pamięć o przeszłości. Dzisiejszy Francuz jest już tylko skorupiakiem, „Pustelnikiem bernardynem”, żyjącym w muszli, której poprzedni mieszkańcy rozplynęli się w zapomnieniu, a „podstawową funkcją tłumu ma być obecnie przyczynianie się do swojego własnego upadku”, co zostało niedorzecznie nazwane przez pewnego eksperta z dziedziny pedagogiki „rozplynięciem się w zbiorowości”.

Jednym z przejawów tego upadku jest degradacja języka. „Miliony klonów”, produkowanych przez edukację narodową i przez media, nie posługują się już

„doskonałym francuskim, darem czarnych husarzy Julesa Ferry’ego”, tylko „niechlujnym miejskim dialektem, infantylnym, wulgarnym, telewizyjnym i dyplomowanym”, inaczej mówiąc, „modnym żargonem współczesnych Francuzów”.

Degeneracja społeczeństwa może przebiegać brutalnie, niewytłumaczalnie, tak jak w powieści *Siedmiu jeźdźców...*: pod wpływem nienawiści przychodzącej z zewnątrz, przyniesionej przez niekontrolowane bandy, do których przyłączają się cudzoziemcy uważani za „zintegrowanych”, ale którzy szybko się buntują pod wpływem narkotyków wywołujących napady dzikiej furii, a nawet pod wpływem nowego tajemniczego zła. Wszystko to łączy się i wywołuje szereg sabotażowych akcji i masakr. Nawet dzieci, osiągnięte zarazą, stają się rozpasane i plądrują zamek księcia, w którym zostało zorganizowane dla nich przyjęcie. A Miasto staje się dziwnie wyludnione, porzucone, pozbawione jakiegokolwiek kontaktu ze światem zewnętrznym.

Przypowieść ta pozostaje jednak dość skrajnym przykładem. Większość czasu Raspail odmalowuje dekadencję powolną i podstępą, a przez to jeszcze bardziej destrukcyjną. Zamiast antycypacji mamy erozję cywilizacji zachodniej, która prowadzi do uniformizacji całej planety opisanej w powieści *Septentrion*: „Jaka by nie była jego rasa, kultura, pochodzenie, taki sam rodzaj człowieka zamieszkiwał odtąd trzy czwarte planety, ale najbardziej przerażające było to, że wydawał się z tego całkiem zadowolony”. Działania światowego rządu doprowadziły do uniformizacji, której skuteczność zostaje jednak zakwestionowana w *Le Son des tambours...* Zorganizowana w 2110 roku „dziwna wyprawa do afrykańskiej puszczy” kończy się wybuchem dzikiego rasizmu, którego ofiarą padają biali.

Raspail piętnuje przede wszystkim osłabienie moralne tego, co mamy zwyczaj nazywać elitami, zwłaszcza zaś świata politycznego. *L’île Bleue* zawiera bardzo gorzki i ironiczny obraz lat 1939–1945: początkowa beztroska, a właściwie dezynwoltura, która szalała podczas „dziwnej wojny”, obojętność „wykolejonej bezdusznej masy”, przez którą Francuzi przegrali wojnę mimo heroizmu pojedynczych osób, o których Raspail pisze, że były to: „ciała szczerze, wszyscy chętni [...] kilka tysięcy na cztery miliony powołanych do wojska”.

Pisarz tworzy też uderzający obraz exodusu gabinetów ministerialnych do Bordeaux, przez Turenię. Sam narrator, syn wysokiego rangą urzędnika, wówczas jedenastoletni, wspomina uprzywilejowany (!) konwój pięćdziesięciu limuzyn, który podwaja sznur wyczerpanych i wściekłych uciekinierów: „rządu, który chrzani to wszystko, a to nie budzi sympatii”... to rozprężenie

władz, te ministerialne świty, w których więcej jest kochanek niż prawowitych żon i uporczywa arogancja tych ekscelencji w niebezpieczeństwie. Raspail drwi z dużym, ale cierpkim humorem i nie kryje swojego rozgoryczenia.

Najsurowiej osądza tę zgnuśniałą Francję młody niemiecki oficer Franz von Pikkendorff, syn Francuzki, który liczył na równy pojedynek między dwoma krajami. Zbyt łatwe zwycięstwo Niemiec wywołuje u niego niesmak. Zgoda, że Paryż jako „miasto otwarte” ocalał. Nie zmienia to jednak faktu, że Francja poddała się bez walki. Pod koniec powieści narrator porównuje wyzwolenie Paryża z heroicznym powstaniem warszawskim, a trzeba powiedzieć, że porównanie to nie jest korzystne dla Francji.

Okres, który nastąpił po wyzwoleniu, także nie zostaje przez Raspaila oszczędzony. Czasami pisze o nim przelotnie, tak jak w *L'île Bleue*, ale czasem staje się on rdzeniem powieści, tak jak ma to miejsce w *Le Président*. Raspail piętnuje wyrównywanie rachunków, niezasłużone odznaczenia i nominacje, sukcesy ludzi podszywających się pod kombatantów, odnoszone kosztem prawdziwych bohaterów, powszechną pobłażliwość klasy politycznej, która „wszystko wybacza kanaliom”, która dużo mówi o honorze – honorze, który najczęściej jest tylko „awatarem ambicji”.

Najweselsza, ostra satyra na świat apolityczny znajduje się w jednej z nowel w zbiorze *Les Hussards* (podjęta, z drobnymi zmianami, w *Le Son des tambours sur la neige*). To political fiction opowiada o okolicznościach „przekazaniu urzędu” przez ustępującego prezydenta Republiki jego nowo wybranemu rywalowi. Opis tych dwóch figurantów jest gorzki i zarazem zabawny. Między zwycięzcami, którzy nie umiemy ukryć swoich ambicji, a przegranymi, którzy udają godne rozstanie z ministerialnymi próżnostkami, które właśnie im się wymykają. Możemy sobie wyobrazić, z jak wielką rozkoszą stary generał, zawiadujący strażą elizejską, wykonuje rozkaz usunięcia z pałacu, *manu militari*, całego tego smutnego światka.

Skąd te niespodziewane, niesłychane porządki? Ano stąd, że zwyczajowe spotkanie między dwoma prezydentami trwa niepokojąco długo. Odchodzący prezydent szczegółowo roztrząsa bezpieczeństwo swojego następcy, przyznając zresztą, że sam wcale nie jest lepszy. Ale Francja, Francja zasługuje na to, żeby wpaść w inne, bardziej godne ręce. Wyciąga więc rewolwer, z zimną krwią zabija elekta i oddaje się w ręce wymiaru sprawiedliwości z poczuciem spełnionego obowiązku.

Cała nowela naszpikowana jest zabójczymi frazami, takimi jak: „doskonałe funkcjonowanie instytucji demokratycznych [...] jest dla zwycięzców usprawiedliwieniem dla ich wybujałych apetytów, a dla pokonanych wymarzoną

wymówką dla ich nieudolności i tchórzostwa” lub inne, krótsze: „Historia poda czasem to samo danie, ale nigdy sztuczną szczękę” i wreszcie: „Francja była tylko hasłem, tak jak hotele, które noszą tę nazwę”.

Najgorszym przejawem skutków moralnego upadku jest ogólne zubożenie, tym bardziej nieznośne i godne pogardy, że jest firmowane szlachetnymi humanistycznymi zasadami: solidarności i powszechnego braterstwa, co w najcięższych przypadkach prowadzi do rezygnacji, a nawet do zdrady. W *Siedmiu jeźdźców...* książkę stawia miękki, a więc nieskuteczny opór siłom destrukcji, które zagrażają jego państwu i które ostatecznie je unicestwiają. Najmłodsza z siedmiu postaci, bez wątpienia najbardziej świetlista, nie waha się powiedzieć, że „sentymenty to główny grzech dorosłych”. Później hrabia Sylwiusz von Pikkendorff mówi o „wirusie miłosierdzia”. „Miłosierdzie [...] to cnota, która rozbija”.

W skali Francji, Europy, a nawet całego świata Raspail piętnuje też, w *Obozie świętych*, źle rozumianą dobroczynność, sprowadzającą się zresztą do stadnej, horyzontalistycznej solidarności, „degeneracji litości”. Miękka ideologia, propagowana przez pseudoelity i powszechne wszechpotężne media, doprowadziła do moralnego rozbrojenia Zachodu i uczyniła z niego bezbronny łup Trzeciego Świata, który go opanowuje, pochłania i rujnuje.

Od razu rozwieźmy nasuwające się obawy: czy nie byłoby kuszące przypięcie Raspailowi najbardziej hańbiącej w dzisiejszych czasach etykiety: czy autor *Obozu świętych* może być uznany za pisarza „rasistowskiego”? Takie oskarżenie jest z pewnością absurdalne, o ile tylko ma się świadomość tego, że Raspail nie jest jedynie człowiekiem pióra i człowiekiem zza biurka, ale wielkim podróżnikiem, badaczem i etnologiem, który w wielu swoich dziełach przejawia żywe zainteresowanie i sympatię dla „ginących” ludów. Jeśli ktoś ze wszystkich ludzi wszystkich ras „pamięta o ludziach”, to jest to właśnie Jean Raspail.

W *Obozie świętych* nie okazuje nienawiści ani pogardy wobec imigrantów. Przewiduje natomiast, że ci nieszczęśnicy, zbyt liczni i kulturowo zbyt nam odlegli, unicestwią naszą cywilizację, zanim uda im się skorzystać z jej dobrodziejstw. Inaczej jest w przypadku postaci bardzo ciemnoskórego Hindusa, który przedstawia się jako „Hamadura, francuski Hindus albo Francuz z Indii, jak chcecie, urodzony w Pondichéry”, który jest tak bardzo przesiąknięty tą kulturą, że identyfikuje się z jej obrońcami, tak uzasadniając swój wybór: „bycie białym, w moim rozumieniu, nie jest kwestią koloru skóry. To kwestia stanu ducha”. W *L'île Bleue*, w której opisana została pośpieszna ucieczka służb rządowych i dyplomatycznych z 1940 roku, postacią najbardziej dotkniętą skutkami porażki Francji jest czarny jak heban *chargé d'affaires*

z Haiti, a w *Sire* wierna strażniczka królewskich grobów w Saint-Denis, nie mniej kolorowa Antylka. Bo w rzeczywistości Raspail nie troszczy się o jakąkolwiek rasę: broni cywilizacji, która jest otwarta dla każdego, kto tylko zechce ją poznać, pokochać i stać się jej częścią. Niezliczeni imigranci z gangeskiej flotylli, którzy zalewają wybrzeże Prowansji, niczego nie wiedzą o naszej cywilizacji, a ponieważ nie są przygotowani do funkcjonowania w niej, mogą jedynie zniszczyć ten wspaniały instrument, który wpadnie w ich ręce.

Wspaniały instrument, tak, ponieważ Francja i Europa wypracowały podczas stuleci cywilizację, której wiele aspektów można wychwalać. Raspail pisze między innymi o jednym z nich, może nie najbardziej doniosłym, być może nawet błahym, ale przez to właśnie najbardziej doskonałym, choć kruchym – o nadmiarze „zbytku-rzeczy niezbędnej”... Ze wszystkich owoców zachodniej cywilizacji ten jest właśnie najdelikatniejszy: to sztuka życia, którą kultywuje się już tylko w nielicznych oazach, gdzie króluje spokojna elegancja, która może być nawet luksusem, nigdy jednak nie ostentacyjnym, oraz łagodna uprzejmość bez afektacji czy sztywności.

Taka właśnie atmosfera panowała w szlacheckich dworach i dworkach należących do ciotek narratora *L'île Bleue*, które jeszcze w 1939 roku roztaczały iście andegaweńską łagodność, niewymuszoną i pełną kurtuazji „wesołą wytworność [...] tak bardzo francuską”.

Równie cywilizowanymi miejscami są także luksusowe hotele i ich restauracje, takie jak Ritz czy Crillon, w których narrator w *Hurrah Zara!* spotyka swojego przyjaciela Fryderyka de Pikkendorffa. W noweli zatytułowanej *La domination* (w *Les Hussards*) jego kuzyn, dowódca szwadronu Ugo von Pikkendorff, potwornie okaleczony, zostaje eskortowany do Francji przez „oddział legionistów”. Zanim jednak trafia do tajemniczego „małego klasztoru” w Val-de-Grâce, zatrzymuje się w Lili, największym hotelu w Marsylii, będącym „ostoją klasy i tradycji”, którego wyrafinowanie zaspokaja oczekiwania nawet najbardziej wymagających klientów.

Tak samo jest w *Relais et Châteaux*, gdzie narrator *Oczu Ireny* i jego młoda towarzyszką zatrzymują się w drodze między Awinionem a Bretanią, i w bardzo szczególnej „książęcej Oberży”, w której króluje luksus mierzony bardzo dobrym gustem, pozbawiony mieszczańskiej moralności. W tej samej powieści na uwagę zasługuje jeszcze elegancki żaglowy jacht „Louise-Alice” i komfortowy samochód Fryderyka Ponsa – daimler z 1952 roku o prawie historycznej wartości.

Król Patagonii prowadzi w forcie Saint-Juste arystokratyczny styl życia, dbając zwłaszcza o sztukę stołu. Analogiczna elegancja i obfitość występują

także w wiejskim, ale wygodnym domu rodzinnym (z 1673 roku), w którym stary profesor Calguès wydaje dla ostatnich kombatantów *Obozu świętych* prawdziwą ucztę Baltazara. Liczne smakowite dania, podane na wykwintnych porcelanach i srebrach, symbolizują to, co niszczy Trzeci Świat – tak jak rewolucja pustoszy stolicę królestwa Boreasza, Walducję, unicestwiając „wszystko to, co przypominało pewien przyjemny sposób życia”.

Wprost przeciwnie rzeczy mają się w noweli *Les Hussards de Katlinka*. W sercu wielkiego rosyjskiego lasu, skrywającego, na kształt „zapomnianej wioski” Theodora Krögera, Katlinkę, której wszyscy mieszkańcy są potomkami trzech huzarów Wielkiej Armii, którą po blisko stu pięćdziesięciu latach izolacji wciąż cechują czystość, skromna elegancja, uprzejmość, będące pewną oznaką francuskiego dziedzictwa. Także w *estancii* Tony’ego Rosette’y (w rzeczywistości brata bliźniaka prezydenta Francji, który skradł jego tożsamość i jego przeszłość kombatanta ruchu oporu) kultywuje się francuską sztukę życia. Architektura *estancii* łączy w sobie cechy klasztoru cysterskiego i granicznej twierdzy, a układ pokoi odzwierciedla naturalną hierarchię społeczną – apartament pana domu wyróżnia dodatkowo komfort i dyskretny luksus, budzący uznanie jego gości.

Światowa elegancja i wyśmienite etykiety nie peszą czterech młodych ludzi, którzy podążają „wodnymi drogami króla” przez Kanadę i Stany Zjednoczone. W czasie tej wyprawy są wielokrotnie podejmowani w jachtklubach albo placówkach dyplomatycznych, które swój wspaniały charakter zawdzięczają starej Europie, a chłopcy, z kieliszkiem szampana w dłoni, czują się w tych miejscach całkiem swobodnie.

Trzeba powiedzieć, że Raspail, chociaż nienawidzi betonu i uniformizującej świat telewizji, nie jest też ekologiem, który z nostalgią wspomina czasy lamp olejnych czy wypas kóz na wyżynie Larzac. Wprost przeciwnie, najnowsze osiągnięcia techniki znajdują w jego oczach uznanie, pod warunkiem że służą szlachetnym celom. I tak w *Sire*, jego najbardziej „reakcyjnej” powieści, książkę Filip i jego towarzysze, po długiej jeździe konnej, pokonują ostatni odcinek drogi w najbardziej komfortowych samochodach o silnikach dużej mocy, a jeden z wiernych księcia, katolicki Szkot jakobita, jest świetnym informatykiem, który z nieokreślonej bliżej wyspy, na której przebywa Filip, utrzymuje stałą łączność z całym światem, a także z satelitami, zaś „rozmowy na pasmach policyjnych nie stanowiły dla niego żadnej tajemnicy”.

Jednak, według Raspaila, postęp techniczny rzadko służy dobru. Równie rzadko napotkać można oazy naszej starej cywilizacji, w których nie byłoby ogłupionego i zuniformizowanego, zwłaszcza przez telewizję, tłumu.

„Straszna to rzecz – ślepy tłum”, który osacza je i zawłaszcza, a samotność, która mogłaby je ocalić, praktycznie nie istnieje. Tylko w najdalszym zakątku Ameryki Południowej Tony Rosette może cieszyć się ze swojego „wspaniałego odosobnienia”. Raspail żałuje, że urocza wioska Séguret w Prowansji nie zamyka swoich wrót przed najazdem turystów, których obecność może ją jedynie uczynić banalną. Bez wątplenia najchętniej widziałby ją odciętą od reszty świata, jako wspomnianą powyżej „zapomnianą wioskę”.

To samo marzenie o odosobnieniu, o schronieniu się przed nowoczesnym światem, spełnia pewnej nocy jeden z bohaterów noweli *La clef d’or* (wydanej w zbiorze *Les Hussards*, później w *Le Son des tambours...* pod tytułem *Le tombeau d’un garde suisse*). Jest nią pisarz Frédéric Puissant, który buduje wartownię przy małej drodze na granicy hrabstwa Venaissin. Następnie proklamuje jej odrębność od Francji i przyłącza ją do Państwa Kościelnego, co pozostaje jedynie desperacką grą-zabawą, którą kończy dobrowolna śmierć postaci, a hrabstwo dalej podlega francuskim prawom – prawom i całej zarazie zła naszej epoki.

Być może łatwiej jest nam teraz zrozumieć konkluzję, do której dociera Raspail w epilogu do *Ja, Antoni z Tounens, król Patagonii*: „Od dziś po wszystkie czasy mam zaszczyt mienić się Patagończykiem”. Ten świat, który jest mu obcy i przed którym musiał więc uciec i szukać schronienia w „innym” szerokim świecie lub w innym czasie, albo nawet w marzeniach.

Ucieczki w przestrzeni

Ucieczka przed zdegenerowanym, nowoczesnym światem może być na dobry początek równoznaczna z poszukiwaniem innych horyzontów, z dala od dekadentycznej Europy. Powiedzieliśmy, że Raspail jest wielkim podróżnikiem i etnologiem – nie potrzebuje on nawet uniwersyteckich dyplomów do tego, żeby zostać członkiem Klubu Odkrywców, którego podwoje są zamknięte dla przypadkowych osób. Liczne peregrynacje pisarza można nazwać, z uwagi na ich zasięg, liczne trudności i niebezpieczeństwa, prawdziwymi ekspedycjami.

Zapoczątkowała je w 1949 roku młodzieńcza wyprawa Raspaila, którą odbywał w towarzystwie trzech kompanów, skautów tak jak on. Płynął z nimi „wodnymi drogami króla” z Québecu do Nowego Orleanu, przemierzając wszystko to, czym była wtedy Luizjana, francuska Ameryka. Trzy lata później dotarł do kresu przygody (o ile przygoda może mieć swój kres) i wybrał drogę lądową. Wziął udział w rajdzie automobili z Ziemi Ognistej na Alaskę. Dzienniki z tej podróży opublikował rok później. A był to przecież dopiero początek...

Na cel swoich wypraw często wybiera krainy o ekstremalnym klimacie. Mógłby określić siebie, tak jak mówi o sobie jedna z jego postaci, jako „kolekcjonera tych krańców świata, które są skute lodem, samotne i złowrogie”. Tak jak Aureliusz Antoni de Tounens, nie poszedłby wylegiwać się na brzegach błękitnych lagun południowych mórz. Oczywiście, nie możemy zapominać o jego słabości do uroków Prowansji, widocznych w *Obozie świętych* albo w noweli *Le clef d'or*, czy do Touraine w *L'île Bleue*, ale to nie te rodzinne strony najbardziej go inspirują.

Raz na zawsze zdobył jego serce południowy kraniec kontynentu amerykańskiego, a dokładniej mówiąc, Patagonia: „moim krajem jest właśnie to południe południa”. Książka *Adios, Tierra del Fuego* jest w rzeczywistości wyrazem prawdziwego przywiązania do tej krainy. Autor nie przestaje przywoływać klimatu tej południowej apokalipsy, końca świata, na którym wiatr, deszcz, grad i śnieg ustępują słońcu miejsca tylko przez parę dni w roku. Liczne opisy tego rodzaju znajdziemy także w *Ja, Antoni de Tounens*, w której król Patagonii odkrywa płynne piekło przylądka Horn, czy w *Qui se souvient des hommes*, gdzie Raspail odprowadza wzrokiem oddalające się przez zawieruchę czółno, które unosi ostatnich ocalałych mieszkańców Ziemi Ognistej. Ta wizja musiała wywrzeć na nim silne wrażenie, bo przywołuje ją także w *Pêcheur de lunes* i w *Adios, Tierra del Fuego*. Podobne opisy znajdują się w *Le Président*, powieści, której akcja toczy się w kraju, którego ostry klimat jest bardzo realistycznie przedstawiony, nawet jeśli jego nazwa – Saragwaj – została wymyślona przez pisarza.

Wymyślone są także, nie mniej mroźne, królestwa Boreasza, o których marzą książęta Walducji. Próby eksplorowania tych ziem nie pozwalają jednak odkryć ich tajemnic dobrze strzeżonych przez niekończące się, zaśnieżone lasy. W jednym ze swoich opowiadań – *Pêcheur de lunes*, autor-podróżnik mierzy się z „przytłaczającym andyjskim masywem”: z jego zimnem, lodowatym wiatrem, który dmie w czasie burzy, znów, krótko mówiąc, z jego „klimatem końca świata”. Zresztą w innym opowiadaniu, z tego samego zbioru, opisany jest prawie polarny klimat Hokkaido, na północnym krańcu Japonii, gdzie mała wioska Biratori jest tylko „nicością smaganą syberyjskim wiatrem”. Lodowa sceneria powraca jeszcze gdzieś na północy Uralu, gdzie paru bohaterów poszukuje fikcyjnych Umiatów, lub w Kanadzie na Wyspie Świętego Wawrzyńca albo jeszcze, w *Pierścieniu Rybaka*, w Villefranche-de-Rouergue, kiedy w 1492 roku Jean Carrier zmierza na konklawe poprzez „apokaliptyczne zimno” po to, by wyznaczyć następcę Benedykta XIII, Pedra de Luny. Nie zapominajmy też o kolejnej lozerańskiej zimie w noweli *Huzarzy*

z *Katlinki*, w samym środku rosyjskiej zimy, w czasie której dmie „zimnem końca świata”.

Z braku śniegu i lodu ekstremalna sceneria przybiera na jednej z karaibskich wysp postać bezmiaru, bezlitośnie płaskiego, ciągnącego się po odległym horyzont, z piasku i morza, które „przyprawiają o szaleństwo”. Może też być to dziewicza afrykańska puszcza, do której ośmiela się udać, w 2110 roku, „dziwna wyprawa” opisana w *Le Son des tambours...*

Jest też i samo morze, jest ocean, są skaliste wybrzeża, o które roztrzaskują się statki. Pedro de Luna, nazwany „papieżem mórz”, błądzi od portu do portu na swojej galerze, zanim zamknie się w swojej fortecy na Peñíscola, w Aragonii, na skale smaganej wiatrami i falami, na niedostępnym „końcu świata”. Również fort Saint-Juste, w którym przebywa król Antoni, na nierównym wybrzeżu Ponant, jest cytadelą skierowaną ku bezkresowi. Jednym z ostatnich wiernych Benedykta XIII jest mnich-kardynał Falkirk, przeor Iony, „na pół mitycznego klasztoru zagubionego na jakiejś mglistej wyspie, na północnych krańcach znanego wówczas świata”. Do tego właśnie klasztoru powraca, by umrzeć, po wypełnieniu swojego zadania, stary kardynał, który nadawał sakrę księciu Filipowi.

Jest jeszcze inna wyspa, leżąca bez wątpienia u bezkresnych wybrzeży Bretanii, która jest schronieniem dla młodego księcia i jego towarzyszy, a do znajdującej się tam kaplicy dochodzą uderzenia bałwanów morskich. Kiedy nie ma wyspy, jest zachodnie wybrzeże Highlandów – najdzikszego przylądka rozwiewanego wiatrami, idealnego miejsca dla fikcyjnego księcia, którego Raspail staje się mentorem w *Królu zza morza*. Wreszcie archipelag Minquiers oferuje, przynajmniej zimą, klimat równie burzliwy, co Ameryka Południowa, więc, co zrozumiałe, staje się „Patagonią północy”.

Wybór tych miejsc, mniej lub bardziej odległych, nieprzyjaznych, jest dyktowany pragnieniem odnalezienia samotności i czystości, z daleka od miazmatów współczesnego społeczeństwa, przed którymi chce uciec zarówno pisarz, jak i tworzone przez niego postacie. Jedna z nich, Tony Rosette, głęboko rozczarowany frymarczeniem i zdradami wszelkiej maści, które opanowały Francję po wyzwoleniu i których stał się bezpośrednio ofiarą, wyraża to w następujących słowach: „[...] [wiatr] nadchodzi z dalekiego południa, stamtąd, gdzie wszystko jest czyste i pokryte lodem. Oczyszcza cały swój pejzaż. Dlatego właśnie zamieszkałem tutaj czterdzieści lat temu... żeby być czystym!”. Takiego samego wyboru mogą dokonać wszyscy ci, których: „jednolitość tłumu napełnia swego rodzaju odrazą”. Król Antoni mieszka sam w odosobnionym forcie Saint-Juste, gdzie przyjmuje jedynie swojego

następcę, młodego Jeana-Marie: „My dwaj jesteśmy sami na świecie, mówię mu. Nasza siła to samotność. Pochodnię przekazuje się w nocy, na środku pustyni”. Również młody książkę Filip musi żyć w oddaleniu i samotności, żeby królewskie zasady, których jest uosobieniem, zachowały integralność: „wygnanie jest postawą, która zwiększa odległość między tym, co duchowe i materialne, tym, co święte i polityczne... To akt prawdziwego pretendenta, symboliczna afirmacja suwerenności [...]”.

Naturalnie, dotarcie do wszystkich tych trudno dostępnych miejsc wiąże się z niebezpiecznymi przeprawami, które powalają jednocześnie Raspailowi na ukazanie jego kompetencji z zakresu wiedzy dotyczącej statków i nawigacji, kompetencji, dzięki którym został jednym z *écrivains de marine* i ma prawo noszenia munduru kapitana fregaty (bez galonów).

Zakochany w morzu i w statkach, gorzko opłakuje, szczególnie w *Oczach Ireny*, degradację, która opanowała także tę dziedzinę: dawni eleganccy gentlemani-żeglarze ustąpili miejsca zawodowym szyprom, którzy służą reklamowaniu sponsorów. Kadłuby nie są już wykonywane z drewna, które dawało im „trochę rodzimej duszy”, ale ze zwykłego plastiku, produkowanego z wszechobecnej ropy, a zniknięcie dawniej stosowanego omasztowania statku sprawia, że jest „niepocieszony”.

Bo dla Raspaila żegluga jest w rzeczywistości niewyobrażalna bez żagli lub wiosł (na „drogach wodnych”), więc kiedy tylko może, oddaje się przyjemności posługiwania się wieloma określeniami technicznymi do opisywania manewrów, zarówno w cytowanych powyżej *Oczach Ireny*, ale po trochu właściwie wszędzie, jak w *Le jeu du roi*, gdzie widzimy młodego Jeana-Marie żeglującego ze swoją towarzyszką Ségolène poprzez trudne prądy północnej Patagonii.

Pisząc o niebezpiecznych przeprawach, nie można pomijać motywu rozbitych statków: brzegi Ziemi Ognistej są ogromnymi cementarzyskami wraków statków, tak jak Cieśnina Magellana lub Kanał Beagle, gdzie mnóstwo żaglowców padło ofiarą namiętnego związku morza i raf, na których omasztowania, lub raczej to, co z nich pozostało, tworzą martwy i opustoszały las, pokryty szronem. Może mniej egzotyczne, lecz moralnie bardziej znaczące jest zniknięcie w rozszalałych falach na skałach jachtu „Louise-Alice” i jego nieszczęsnych pasażerów, którzy ponoszą zasłużoną karę za wyrządzone wcześniej zło.

Wielu marynarzy jest bohaterami w sadze rodu Pikkendorffów. Najlepszym z nich jest młoda dziewczyna Elena, początkowo czarująca gwiazdka wspinających światowych regat, która podczas I wojny światowej przemienia się w kapitana straszliwego statku-pułapki, polującego na niemieckie łodzie pod-

wodne, te znenawidzone i okryte hańbą okręty podwodne, które zdradziecko atakowały nawet bezbronne żaglowce. Przygody i marzenia Aureliusza Antoniego de Tounensa zaczynają się, kiedy ma on trzynaście lat, w momencie, kiedy w dość burzliwych okolicznościach opuszcza Dordogne na pokładzie galery. Chociaż sam nie zostaje marynarzem, odbywa jednak wiele przepraw między Francją a swym odległym królestwem, a morskie bałwany i burze, z którymi musi się zmagać, w najmniejszym stopniu nie pozbawiają go ani godności, ani wewnętrznej równowagi.

Dodajmy też, że poza podróżami do odległych i niegościnnych zakątków Raspail czerpie czasami przyjemność, tak jak w *Pêcheur de lunes*, z poszukiwania śladów Indian w centrum Nowego Jorku, gdzie audiencji udziela mu czerwonoskóra księżniczka. No chyba że akurat udaje się do Origny-le-Sec, w Aube, na opisywane z dużą dozą humoru poszukiwania dalekich kuzynów Hunów Atylli, pobitego na sąsiednich Polach Katalaunijskich w 451 roku, od których mogą pochodzić niektórzy mieszkańcy tych okolic.

Czytelnikom zaś dużą przyjemność sprawia jego mania podróżowania, którą przejawia również wielu bohaterów jego książek: chociażby wspomniani już Pikkendorffowie, tworzący katolicką i mówiącą po francusku diasporę, której członków odnajdujemy we wszystkich krajach Europy, ale i w Meksyku, Patagonii czy Transwalu, gdzie jeden z nich jest towarzyszem pułkownika Villebois-Mareuila. W *Hurrah Zara!* narrator relacjonuje historię ich burzliwych losów, którą opowiada mu ich ostatni potomek. Zaczyna się ona wraz z przybyciem skandynawskich Gotów na tereny Szwabii, której część staje się, po długim okresie migracji, ich lennem Altheim-Neufra. Migrują też inne zmuszone do tego grupy etniczne, których ostatnich przedstawicieli poszukiwał Raspail; Alakalufowie i Uru z Ameryki Południowej lub Ajnowie z Hokkaido, którzy pod naciskiem innych, silniejszych i liczniejszych ludów musiały przesunąć się na „opustoszałe ziemie” do „świata beznadziei”, w którym ostatecznie gasną. Do ich przodków, trochę domniemanych, ucieka Aureliusz Antoni de Tounens – wedle słów ich potomka „to byli ludzie czynu, walki, przygody”, byli „ludźmi podróży, podbojów, przygody”. Ale tym razem bardziej niż o przestrzeń chodzi o czas.

Ucieczka w czasie

W swoich opowiadaniach i powieściach Raspail utrzymuje z czasem relację dość zróżnicowaną i kapryśną: ma ten sam dar, który można było odnaleźć u Jacques'a Perreta, opisany w poświęconym mu pośmiertnie artykule, który ukazał się w „Le Figaro”. Chodzi mianowicie o „sposób przemieszczania się

z jednej epoki do drugiej, przechadzania się z jednego stulecia do drugiego z taką naturalnością, że można by przysiąc, że żył dwieście lat”.

W „rozszerzonej” epoce współczesnej, w której toczy się akcja *L'île Bleue* (czyli od międzywojnia do wyzwolenia Francji), a także w *Obozie świętych*, który jest nieledwie antycypacją: osłabiona mentalność Zachodu, jego upodobanie do samobiczowania i ciągłej skruchy stają się przyczyną jego zguby, która już dokonuje się na naszych oczach. Jednak to, co jest osią powieści, a mianowicie niepohamowana i ostateczna inwazja na Europę wygłodzonego Trzeciego Świata, jeszcze się nie wydarzyła. Powieść została opublikowana w 1973 roku, a we wstępie do trzeciego francuskiego wydania, w 1985 roku, Raspail przedstawia to jako rodzaj prorocstwa, które bez wątpienia wypełni się w czasie trzeciego tysiąclecia.

Inna antycypacja, której przebieg jest dużo bardziej prawdopodobny, znajduje się w *Sire*, wydanej w 1991 powieści opowiadającej o sakrze ostatniego króla Francji w Reims 3 lutego 1999 roku. Głównego bohatera *Sire*, księcia Filipa Faramunda de Bourbona, odnajdujemy również – cóż, księcia lub jego sobowtóra – w *Królu zza morza*. Raspail stworzył tego fikcyjnego księcia na potrzeby sprawy – sprawy, która okazuje się zresztą na tyle uwodzicielska, że kiedy nastąpi opisany w powieści dzień 3 lutego 1999 roku, dziewiętnastu młodych ludzi zebrało się na dziedzińcu katedry w Reims, czekając nie wiadomo na jaki cud.

Raspail idzie jeszcze dalej w przyszłość i pisze nowelę *Un territoire inconnu*, wydaną w 1971 roku, ponownie opublikowaną w *Le Son des tambours sur la neige* pod tytułem *Une étrange exploration dans la forêt africaine en l'an 2110*. Antycypacja pozwala autorowi na ukazanie ONZ jako rządu światowego, sprawującego władzę nad planetą, na której panuje powszechny pokój – miękkiego konsensusu, który polega na powszechnym dobrowolnym zapomnieniu o przeszłości. Bez wątpienia materialne środki przyczyniły się do postępu – Raspail bawi się, opisując niektóre z osiągnięć, ale nie skupia się na nich: nie to jest jego celem, ale historia, która stała się *terra incognita*, a nawet *prohibita*. Co ciekawe, w tym świecie, w którym króluje progres, feminizm kuleje, właściwie wszystkie postacie, członkowie rządowych instytucji czy ekspedycji, są mężczyznami. Tak czy owak, pośrodku dziewiczego lasu poszukiwacze odkrywają „zapomnianą wioskę” (jeszcze jedną!), w której żyje, w najbardziej prymitywnych warunkach, jakie można sobie tylko wyobrazić, czarne plemię. Po przegonieniu lub eksterminacji białych, którzy wcześniej kolonizowali region, to właśnie ono niepodzielnie tutaj panuje. Ignorancja i niedbalstwo nowych panów sprawia, że ostatnie ślady cywilizacji stopniowo

zanikają. Szok, jakiego doznają kolorowi członkowie ekspedycji, spowodowany rozdziwieniem między dzikością plemiennych obyczajów a współczesną bezduszną techniką, wyzwała w nich najgorsze rasistowskie instynkty, które kierują przeciwko białym. Opowiadanie kończy się w morzu krwi, co budzi uzasadnione obawy co do przyszłości powszechnego pokoju.

Raspail pozostaje jednak przede wszystkim wielkim podróżnikiem eksplorującym przeszłość, historię, prehistorię i legendy. Kiedy przyszłość jest pełna niewiadomych i smutnych prawdopodobieństw, solidne zakotwiczenie może dać nam długi „łańcuch”, który łączy nas z dawnymi czasami, pod warunkiem że zadamy sobie wcześniej trochę trudu i czegoś się o nich dowiemy. Czy przenosi się w wyobraźni do minionej epoki, czy melancholijnie stwierdza erozję poprzedniego stanu, na który terazniejszość nie zasługuje, Raspail po prostu lubuje się w opowiadaniach o dawnych wydarzeniach.

Wykazuje szczególne upodobanie do historycznych i czerpiących z legend fresków, które rozgrywają się na przestrzeni wielu wieków i które akcentuje najbardziej znaczącymi etapami. Jest tak w przypadku *La Hache des steppes* (w *Le Son de tambours...*) – długiej historii, wzbogaconej o legendę o „wizygockim narodzie”, o którym opowiada młody Joseph, przyszły pradiadek autora. Wizygoci wyruszyli ze Skandynawii jakieś trzy tysiące lat temu, w masakrze w Gignac, w przeddzień roku tysięcznego, stracili swojego ostatniego króla Ataulfa. Opisany jest ich udział w bitwie pod Adrianopolem (378), splądrowanie Rzymu przez Atyllę (452) i bitwa pod Vouillé (507). W taki oto sposób narrator bez zadyszki „przemierza wieki i stopy”, wesoło, nie wyglądając przy tym na ani trochę zmęczonego.

Równie długa jest historia Alakalufów, którzy musieli przez wieki migrować z północy na południowy kraniec Ameryki. Ich migracje są ramą *Qui se souvient des hommes*, a Raspail wraca do nich również w *Adios, Tierra del Fuego*. Pojawiają się w opisach stopniowego odkrywania Nowego Świata, które zapoczątkowały prace natchnionego i metodycznego zarazem geografa, Martina Behaima, i prób kolonizowania „południowego południa”, którym towarzyszyły liczne porażki zakończone agonią hiszpańskich, a w późniejszym czasie brytyjskich misji, za które płaciła nieszczęsna autochtoniczna ludność.

W mniej już historycznym tonie są opisywane z dużą swadą wypadki i przygody króla Antoniego w jego domenie, forcie Saint-Juste, i niezwyklej rodziny *de* lub *von* Pikkendorff, których Raspail umieszcza w różnych opowiadaniach. Potomkowie odległej w czasie i bez wątpienia mitycznej świętej Zary, rozproszeni w czasie i przestrzeni, byli obecni w ostatnich dniach francuskiej Ameryki, jak i przy Maksymilianie, cesarzu Meksyku, lub Aureliuszu Antonim,

królu Patagonii. Z ojca na syna eksplorowali również tajemnicze królestwa Boreasza. Jeden z Pikkendorffów był oficerem Wehrmachtu w *L'île Bleue*, drugi jako żołnierz Legii walczył w Indochinach i innych miejscach opisanych w *La domination*, w zbiorze *Les Hussards*, jeszcze inny dowodził statkiem towarowym, na który około 1960 roku wsiada król Antoniusz, by, jak mówi, odwiedzić swoje dalekie królestwo. W *Sire* pojawia się matka księcia, urodzona jako Christine de Pikkendorff, i Ulrich, benedyktyn-wywiadowca, z tej samej rodziny, który służy przyszlęmu królowi w opactwie Saint-Benoît-sur-Loire.

Często jest też wspominany „hymn Maksymiliana” – w rzeczywistości początkowo pieśń marszowa regimentu Margrave-Infanterie d'Altheim Neufra, niewielkiego lenna tej szlacheckiej i licznej rodziny, który jest jej dźwiękowym znakiem rozpoznawczym. Po wygnaniu do Meksyku hymn zostaje później odegrany w Syrii w 1923 roku, na rozkaz generała Weyganda, a następnie w Belgii w 1927, w czasie uroczystości pogrzebowych nieszczęśliwej cesarzowej Charlotty, a także w 1944 w Laeken, gdzie znowu generał von Pikkendorff wpada na dziwaczny rycerski pomysł, by przy pełnej kłęsce niemieckiej armii złożyć ostatni hołd wdowie po Maksymilianie. W końcu dzięki zbiegowi okoliczności, zbyt skomplikowanemu, żeby nie uznać go za opatrnościowy, król Antoni staje się posiadaczem nagrania hymnu, który stanowi część dziedzictwa królestwa Patagonii, a młody Jean-Marie słucha go z religijnym wręcz namaszczeniem.

Tak jak Balzak tworzy spójność i ciągłość *Komedii ludzkiej* poprzez wielokrotny powrót tych samych postaci, tak Raspail powraca do tej samej rodziny, która staje się dla czytelnika poprzez czas i miejsca, poprzez powieści i nowele, rodzajem znajomego wątku. Nazwisko Pikkendorff jest gwarancją szlachetności duszy, ducha przygody, niezależności, które podsumowuje dewiza: „Jestem przede wszystkim moimi własnymi krokami”, przypominająca *mutatis mutandis* „pióropusz mój biały”² Cyrana de Bergeraca, znak rycerskiego ideału, który budzi u Raspaila nostalgię. Żałuje on czasów, w których ten ideał mógł jeszcze kwitnąć: czasów starej Europy, Niemiec pociętych na małe, nieszkodliwe księstwa, z ich przestarzałym protokołem i pozostałościami społeczeństwa feudalnego, jak lenno, którym rządziła stara i męska ciotka Maria, czasów Rosji, w której dziadek księcia G., przyjaciela autora, był absolutnym władcą ogromnego terytorium, roztaczającego się między Morzem Białym a Uralem – w tej szczęśliwej epoce, przed wojną z 1914 roku i rosyjską rewolucją, „Europie, z kartą wizytową zamiast paszportu, tak właśnie było”.

² E. Rostand, *Cyrano de Bergerac*,
przekł. M. Konopnicka, W. Zagórski,
Warszawa 1898.

Motyw poszukiwania i żałowania odległej przeszłości wielokrotnie powraca w *Qui se souvient des hommes...* i w *Pêcheur de lunes*, w których pisarz-etnolog poszukuje śladów ginących, o ile nie już wygasłych, ludów. Czytając *Royaume de Borée*, na końcu odkrywamy, że sam jest ostatnim przedstawicielem tajemniczego ludu, który nawiedzał północne krańce wymyślonej Walducji. Kiedy możliwe jest jeszcze spotkanie między autorem a ostatnimi Ajakalufami z Ziemi Ognistej lub ostatnimi Ajnami z Hokkaido, jest ono przede wszystkim okazją do przemierzenia setek lub tysięcy lat, które oddzielają podróżnika z XX wieku od ludzi przybyłych z prehistorii, „tych ocalałych z neolitu”. Aureliusz Antoni doświadcza, w uderzający sposób, tej odległości czasowej między samym sobą a jego poddanymi z Ziemi Ognistej, kiedy odkrywa na „Duguay-Trouin”: „Byłem królem tych biednych ludzi, ale dzieliło nas tysiąc lat”.

Bliższe nam w czasie i przestrzeni są postacie władców, na bazie których zbudowane zostały dwie bliźniacze powieści *Sire* i *Król zza morza* – czy chodzi o wymienianie królów, których ksiązę Filip Faramund jest ostatnim spadkobiercą, o profanację królewskich grobów w Saint-Denis, czy też o wojny wandejskie porównywane z powstaniem jakobickimi w Szkocji. W noweli *La clef d'or* przywołana zostaje bohaterska przygoda żuawów papieskich i generała de Sonisa (*sic*).

Poszukiwanie i przywoływanie przeszłości, jeszcze w *En canot sur les chemins d'eau du roi*, w którym młodzi wioślarze, podążając szlakiem wyznaczonym przez ojca Marquette'a (jezuitę w czasach, kiedy Ameryka była francuska), mają czasami „wrażenie, jakby żyli wczoraj”, „płynęli między XVII a XX wiekiem”, poruszali się „między wczoraj a dzisiaj”. Ale w innych momentach odczuwają nostalgię za dystansem, który dzieli obie epoki, obie Ameryki – tę, która należała do Francuzów, i tę zdobytą przez Jankesów – a głębią „katakumb zapomnienia”, których cień skrył już tę pierwszą. Mają poczucie „bycia ostatnimi”, „zamykania długiego marszu”. Wielokrotnie stwierdzają: „nic nie zostało z przeszłości”, „na miejscu nic nie ocalało”. Jedynie Vicksburg wydaje się być na starym Południu miastem, „które pamięta”, a Raspail zbliża tę wierność pamięci wierności wandejskiej.

Trzy teksty w sposób szczególny rozwijają motyw trwania przeszłości w teraźniejszości, z powtarzanymi „tam i z powrotem”, między „kiedyś” a „teraz”. Są to *Sire*, *Pierścień Rybaka* i *Les Hussards de Katlinka*. W tym ostatnim utworze, opublikowanym w *Les Hussards*, a później w *Le Son des tambours...*, Raspail opiera się na idei zaczerpniętej z pamiętników pisarza Saint-Loupa, *Les Volontaires*: uznany, lecz nieczytany autor może być zbawiennym źródłem inspiracji... Raspail zakłada więc, że w 1941 roku jednostka

Legion Ochotników Przeciw Bolszewizmowi odkrywa w rosyjskim lesie „zapomnianą wioskę”, której wszyscy mieszkańcy pochodzą od trzech jeźdźców Wielkiej Armii, zagubionych w trakcie chaotycznego odwrotu napoleońskich wojsk w 1812. Po stu dwudziestu dziewięciu latach historia się powtarza, o ile nie toczy dalej: francuscy żołnierze, przyjęci jako kuzyni, rozkwaterowują się w wiosce, panuje idylla; jeden z młodych legionistów, pośpiesznie ożeniony przez kapelana, pozostaje w wiosce, mimo że nadchodzi generalny rozkaz odwrotu.

Nie wiadomo jednak, co mogło się stać z francuską wsią w Rosji dwadzieścia lat później, w czasie wojennego piekła...

W *Sire* młody książę Filip Faramund zatrzymuje się w opactwie Saint-Benoît-sur-Loire, w którym od 1108 roku spoczywa jeden z jego przodków, król Filip I. Stara się zebrać myśli podczas pełnienia warty w królewskiej nekropolii Saint-Denis, zanim udaje się do Reims, gdzie nocą, w katedrze, zostaje namaszczoney przez starego kardynała Amédée krzyżmem ze Świętej Ampułki, pochodzącej z czasów świętego Remigiusza. Relikwiarz został połamany w czasie rewolucji, ale jego fragmenty zostały opatrnościowo ocalone. Każdy z tych epizodów jest dla Raspaila okazją do przedstawienia historii, które pokazują ciągłość dynastii poprzez tradycję, nie tysiącletnią, ale piętnastowieczną, której właśnie młody książę jest spadkobiercą i depozytariuszem.

No i *Pierścien Rybaka* pochodzący od Pedra de Luni, wybranego na papieża w Awinionie w 1394 roku pod imieniem Benedykta XIII, obalanego przez wiele konsyliów, ale uparcie przekonanego o swojej prawowitości, tak jak jego następcy, aż do ostatniego przedstawiciela tej równoległej papieskiej linii „Benedyktów”, reprezentowanego wcześniej przez Jeana Carriera, archidiacona Rodez, i wielu innych. Spadkobiercy Pedra de Luni wychodzą czasami z pokątności, do której sprowadziły ich prześladowania, do szybkiego przemyskania w przyjazne miejsca, jak nieprawdopodobne, fikcyjne opactwo Sainte-Tarcisse, gdzieś na wyżynie Masywu Centralnego, ale są coraz bardziej odizolowani i ogołoceni. Za naszych czasów ten, który jest świadomy tego, że jest ostatnim „Benedyktem”, stary i samotny, wstępuje na drogę do Rzymu, żeby oddać się w ręce tego, który nim rządzi – Jana Pawła II. Przyjęty z uczuciem pełnym szacunku przez emisariusza, oddaje duszę w drodze (co oszczędza powieściopisarzowi niemożliwego spotkania między dwoma Papieżami), ale zostaje pochowany w Grotach Watykańskich.

Ten ostatni „Benedykt” jest w 1994 roku przedstawicielem nieprzerwanej historii, która rozpoczęła się w 1394, dokładnie sześćset lat wcześniej, i która kończy się wraz z nim: „jest ostatni w sztafecie. Po nim nie ma już nikogo”.

Z rozdziału na rozdział powieść zatacza koło między terażniejszością a kluczowymi momentami przeszłości, starannie przechowywanymi w pamięci „Benedykta”, który żyje, tak jak jego poprzednicy, „poza epoką i poza czasem”: „Nie żyjemy w tym świecie”, jak sam mówi. Także, mimo życzliwości swoich rozmówców, „stulecia” oddzielają „Benedykta” od opata i ojca Włodzimierza.

Jaki by nie był rozdźwięk, który dzieli przeszłość od terażniejszości, jest nić, która je łączy, cieniutka być może, ale niezerwana. Ciągłość historii może być na przykład naznaczona powtarzaniem, z pokolenia na pokolenie, tego samego imienia. Alakalufowie nazywają się Lafko z ojca na syna, tak jak w królestwie Boreasza każdego małego chłopca z pokolenia na pokolenie nazywa się Hans, a kolejni następcy Pedra de Luny, Benedykta XIII, są „Benedyktami”. Tak samo jest w przypadku notariusza Pierre’a Pottiera, który chcąc być dziedzicem Aureliusza Antoniego de Tounensa, musi stać się „królem Antonim”. Jeśli nawet Pikkendorffowie noszą różne imiona, to ich dziedzictwo (herby i dewiza...) podtrzymuje między nimi więzi, których nie zmienia czas ani przestrzeń. Książę Filip, który otrzymuje sakrę w Reims, zostaje ochrzczony imionami wszystkich królów Francji, których jest dziedzicem, tak jakby w jego osobie miały się zebrać cała tradycja i cnoty jego rodzaju. Ta ciągłość jest zaznaczana nawet w odniesieniu do bytów nieożywionych (choć według Raspaila statki mogą posiadać duszę...). Jedna z łódek młodego skauta nazywa się „Griffon”, tak jak statek zbudowany przez Cavaliera de la Salle na Wielkich Jeziorach i tak jak statek towarowy, na którego pokładzie płynie król Antoni – „Dresden”, jak niemiecki krążownik ukrywający się podczas Wielkiej Wojny na nieznanym fiordzie Cieśniny Magellana.

Innym razem przekazywane są cechy fizyczne: narrator *La Hache des steppes* (lub Ataulf Wizygot w *Le Son des tambours...*), tak jak jego ojciec i dziadek, a z pewnością i dalsi przodkowie, jest wysokim blondynem i ma zielone oczy, co wyróżnia go na tle śródziemnomorskiej ludności, wśród której żyje jego rodzina, i jest niezaprzeczalnym wizygockim dziedzictwem.

Wielokrotnie, zwłaszcza w *Pêcheur de lunes*, pojawia się temat dobrowolnego i starannego przekazywania depozytu, którym może być opowieść. Pewien Indianin opowiada to, co jego dziadek usłyszał od swojego dziadka. Z kolei wnuczek starego bojara, słuchając opowieści swojego dziadka, przeżywa coś w rodzaju snu na jawie, ryt inicjacyjny, który łączy młodzieńca z odległą i mityczną przeszłością, z tajemniczym plemieniem Umatów na północy Uralu.

Pośrednik, który bierze udział w przekazywaniu, nie musi być spokrewniony z osobą, której przekazuje dziedzictwo. Może się to dokonać w sposób

pośredni i nieoczekiwany: sam Raspail rozpoczyna poszukiwanie Ajnów na Hokkaido po przeczytaniu reportażu Czechowa o wyspie Sachalin. W przypadku młodych ludzi, którzy płyną „wodnymi drogami króla”, taką rolę odgrywa po trzystu latach ojciec Marquette. Czym jest *Le jeu du roi*, jeśli nie właśnie inicjacją wprowadzającą młodego Jeana-Marie do świata historii królestwa Patagonii przez króla Antoniego, który w ten sposób znajduje swojego delfina. Ten z kolei musi następnie przeprowadzić inicjację kolejnego dziecka, tak by mógł trwać patagoński mit stworzony w latach sześćdziesiątych XIX wieku przez Aureliusza Antoniego de Tounensa.

Możemy zobaczyć, do jakiego stopnia Raspail pozostaje wrażliwy na związki między bliską i daleką przeszłością a teraźniejszością, jak szuka sposobu podtrzymania lub odtworzenia więzi między nimi, tych więzi, „które powstają między żyjącymi i umarłymi”, żeby zachować „te subtelne powtórzenia, które wytyczają pewne równoległe ścieżki” na ludzkiej drodze.

Ucieczki w świat wyobrażeń

Jak wielkie nie byłyby możliwości, które daje przestrzeń geograficzna lub czas historyczny, nie będą one zawsze wystarczające do zaspokojenia pragnienia ucieczki pisarza, który nie wzdraga się przed ich przekroczeniem po to, by sięgać do świata wyobrażeń, snu i gry.

Tak więc *Obóz świętych* jest antycypacją, powieścią opisującą okoliczności i przebieg wydarzeń, które rozegrają się w przyszłości. *Sire i Król zza morza* są, według wyznania autora, „konną ucieczką w marzenie”, która pozwoliła mu „przejechać się przez ciąg wieków”. Ponant z *Le jeu du roi* za bardzo przypomina Patagonię Aureliusza Antoniego, żeby nie być przede wszystkim owocem wizji całkiem osobistej. „Królestwa Boreasza” i „Miasto” opuszczone przez „siedmiu jeźdźców”, którego nierzeczywista atmosfera przywołuje na myśl *Pustynię Tatarów* lub *Brzegi Syrtów*, istnieją jedynie w wyobraźni Raspaila, tak jak południowoamerykański Saragwaj w *Le Président*.

Temu pisarzowi z pewnością nie brakuje wyobraźni. Nie gardzi on niczym, co mu ona podpowiada, ani tym, czym może się ona karmić. „Uciekam w iluzję” pisze Raspail w *Pêcheur de lunes*, a gdzie indziej: „każde szczęście jest niepewne, zwłaszcza kiedy wraca się z pustymi rękami: przeznaczenie zachowuje swoją tajemnicę, a tajemnica pozostaje wieczna”. Czy może być coś bardziej pobudzającego dla płodnego ducha niż piękna zagadka, to znaczy zagadka nierozwiązana? Bez wątplenia w *Sire los Świętej Ampułki* jest opatrnościowo wyjaśniony, ale w wyniku pewnego rodzaju historyczno-kryminalnego śledztwa, w którym króluje „suspensa”.

Wprost przeciwnie jest w *Adios...*, gdzie pozostaje nienaruszona, dla autora jak i jego czytelnika, tajemnica spowijająca los arcyksięcia Jeana Salvatora de Habsbourga, który zostaje Jeanem Orthem, być może wygnanym do Ameryki Południowej, gdzie jednak nie można odnaleźć po nim żadnego śladu. W tym samym zbiorze jest jeszcze inna niewyjaśniona zagadka wielkiego, bezimien- nego, białego żaglowca, który pojawia się w bitwie o Falklandy w 1914 roku, zatrzymuje czas, a później znika na horyzoncie, zmierzając w nieznanym kierunku, i nigdy nie zostaje odnaleziony ani nawet zidentyfikowany. Kolejna tajemnica w *Hurrah Zara!*: wspaniała kawalkada opancerzonych jeźdźców w hełmach i wielkich, białych płaszczach z czarnymi i złotymi krzyżami tau, która galopując na Wschód w 1945 roku, spotyka kolumnę uciekinierów z Prus Wschodnich, uciekającą przed Armią Czerwoną. Nigdy nie poznamy prawdziwego pochodzenia ani historii „topora stepów”: autor proponuje różne możliwe hipotezy, nie wybierając jednak żadnej z nich, i pozwala wyobraźni czytelnika błądzić w tej niepewności. Także bez racjonalnego wyjaśnienia pozostaje sposób, w jaki dwóch jeźdźców, po długiej wędrówce przez nieznanne regiony, nagle odnajduje się w tym samym składzie metra. W zakończeniu *Sire*, dalekim od rozwiązania, autor otwiera wielkie drzwi do *wyobraźni*; nie jest to koniec, ale początek „długiej podróży” bez końca. I znów powraca do nas *Zapomniana wioska* Theдора Krögera, która wywarła tak duże wrażenie na Raspailu i którą kończą następujące słowa: „Wrócił na swoją drogę, która prowadzi nieważne dokąd... ku nieznanemu... uczyniłem tak jak on”.

Cytując Rogera Caillois w epigrafie *Le jeu du roi*, Raspail jawnie przedstawia marzenie jako „podstawę kultury i prawowitości”. Ameryka francuska została więc „zbudowana na marzeniu” pionierów, którzy ją zdobywali i którzy byli „kontynuacją królestwa, które w rzeczywistości w sobie nieśli”. Podczas niemieckiej klęski w 1945 roku generał Franz von Pikkendorff wyraża analogiczną myśl: „Wszyscy umieramy za to samo cesarstwo, to, które nie ma ziem ani granic i które nosimy w nas samych”. Raspail najprawdopodobniej dobrze się odnajduje w tym zdaniu, bo dwukrotnie je cytuje: w *Le jeu du roi* i *Hurrah Zara!* Niezgłębione królestwa Boreasa podsycają marzenie książąt suwerenów Walducji, której tajemnice odkrywają, dopiero gdy zostaną one zniszczone przez postęp techniczny. Królestwo Francji jest dzisiaj jedynie zasadą, bez wątpienia nieśmiertelną, ale zredukowaną do abstrakcji, a królestwo Patagonii Aureliusza Antoniego de Tounensa i Jeana-Marie, który stał się Antonim V, jest niczym innym jak „czystą ideą”.

Jak jednak oprzeć się pokusie urzeczywistniania tych marzeń, oczywiście delikatnie i z zachowaniem nieskończonej ostrożności, aby uniknąć zderzenia

ich z brutalną rzeczywistością, która na pewno by je zniszczyła? Pojawić się tutaj musi pojęcie **zabawy**, o której jedno trzeba wiedzieć, mianowicie że jest to bardzo przemyślane i poważne zajęcie. Zajęcie, poprzez które postać tworzy swój własny świat, który organizuje i zaludnia wedle swojego upodobania, w którym rządzi rozwojem zdarzeń. W *Les Hussards* bohater *La clef d'or* przygotowuje cały scenariusz – poprzedzającą proklamację, kostiumy, dekorację, akcesoria... do zabawy z podziałem na role, którą kończy pożądana przez niego śmierć, rodzaj pośredniego samobójstwa, imponującego i błazeńskiego zarazem. Wszystkie opowiadania w *Hurrah Zara!*, które pozwalają Fryderykowi odtworzyć czyny Pikkendorffów, są w równej mierze „zabawami”, dzięki którym narrator może uciec przed swoją skromną, rzeczywistą kondycją i żyć w wyobraźni bohaterskich i romantycznych przygód. Na to wskazuje „jego szczęście w opowiadaniu, w łączeniu się z jego światem, ożywiania go...” i jak przyznaje autor: poprzez te niezwykle postacie „tak właśnie siebie widział”.

Owa zabawa może być zresztą bolesna, może wymagać trudnego wyteżenia woli. Tak jest w przypadku inscenizacji odejścia „siedmiu jeźdźców”, w czasie którego każdy gra swoją rolę przypisaną mu przez protokół, pod kierunkiem starego szefa odzwierne, który „pełnił służbę z powagą niemal liturgiczną”. Ci, którzy odchodzą, jak i ci, którzy zostają, muszą pokonać swoje emocje, żeby zachować godność. Czy nie na tym właśnie polega zachowywanie „kręgosłupa moralnego”? Taka jest też troska króla Antoniego, siedzącego prosto w swoim fotelu, który służy mu za tron. „Poza? Nie. Postawa”. Kiedy czuje, że zbliża się śmierć, rozciąga swoje ciało i układa je w pozycji zmarłego, podobnie czyni Fryderyk de Pikkendorff. Postawa czy może raczej rola, którą interpretuje stary sachem, kiedy przyjmuje młodych wioślarzy i z namaszczeniem deklamuje indiański wiersz Longfellowa *Hiawatha*: kostiumy i scenariusz sprawiają, że epizod staje się „zabawą” z nałożonym na nią znaczeniem i nabożnością – odtworzeniem słynnego spotkania wielkiego wodza indiańskiego i ojca Marquette’a.

Bertrand Carré oznacza Błękitną Wyspę, która jest jego królestwem, osobistą flagą (jej kolorami są barwy flagi patagońskiej: czytelnik ma ją rozpoznać). Chociaż ma towarzyszy w tym samym wieku, co on, jednym z nich jest narrator powieści. To scenariusz, którym kieruje, sprowadza ich do roli prostych drugoplanowych ról, w których są równie aktywni, co ubrane i uzbrojone manekiny, o które wzbogaca swoją trupę. W taki sam sposób młody Jean-Marie broni ziemi, z której uczynił swoją domenę, z flisówek, które mają być czujkami, którym nadaje nadęte tytuły. W forcie Saint-Juste zostaje przyjęty przez nie mniej sztucznych żołnierzy.

Tego rodzaju fikcyjne dodatki, którym Raspail sam daje początek (bandyci z Agostin, w *Capitaine Fracasse*), pojawiają się w wielu jego opowiadaniach i powieściach, w każdej „zabawie” ze scenariuszem i równie często z figurantami. Stary książę Altheim Neufra, władca państwa okrojonego do rozmiarów znaczka pocztowego, odmawia uznania swojej klęski i pozostaje „zamknięty w swoich śmiesznych fantazmatach”. Dnia świętej Zary, który jest jednocześnie świętem narodowym, dokonuje dokładnego przeglądu swojej „armii”, to znaczy dwudziestu krawieckich manekinów ubranych w galowe mundury. Dziedziczość nie jest tutaj czczym słowem; jeden z jego potomków regularnie powołuje Radę duchów. Można by uznać, że z jego mózgiem nie wszystko jest w porządku, ale „czy dzieci, które się bawią, są szalone?”. Czy zatem „stare dzieci” nie mogą się bawić tak jak inne? Jest coś jeszcze lepszego: dla króla Antoniego tylko ludzie, którzy bawią się wewnątrz swojej duszy, są ludźmi, ale ich rodzaj wymiera.

Fort Saint-Juste jest królestwem Patagonii, którego pierwszym prawowitym władcą chciał być i został Aureliusz Antoni. Całe jego istnienie, tak jak jego następcy – „króla Antoniego”, polega na „zabawie w króla”, zabawie, której ścisłe zasady mają umacniać królewską godność, w którą jeden i drugi się przyodziewa. Zabawa nie tylko nie wyklucza spójności, ale jej wymaga. Antoni I pisze konstytucję dla swojego południowego królestwa, mianuje ministrów i generałów, ustanawia tytuły szlacheckie i wydaje królewskie rozkazy, w których ich odznacza – oddalenie się, zgon lub nieistnienie tych postaci gwarantuje ich wierność dla jego osoby i jego królestwa. Wzorem swego znakomitego poprzednika król Antoni, czwarty z kolei, zwołuje Radę w sali fortu umeblowanej jedynie pustymi fotelami, tak jak puste pozostają kłęczniki w kaplicy. W rzeczywistości każde miejsce przedstawia jedną z postaci – albo zmarłą od długiego czasu, albo czysto fikcyjną, ale w „zabawie”, którą tworzy król, obecność tych postaci jest niepodważalna.

Jean Raspail całym sercem „bawi się w króla”. Uznaje jej „patetyczność” i „wielkość”. Najwidoczniej nie mógł poprzestać na jednym tomie poświęconym Aureliuszowi Antoniemu de Tounensowi i jego następcy Antoniemu IV. O spójności stworzonego przez niego „powieściowego świata” świadczy patagoński *Almanach* wydany przez „Monitor Port-Tounens”, który wylicza wszystkich dostojników królestwa – od konsula generalnego, Jeana Raspaila we własnej osobie, do „ministra handlu patagońskiego na Ukrainie”. Generalnemu konsulatu Patagonii dużą niespodzianką musiały sprawić napływające prośby o naturalizację, lecz, *dixit* André Frossard: „Patagończyków jest o wiele więcej, niż się powszechnie uważa”. Ta patagońska „zabawa”

daje nam w rzeczywistości „rodzaj przestrzeni dla ruchu oporu”, którego symbolem jest niebiesko-biało-zielona chorągiew powiewająca w różnych miejscach całego świata.

Powiewa w szczególności nad „Port-Tounens”, ogłoszonym stolicą Patagonii północnej, to znaczy na archipelagu, dawniej brytyjskich, Minquiers, zajętych w odpowiedzi na wojnę o Falklandy przez RYP (Królewski Yacht Club Patagonii), o czym Raspail opowiada z dużym upodobaniem w *Adios, Tierra del Fuego*. Do brzegu przybito o świcie 31 maja 1984 roku, zastąpiono Union Jack niebiesko-biało-zieloną flagą. Została również umieszczona tablica z oświadczeniem o zajęciu Minquiers przez królestwo Patagonii. Cóż, dobra organizacja, trochę ryzyka, marzeń i szczypta humoru: połączono wszystkie elementy zabawy. Musiała ona przypaść do gustu jej uczestnikom, bo powtórzyli swój wyczyn w 1998 roku. [...]

W *Obozie świętych* ostatni członkowie ruchu oporu, dalecy od smutku i zniechęcenia, choć przecież nadchodzi ich nieunikniony koniec i koniec naszej cywilizacji, nie rezygnują z wesołej „zabawy”. Tworzą swój rząd, którego ministrowie przecież istnieją, choć ich władza nie jest nawet teoretyczna. W pewien sposób do dziedziny zabawy można zaliczyć *guerre en dentelles* armii zawodowych, którym generał książę Czerkasow składa nostalgiczny hołd w *Les Royaumes de Borée*, a dalej nawet „liturgii wojskowej” tak dokładnie ułożonej, rozgrywanej się między oficerami, którzy chociaż są w przeciwnych obozach, to jednak pozostają dla siebie nawzajem „dobrym towarzystwem”.

Nie będzie to oznaka braku szacunku, jeśli do tego spisu „zabaw” dołączymy sakrę Filipa Faramunda, którą Raspail opisuje w schematyczny sposób: pokazując nam, że chodzi o scenariusz, w którym każdy aktor musi dobrze znać i grać swoją rolę, ale także o religijny charakter ceremonii, która powinna być uszanowana i zachowana.

I tak oto „zabawa” prowadzi nas do najwyższego *sacrum*.

Obecność *sacrum*

Nawet szybkie i powierzchowne badanie obecności *sacrum* w twórczości Jana Raspaila nieuchronnie zaprowadzi nas do nieprawowiernych, czasem niezwykłych przestrzeni. Bo o ile Raspail jest katolikiem rzymskim, o ile tak się go zwykło określać, to nie gardzi on jednak znakami i rytuałami egzotycznymi, mówiąc wprost, pogańskimi. Z pewnością nie zrównuje planu indiańskiej legendy z Ewangelią, ale jako dobry etnolog odczuwa prawdziwy szacunek dla wszystkich wierzeń pochodzących z otchłani wieków, przekazywanych z pokolenia na pokolenie przez tradycję: „Nie wyobrażamy sobie

– pisze w *Pêcheur de lunes* – do jakiego stopnia *sacrum* rozsadza widzialną powierzchnię niektórych prac antropologicznych”. [...]

Zanim pójdziemy dalej, zatrzymajmy się na chwilę przy opisywanych przez Raspaila pejzażach, które same w sobie mogą wywoływać duchowe uniesienia, a także dawać poczucie obcowania z Boskością. W taki sposób „otoczenie tak naturalne i prawdziwe, jakby świat właśnie został stworzony”, powoduje u czterech młodych ludzi z drużyny Marquette’a „radośnie religijne porwy serca” i sprawia, że zaczynają odmawiać skautowską modlitwę.

Ekstremalny klimat, w którym lubuje się Jean Raspail, jest w jeszcze większym stopniu nośnikiem *sacrum*: imponująca cisza Andów jest „Boskiej natury”, morze, nawet wzburzone, zachowuje „swoją świętą charakter”, a przerażająco wrogi klimat Ziemi Ognistej budzi „prawie religijną” bojaźń.

Bez wątpienia to jest właśnie powodem, dla którego Bóg jest jedną z „postaci powieści” *Qui se souvient des hommes...* W istocie jeśli przedstawiciele Boga, którymi zwą się misjonarze katolicy lub anglikańscy, wyrządzają więcej zła niż dobra rdzennym mieszkańcom Ziemi Ognistej, to sam Bóg jest stale obecny w opowiadaniu i wielokrotnie okazuje biednym Alakalufom troskę, która ostatecznie wynagradza im wszystkie poniesione krzywdy. Na pierwszych stronach książki „uśmiechający się Bóg” patrzy na dym, który wznosi się nad nieszczęsnym samotnym obozowiskiem, a na ostatnich widzimy pewnego rodzaju apoteozę Lafka przyjątego do raj. Bo, choć tego nie wiem, został stworzony na Boże podobieństwo i dlatego jest mu przeznaczona wieczna szczęśliwość.

Czy można znaleźć jeszcze bardziej rozszerzone znaczenie *sacrum*?

Znaczenie *sacrum*: młodość i entuzjazm

Relację między zabawą a *sacrum*, która była wcześniej sygnalizowana, nie-stosowną, a jednak uzasadnioną, tłumaczyć może pewna cecha duszy, którą jest w jej etymologicznym znaczeniu **naiwność** lub *przyrodzony stan* – niech nam wybaczy święta z Lisieux! – ducha dzieciństwa. W *Pierścieniu Rybaka* Raspail sam używa tego określenia do opisanie atmosfery, w której jest skąpane opactwo Sainte-Tarcisse. Postrzeganie wszystkich form tego, co święte, nie jest możliwe bez, znów w znaczeniu etymologicznym, **entuzjazmu**: czyli ścisłego związku z tym, co Boskie, nadprzyrodzone, co jest przede wszystkim udziałem młodych istot, których życie jeszcze ani nie przytłoczyło, ani nie zblazowało.

Wszyscy bohaterowie Raspaila są w młodym wieku, właściwie nawet w wieku dojrzewania, a ich ewolucja przebiega w świecie niedostępnym dla dorosłych, czyli tych, którym życie „niszczy serca”. Za to mają do niego

dostęp starcy, którzy umieli odnaleźć świeżość swoich młodzieńczych lat. Młody Jean-Marie na ziemi, którą czyni swoją, prowadzi ze swoimi fikcyjnymi pułkownikami „burzliwe dialogi”, w których jest mowa jedynie o „honorze, pióropuszu, podbojach i poświęceniu”. Konspiracyjna siatka, w której wstąpił się Antoni Bunus, czyli przyszły señor Rosette, nosi nazwę „Honor i Młodość”; czterech młodzieńcy na „wodnych drogach króla” są w wieku dojrzewania. Bertrand Carré, bohater *L'île Bleue*, ma piętnaście lat. Franz von Pikkendorff dopiero co skończył dwadzieścia lat i jako podporucznik dowodzi paroma czołgami, których załoga jest równie młoda jak on [...]. Z „siedmiu jeźdźców” najstarszy liczy sobie trzydzieści sześć lat, a najmłodszy szesnaście, zaś „partyzanci”, których spotykają na swojej drodze, zaledwie przestali być dziećmi.

W *Sire* księżę Filip ma dokładnie osiemnaście lat, czyli wiek dojrzałości do królewskiego tronu – i ponownie się pojawia, będąc dokładnie w tym samym wieku, w *Królu zza morza*. Jego młodość idzie w parze z czystością, która łączy się z darem rozpoznawania dusz i upodabnia go do „rycerza z witraża”. Jego twarz jest spokojna, pogodna i olśniewająca, niczym „przekleństwo rzucone na brzydotę świata”. Jednym z modeli, który autor proponuje księciu, jest Baudouin IV z Jeruzalem, trędowaty król, który nie skończył jeszcze dwudziestu lat. Młody człowiek strzeże fragmentów Świętej Ampułki, którą przynosi na sakrę. Dwukrotnie, co wzmacnia symboliczne oddziaływanie tego obrazu, pojawia się starzec, któremu towarzyszy chłopiec. Wreszcie mentorem małej grupy młodych ludzi jest kardynał Amédée, który przekroczył dziewięćdziesiątkę.

„Jedynie dzieci są królami. Dorośli już nie marzą” – z rzadkimi wyjątkami, takimi jak król Antoni, który wybiera Jeana-Marie, trzynastolatka, żeby dokonać jego inicjacji i wprowadzić go w historię i legendę królestwa Patagonii. Założycielem królestwa jest Aureliusz Antoni uważany przez swoich brataneków za starego szaleńca, ale już dla ich dzieci, które słuchają jego wspomnień, marzenia te są zrozumiałe. Słuchali go z taką samą uwagą, jak młodzi midzypmeni z „Duguay-Trouin”.

Komunikacji między dwoma skrajnymi grupami wiekowymi towarzyszy instynktowna sympatia pojawiająca się między ludźmi dobrego rodzaju: komendant małego patrolu, który z wyżyn fortu Saint-Juste dostrzega statek (który nie ma dwudziestu lat) Jeana-Marie (osiemnastoletniego), oddaje cześć jego niezwykłej patagońskiej fładze. Inny marynarz w tym samym wieku, Szkot i jakobita, oddaje cześć trzem sztandarom księcia, które powiewają w czasie jego odwrotu z Highlandów. W czasie konnej podróży do Reims

Filip Faramund spotyka młodego nieznanego, jadącego na „czerwonym płomiennym potworze” – to Jeannot Le Rouge, Czerwony Jaś, z którym od razu zawiera przymierze, którego trwałość zostaje potwierdzona na końcu powieści. Jeszcze bardziej niezwykły jest sposób, w jaki Josselin, syn i wnuk rzemieślników, który, choć nigdy wcześniej nie widział młodego księcia, „rozpozna” i natychmiast klęka, i składa mu hołd.

Nie wystarczy jednak być młodym, trzeba jeszcze umieć coś zrobić ze swoją młodością. Raspail tworzy bohaterów młodych wiekiem i (lub) sercem. Mogą oni odnosić zwycięstwa lub nie, ale nigdy nie są pokonani czy zniechęceni. Oddają swoje ciało i duszę obronie wartości, które, przynajmniej w ich oczach, mają większy lub mniejszy związek z *sacrum*.

Takimi postaciami mogą być też bohaterki, jak Madeleine de Verchères, której historię Raspail opowiada w *En canot sur les chemins...*: w wieku piętnastu lat prowadzi udaną obronę rodzinnego domu, który atakują Irokezi, aż do momentu, w którym nadchodzi pomoc. Elena de Pikkendorff nie jest starsza od niej i zanim staje się znanym łowcą niemieckich łodzi podwodnych, uczestniczy w wojennych zmaganiach, oddając swoją luksusową „Panhard-et-Levassor”, która stanie się jedną z taksówek znad Marny.

Szerzej opowiadania Fryderyka von Pikkendorffa w *Hurrah Zara!* pokazują, że niewielu członków jego starej i licznej rodziny spokojnie zmarło we własnych łóżkach. I tak znajdujemy młodego Franciszka Ludwika de Pikkendorffa w forcie w Chartres, blisko Missisipi, w 1763 roku, kiedy przychodzi rozkaz opuszczenia fortu i poddania się Anglikom, zostawiając swojemu losowi wiernych francuskiemu królowi Indian. Rezygnuje z uwagi na wierność i dane słowo i przyłącza się do ich oporu, w którym znika. Epizod ten jest dla Raspaila okazją do przywołania innych porzuceń, „które rozdierają serce i duszę tak wielu francuskich oficerów”. Sto lat później Karl Oktavius von Pikkendorff, z gałęzi niemieckiej, w wieku dwudziestu dziewięciu lat przybywa do Meksyku z cesarzem Maksymilianem, za którego dzielnie walczy, i udaje mu się powrócić, a może i odzyskać swój zamek w Szwabii. Pozostawia w Meksyku dwóch naturalnych synów, którzy nawet jako siedemdziesięciolatkiem mają wciąż młode serca, stają na czele walki „Cristerosów”, w której zostają zastrzeleni w 1929 roku.

Wierni swojej dewizie: „Najpierw jestem moimi własnymi krokami”, Pikkendorffowie kierują się przede wszystkim zasadą osobistego bohaterstwa, służąc sprawie, którą sami wybierają. Postacie Raspaila mogą oczywiście służyć własnej ojczyźnie, a i Raspail sam nie wstydzi się być patriotą. Jeśli zdarza mu się źle mówić o Francji, to jest to skutek miłosnego rozczarowania,

bo nie jest ona taka, jakby chciał, żeby była, to znaczy taka jak dawniej. Dla niego wybór między chaotyczną Republiką z 1940 roku a królestwem, któremu pionierzy ofiarowywali amerykańskie cesarstwo, jest oczywisty. Raspail, z retrospektywną dumą, przedstawia i opisuje pokojową konfrontację między księciem de Frontenac a indiańskimi plemionami, która jest okazją do tego, by odmalować „Francję w całym jej majestacie”. [...] Raspail wykląda również swój bogaty program kolonizacji Francuzów i przeciwstawia ich Anglikom, którzy myślą tylko o tym, żeby się urządzać i bogacić, i jasno podsumowuje: „Pierwsi byli kochani, drudzy znienawidzeni”.

Ramię w ramię siedemnastu Francuzów i trzydziestu Huronów stoczyło heroiczną walkę w Fort Carillon, w maju 1660 roku, z Irokezami. Zakonnik opowiada o tych wydarzeniach młodemu wiosłarzom. Opowiadanie, które Raspail porównuje do wydarzeń w Kamerunie, z namaszczeniem czytano w jednostkach Legionu 30 kwietnia. Czekając, aż ojciec Hébert odmówi litanie imion ostatnich francuskich kombatantów, co do jednego wybitych, autor przywołuje „to samo wrażenie, silne, pokrewne uczucie, (odczuwane) przed pomnikami zmarłych w naszych wioskach”.

Pozostaje do zdefiniowania rzecz tak ważna i poważna, jak święte wartości, która nie ma nic wspólnego z humorem i wesołością. Nie ma nic bardziej obcego postaciom Raspaila niż „fala namiętności” naszych starych romantyków lub „stany duszy” nam współczesnych. Raz wybrałszy drogę, którą znaczą swoimi krokami, mają pewność, przekonanie, że ich wybór jest dobry i że pozostaną mu wierni, nie porzucając go ani się nie wycofując. Wykluczają wahanie, żal albo melancholię. Oczywiście, przyglądając się poszczególnym epizodom swojej patagońskiej królewskiej przygody, w tym żalostną ucieczkę z Tourtoirac, Aureliusz Antoni cierpi z powodu niezrozumienia ze strony swoich bliskich, ale nie żałuje marzenia, które prowadziło go przez życie, i do końca uważa się za króla, którym chciał być. Jego następcą, król Antoni, chociaż jest tak przekonany o swojej królewskiej godności, rządzi jednak krotochwilnym królestwem, kierując nim głosem „przepełnionym radością”. Nawet muśnięte grubym humorem opowiadanie o jego pochówku pasuje do charakteru tej postaci, nie zagrażając przy tym uświęconemu charakterowi ceremonii.

Ogólnie rzecz ujmując, młodzi bohaterowie, to znaczy tacy, którzy zachowują młodość lub ją odzyskują, umieją się śmiać lub uśmiechać aż do najważniejszych momentów, co pokazuje pogodę ich ducha. Przystępując do wielkiej i świętej przygody z *sacrum*, Filip i jego towarzysze wybuchają radością życia: „Śmiali się. Śmiali się tym szalonym szczęściem z bycia razem,

u świtu ich przeznaczenia” i bez wątpienia na twarzy samego Boga, który ich takimi ujrzał, pojawił się czuły uśmiech satysfakcji. W jego wandejskiej, służącej tronowi drużynie, przywołanej w *Królu zza morza*, młoda księżna du Berry „jest radosna”, kiedy musi wybrać jedno z przebrań, i bawi się nim; bo czyż ryzyko nie jest „zabawne”? Kiedy Pedro de Luna na widok wybrzeży Italii, stając na mostku swojej galery, wybucha „niesamowicie młodzieńczym śmiechem; choć właśnie skończył 80 lat”.

Różne osoby duchowne odrywają kluczowe role w *Sire* i w *Pierścieniu Rybaka*. Czcigodny kardynał-mnich, dziewięćdziesięciolatek, „uśmiechnął się, z przyływem radości w spojrzeniu” w momencie otwierania relikwiarza Świętej Ampułki; po powtórzeniu ceremonii na pustym dziedzińcu katedry nie było na jego twarzy „najmniejszego śladu melancholii czy żalu”, wręcz przeciwnie, zdobiła ją „radość, która nie zgasła”, i niemijający „dobry humor”. „Benedykt” także, mimo swojego ubóstwa i samotności, uśmiecha się „prawie wesoło”. Jest i Jego Eksceleńcja Cassini pozdrowiony przez mnicha radosnym uśmiechem, kiedy przybywa do Sainte-Tarcisse wypełnić misję związaną z Benedyktem. Zapał, który mu towarzyszy, podziela też młody ojciec Włodzimierz.

W końcu (choć można by jeszcze wydłużyć tę listę), kiedy minister Rotz nawraca się na sprawę księcia Filipa, doświadcza pewnego rodzaju „powrotu do ideału” z czasów, kiedy miał osiemnaście lat, „jak powrót do tego wieku”. Odczuwając wpływ mocy *sacrum*, okazuje „niezwykłą radość”, która go wypełnia, i ostatecznie wybucha nieodpartym szalonym śmiechem.

Nie, *sacrum* zdecydowanie nie jest smutne...

Znaki *sacrum*: symbole i rytuały

Raspail przyznaje szczególne miejsce różnego rodzaju znakom, których znaczenie może się wiązać z *sacrum*. Nie przestaje żałować tego, że Francuzi coraz częściej o nich zapominają; że na francuskich ulicach więcej jest reklam niż narodowych flag i że nawet muszla – znak świętego Jakuba z Composteli – jest już dzisiaj jedynie atrybutem stacji benzynowej.

Pisarz okazuje się być świetnym „weksylogologiem”; najróżniejsze flagi wypełniają jego powieści. Są to flagi prawdziwe i oficjalne, tak jak argentyńska, wspomniana w *Adios...* lub fikcyjny osobisty emblemat młodego Bertranda Carrégo, czyli niebiesko-biało-zielona flaga wymyślona przez Aureliusza Antoniego, którą komendant z „Duguay-Trouin” wiesza jako sztandar w hołdzie biednemu królowi i która powiewa także później nad fortem Saint-Juste jako całun króla Antoniego. Flaga Altheim-Neufra będzie stale towarzyszyć wszyst-

kim gałęziom rodziny Pikkendorffów i wszystkim jej członkom jako znak wierności ich pochodzeniu. Jej kolory to zieleń i czerwień, tak jak flagi Legii Cudzoziemskiej. I bez wątpienia nie jest to dzieło przypadku...

Pojawiają się również flagi historyczne: Konfederacji stanów południowych – krzyż świętego Andrzeja z trzynastoma gwiazdkami lub sztandar papieża Pedra de Luny, Benedykta XIII, na którym widnieją klucze, tiara i sierp księżycyca.

Pozostaje jeszcze flaga francuska, ale należałoby raczej użyć tutaj liczby mnogiej: łódki drużyny Marquette’a, płynące „wodnymi drogami króla”, mają na swoich rufach, zgodnie z regulaminem, trzy francuskie kolory narodowe. Na ich dziobie powiewa także proporczyk z kwiatem lilii, a Raspail z przyjemnością przypomina, że Indianie, którzy stawiali opór Anglikom w 1763 roku, obrali za swój emblemat białą flagę z liliami, i troszczy się o uporządkowanie protokołu trzech flag, które zawieszono później, w czasie szkockiego odwrotu księcia Filipa de Bourbona: na czele masztu powiewa niebieska bandera Francji królewskim emblematem trzech złotych lilii. Na rejach z jednej strony znajduje się flaga przejęta przez Bourbonów: biała, pokryta kwiatami lilii, na drugiej – francuska trójkolorowa flaga, która zasługuje na to miejsce, chociażby dlatego, że powiewa nad wszystkimi francuskimi cmentarzami wojskowymi.

Inne, najróżniejsze przedmioty mogą przywoływać święte wartości lub być ich nośnikami. W *Pierścieniu Rybaka* taki „znak” (klucze i sierp księżycyca) znajduje się na nielicznych domach, w których „Benedykt” może znaleźć schronienie; następcy Pedra de Luny przekazują sobie, jako dowód ich apostołskiej prawowitości, klucz do kaplicy, pochłonięty przez wody jeziora, a także pierścień z pieczęcią, na której widnieją herby Jeana Carriera, Benedykta XIV. Czerwona stuła ostatniego „Benedykta”, choć bardzo zużyta, wytarta i znoszona, pozostaje znakiem jego papieskiej godności. W *Sire* losy sakry młodego księcia zależą od Świętej Ampułki, której fragmenty cudem ocalały i zostały zachowane po zniszczeniu relikwiarza w 1793 roku.

Raspail wspomina też w *En canot sur les chemins...* inną relikwię, ornat noszony przez Henryka Edgewortha, spowiednika Ludwika XVI w Temple, przechowywany w zakrystii Notre-Dame de Bonne-Nouvelle; kopie medalionu z Notre-Dame des Voyageurs, przybite do dziobu dwóch łódek, które bezpiecznie prowadzą czterech młodych ludzi przez najbardziej niebezpieczne nurty. Są i krzyże postawione przez ich poprzedników, które skauci odszukują na swojej drodze (wodnej) i pieczołowicie odnawiają. Z kolei „siedmiu jeźdźców” czy księżę Filip i jego towarzysze znajdują na swojej drodze szczątki kalwarii zniszczonych przez zaślepionych nienawiścią nowych barbarzyńców.

Zostawmy na chwilę chrześcijański wymiar na rzecz cytatu z *La Hache des steppes* (z *Le Son des tambours...*). Czarny bazaltowy topór, o którym jest w tym opowiadaniu mowa, pochodzi być może bezpośrednio od Ataulfa, króla Wizygotów, choć mógł też zostać odnaleziony niedawno, przez przypadek, na polu. Jakże by nie było jego pochodzenie, jego wiek, trzy tysiące lat, czyni z niego przedmiot godny czci, który wywołuje u autora „prawie religijną” medytację. Królewska pieczęć Patagonii, stworzona przez króla Aureliusza Antoniego, jest pierwszym ze świętych symboli władzy, z których, jak mówi król: „nigdy nie zrezygnuję”, bo „władza jest niczym bez swych zewnętrznych oznak”.

Inne relikwie, w *Pêcheur de lunes*, to klucz „spoczywający na poduszce, masywny, starannie wykonany, o widocznej, bardzo starej fakturze”, który autor zobaczył u swoich marokańskich przyjaciół, gdzie był z namaszczeniem przechowywany od 1620 roku i otwierał drzwi ich domu rodzinnego w Grenadzie. Jest i pałasz starego Ajnu, Yotari Buro, którą jego wnuk umieszcza, niczym na ołtarzu, na honorowym miejscu w swoim nowoczesnym salonie.

Należy również wspomnieć o dziedzicznym, prawdziwym talizmanie, który zawsze okazuje się skuteczny. Jest to laska z głową wilka, która ukazuje swą ochronną moc we wszystkich epizodach *Le Royaume de Borée* i do której ucieka się przed rozpoczęciem decydującej i niebezpiecznie nierównej walki generał Tristan von Pikkendorff. Jako że jest przykłądnym katolikiem, wyszeptuje wcześniej modlitwy w formie przeprosin: „Za Twoim przyzwoleniem, Panie Jezu, nie po to, by Cię obrazić, każde wsparcie jest teraz potrzebne...”. Jest to piękny przykład ciągłości *sacrum*, łączącego bezdyskusyjną wiarę chrześcijańską i irracjonalną ufność w tajemniczą pogańską moc.

„Laska-wilk” jest przedmiotem, który odgrywa kluczową rolę w prawdziwym rytuale, któremu towarzyszy odmówienie „modlitwy” w całkowicie niezrozumiałym, ale skutecznym języku. Wiele innych rytuałów (postaw, gestów, modlitw) jest zawsze opisywanych przez Raspaila z powagą i sympatią. Jest tak w przypadku wszystkiego, co dotyczy kultu zmarłych, od czci, którą jest otoczony jest grób huzarów z Katlinki, do pogrzebowych ceremonii Alakalufów na południowym krańcu Ameryki lub Ajnów na Hokkaido, albo Algonkinów, odprawianych nad szczątkami ojca Marquette’a. Tak oto cześć okazywana zmarłym łączy chrześcijaństwo z pogaństwem.

W trakcie ekspedycji w Andy sam autor musiał złożyć duchowi miejsca właściwie liturgiczną ofiarę, której towarzyszy modlitwa odmówiona po francusku i w języku ajmara, zgodnie z rytualnym porządkiem zaczerpniętym z dzieła etnologicznego. Czterech skautów z wyprawy Marquette’a musi

pozdrowić w przejściu „skałę-ptaka” zgodnie z praktykami Irokezów: Raspail usprawiedliwia ich działanie, przywołując chrystianizację pierwotnych zwyczajów w początkach Kościoła, i dla równowagi dorzuca parę rozważań o elementach pogańskich, „odzyskanych” przez ruch skautowski, co prowadzi do jeszcze głębszej spójności tego wszystkiego, co obejmuje *sacrum*.

Rytuály czy zabawy, nie ma to większego znaczenia – każdy tradycyjny ceremoniał skautowski Raspail nazywa „zabawą opóźnionych dzieciaków”, ale dodaje też, że „cała gra symboli ma przebiegać na poważnie”, bo to właśnie decyduje o godności rytuału. Jest tak, kiedy ubrani w mundurki rozbijają obóz, a potem następuje wieczorna modlitwa, gdy na zamieszkaney wyspie Saint-Laurent stawiają krzyż z wyrzeźbionymi kwiatami lilii, tak jak czynili to przed nimi pionierzy zdobywający nowe tereny. W forcie Chambly młodzi wiosłarze tworzą, a następnie palą jego makietę, formując w ten sposób „ceremonialny symulakr” spalenia fortu przez Anglików w 1763 roku. „Teraźniejszość połączyła się z przeszłością”, pisze Raspail, bo przecież takie aktualizowanie jest cechą rytuałów religijnych. Wszystkie swoje ślady młodych skautów traktują jak „rytuał”, bo stawiają kroki i uderzają wiosłami w tych samych miejscach, co ojciec Marquette i pionierzy francuskiej Ameryki: dokładnie mówiąc, czują się „pielgrzymami”, a w najbardziej niebezpiecznych przeprawach modlą się do Maryi i świętego Antoniego.

I tak dochodzimy do rytuałów w religii katolickiej, którą Raspail przedstawia jako „niewypowiedziany teatr”, przywołując przykład Pedra de Luny, pustelnika w swojej fortecy na Peñinscola, gdzie każdego wieczoru o zachodzie słońca, z najwyższego tarasu najwyższej wieży, uroczyscie udziela papieskiego błogosławieństwa *Urbi et orbi*, i ostatniego „Benedykta”, który został wyświęcony w ruinach katedry Aleth w 1973 roku i którego wielkości nie umniejsza jego ubóstwo. Na końcu powieści autor opisuje uroczystość pogrzebową dziedzica Benedykta XIII, obchodzoną nocą w kaplicy świętego Piotra w Rzymie, w obecności Papieża Jana Pawła II, któremu Raspail nie przydziela jednak żadnej aktywnej roli z uwagi na szacunek, jaki do niego żywi, podkreśla jedynie, że uroczysta i dyskretna ceremonia jest „obrazem z innej epoki”.

Bardzo współczesna jest za to koncelebracja eucharystyczna, która ma miejsce na wielkim stadionie, którą Jan Paweł II prowadzi przed milionem wiernych, żywo wyrażających swoją radość i entuzjazm. Jego Eksceleńcja Cassini dość sceptycznie odnosi się do jej telewizyjnej retransmisji, przypominając sobie skupienie, jakie towarzyszyło prywatnej Mszy u Papieża, w której było mu dane uczestniczyć, a w czasie której *sacrum* było o wiele bardziej odczuwalne. Współczesna jest także, opisana na ostatnich stronach

Hurrah Zarah!, Msza pogrzebowa Fryderyka von Pikkendorffa, której skromność byłaby może zasmucająca, gdyby nie obecność pośpiesznie zebranego chóru, uświetniającego ją prawdziwym gregoriańskim *Requiem* i *Dies irae*, których dzisiaj już się nie słyszy.

W czasie sakry Filipa Bourbona nie ma organów ani chóru, są za to antyfony śpiewane kryształowym głosem przez Marię, siostrę bliźniaczkę księcia. Autor opisuje ich próbę, tak aby uniknąć roli komentatora, który mógłby profanować przebieg właściwej uroczystości, której *Ordo*, jak pisze we wstępie, jest „uderzająco pięknym tekstem liturgicznym”. Dokładnie opisuje za to rytuał poświęcenia krzyżma Świętej Ampułki przez kardynała Amédée, który oczywiście odmawia łacińską modlitwę.

Wielokrotnie stare „przymierze miecza i kropidła” jest przywoływane z przychylnością i aprobatą. Król Antoni przypomina sobie z nostalgią Msze celebrowane na pokładzie królewskich statków, z plutonem honorowym prezentującym broń, sztandarem i trąbkami rozbrzmiewającymi w czasie podniesienia. W *Siedmiu jeźdźców...* zostaje wspomniany komendant Warsoff, który każe strzelać z armaty w czasie podniesienia, kiedy kapelan odprawia Mszę na pokładzie, a pułkownik Sylwiusz de Pikkendorff, gdy biskup Van Beck unosi hostię, nakazuje prezentować broń.

Inny Pikkendorff, członek francuskiej gałęzi rodziny, chorąży statku ochrzczonego „Régis”, jako komendant łodzi na Yang Tse, „w czasach, kiedy Chiny jeszcze spały”, dowiaduje się, że w sąsiedniej prowincji miała miejsca masakra misjonarzy. Postanawia więc udać się do wiernych pozostających bez księży i z wielką pompą wsiada na statek z cyborium wypełnionym poświęconymi hostiami [...].

Tron i ołtarz

Zobaczyliśmy już chyba, że Jean Raspail jest dość reakcyjny, jak na szczerogo rojalistę przystało. Parę lat temu, w 2007 roku, deklarował dziennikarce „Valeurs Actuelles”, że bycie rojalistą jest właściwie sztuką życia i myślenia. „Sztuką”, którą możemy zuchwale uznać za arystokratyczną i elitarną, bez wnikania w to kategorii klas społecznych. To, co jest ważne, to nie tytularne szlachectwo, ale szlachetność serca i zasług. Kardynał Feliks Amédée jest raczej zadowolony z faktu, że sakra Filipa Faramunda odbywa się bez udziału arystokracji, która w czasie dawniejszych ceremonii bardziej wyrażała swoje ambicje niż oddanie. Raspail odradza nawet pretendentowi do tronu obcowanie z ich dzisiejszymi dziedzicami; dla wielu z nich ten rozdział został ostatecznie zamknięty, a inni żywią republikańskie przekonania, co oczywiście

ich dyskwalifikuje. Młodzi towarzysze, których wybiera książę – lub raczej: którzy chcą jemu służyć – bez względu na swoje pochodzenie, mają o wiele większą wartość właśnie z uwagi na swoje szlachetne dusze: ich przywiązanie do księcia, który niczego nie może im dać ani nawet obiecać, jest tego dowodem.

Nawet jeśli Raspail nie jest dosłownie wojującym rojalistą, to bierze jednak czynny udział w zgromadzeniach wraz z około trzydziestoma tysiącami osób składających hołd pamięci króla Ludwika XVI z okazji dwusetnej rocznicy jego śmierci, 21 stycznia 1993 roku na placu Concorde. Raspail nie miał na celu przyczynić się do zamachu stanu, jakiegokolwiek restauracji, ale chciał potwierdzenia dla zasady, która ma swój początek w *sacrum*. Gdyż, jak powiada, „królestwo jest podwójne”: jeśli książę Filip Faramund w oczach ludzi nie ma żadnej szansy na to, by pewnego dnia zostać oficjalnym królem, to pozostaje mu jednak „niewidzialne królestwo, które nie ma ni ziemi, ni granic”; zwracając się w ten sposób do młodego pretendenta do tronu, Raspail wyraża się mniej więcej tak, jak czyni to generał von Pikkendorff (cf. *supra*. s. 45).

To, co jest istotne w oczach Raspaila, to esencja królewskości, królewska zasada, na którą nie mogą wpłynąć żadne okoliczności ani ludzkie ustalenia. Nawet jeśli „po prawie stu latach wojującego laicyzmu i zażartego obalania *sacrum* Francuzi utracili pamięć”, król, jaki by nie był, jaka by nie była jego sytuacja, nie musi realnie rządzić, żeby być królem, aby być wcieleniem tej niedotykalnej, niezmiennej zasady, którą Raspail definiuje „poza wszelką kwestię osoby czy celów politycznych” przede wszystkim w *Sire* i *Królu zza morza*.

W tych dwóch powieściach bohaterowie są książętami z uwagi na ich dziedzictwo, zarówno jeśli chodzi o fikcyjnego Filipa Faramunda de Bourbona, jak i historycznego „Ślicznego Księcia Karolka”. Lecz inne postacie zostają monarchami z własnej woli, tak jak adwokat z Périgord, Aureliusz Antoni de Tounens, jak i notariusz, który po nim obejmuje tron królestwa Patagonii, Pierre Pottier, czyli Antoni IV. Dynastie ich założył człowiek, który stał się prawowity z własnej woli, z odwagi i prób, a ci, którzy po nim następują, poddają się zasadzie dziedziczości poprzez moralne pokrewieństwo i szacunek skrupulatnie przestrzeganej tradycji, ustanowionej przez poprzedników: króla Antoniego i młodego Jeana-Marie, który zostaje później królem Antonim V. Zresztą król z urodzenia czy z wyboru jest królem i królem pozostaje, bo jest wcieleniem zasady, której nic nie może podważyć.

Dlatego właśnie Aureliusz Antoni uparcie trwa przy swojej królewskości, nawet kiedy zaznaje największej biedy: jego następcą, król Antoni, także

uważa się za króla, chociaż króluje, w swoim zniszczonym forcie, już tylko nad cieniami i śladami przeszłości. Księżę Filip nie ma większego królestwa po swojej sakrze niż przed nią, a szkockie wygnanie pretendenta przekreśla szanse na jakąkolwiek restaurację, a walka „Ślicznego Księcia Karolka” o tron, którą przywołuje Raspail, nie kończy się jego sukcesem, ale jego wytrwałość pokazuje, że księżę suweren nie może wyrzec się tego, kim jest. Powtórzmy to: Patagończycy, Szkoci czy Francuzi są królami, królami pozostają, mimo wszystko.

Siostra Filipa, Maria, wyznaczona do odczytania testamentu Ludwika XVI, pozwala sobie na skorygowanie jego treści: „Nie jest to nieszczęście, mówi, zostać królem Francji... król jest królem, tak woda jest wodą [...]”. To twierdzenie jest podjęte przez ojca Ulricha, kiedy zwraca się do opata Fleury: „Bóg jest Bogiem, a król jest królem”, i przez samego Raspaila w *Królu zza morza*.

Co ciekawe, jeden z członków republikańskiego haremu, prezydent wychodzący z ceremonii przekazania władzy (w *Les Hussards*), odkrywa, że „kapłaństwo przejawia się również w prowadzeniu ludów” i że władza ma więc „kapłańskie podstawy”. Będąc u progu dorosłości, mając osiemnaście lat, czyli osiągając wiek, w którym może objąć tron, Filip udaje się do Reims, żeby otrzymać tam sakrę „z wiary w Boga i z Bożej woli”, bo „w królewskości jest część świętości”, a jak dodaje Raspail trochę dalej: „bez Boga nie ma króla” i podkreśla, że śmierć króla Baudoina, króla pobożnego, wszyscy Belgowie opłakiwali. Dlatego właśnie Aureliusz Antoni, będący wolnomularzem, popełnia błąd, nie żądając katolickiego pochówku dla swojego wiernego Planchu, gdyż, jak mówi jego następca, król Antoni, „król bez Boga jest królem przegrany”.

Idea królewskości opartej na świętości zyskuje kosmogeniczny wymiar, bez deptania praw swoich poddanych, król jest wszędzie u siebie, w swoim królestwie, bo król sam w sobie jest krajem, zjednoczony z wcieleniem, a królewskość nie polega na posiadaniu, ale na byciu – taka jest lekcja, której Filipowi udziela jego ojciec, a Raspail z kolei daje ją hipotetycznemu pretendentowi do tronu.

Utrzymywanie królewskiej godności nakłada na księcia, który ją przyjmuje, prawdziwą ascezę, samotność, oddalenie od świata i zamętu. Zniesienie prawa wygnania jest zatrutym darem dla dziedzica korony, który ryzykuje, wracając do Francji, że zostanie zredukowany do zwykłego obywatela lub, jeszcze gorzej, do „księcia z gazety”, mającego niewiele wspólnego z „księciem z witraża”, którym powinien być. Najwyższa pora uznać, że król Francji „jest nie z tego świata”: że istnieje fundamentalna sprzeczność między nowo-

czesnym światem a królewskością Boskiego prawa. Dlatego Raspail zaleca księciu, aby zdecydował się na dobrowolne wygnanie do trudno dostępnej Szkocji. Ta sama troska o odosobnienie i schronienie się przed nowoczesnym światem powoduje, że kluczowe sceny w *Sire* mają miejsce w nocy, tak jak Msza odprawiana przez opata Fleury w krypcie opactwa za pokój duszy króla Filipa I, nawiązująca do przerwanej dwustuletniej tradycji, warta honorowa w bazylice Saint-Denis i ceremonia sakry młodego księcia w Reims: świętość niezbyt dobrze znosi ostre dzienne światło i zamęt.

A jednak książę, którego Raspail powołuje do życia, nie mógłby pewnego dnia zerwać z tym cichym oddaleniem i stawić czoła prawdziwie królewskiemu przeznaczeniu? Tak jak w *Sire*, zakończenie *Króla z za morza* jest przecież „otwarte” i mówi o „obowiązku insurekcji”, a suspense pozwala na wyobrażenie sobie ciągu dalszego. Czy książę nie mógłby wyjść z ciszy, nie mógłby proklamować, że „prawo Boskie jest jak wiecznie bijące źródło. Nie podlega ono ludzkiej władzy i jest przekazywane przez tych, których wybrał. Można ściąć głowy królom, wypędzić ich, zapomnieć o nich, ale prawo Boskie trwa dalej jak niewyczerpana łaska”, jak mówi opat Fleury Filipowi Faramundowi.

Bo to właśnie Boża łaska decyduje o tym, kto zostaje królem, tak jak tron jest związany z ołtarzem i nie może bez niego istnieć, a Jean Raspail jest wierny jednemu i drugiemu, tak jak jego postaci.

Członkowie licznej diaspory Pikkendorffów trwają przy rzymskokatolickiej wierze pod patronatem ich przodkini, świętej Zary, której imię nawet najmniej pobożni wymawiają z namaszczeniem, a w chwilach trudnych z powodzeniem. Ród ten wydał na świat cały kontyngent księży, mnichów, biskupów, a nawet męczenników, o których wspominają opowiadania w *Hurrah Zara!* Uczestnicy wyprawy Marquette’a pochodzą od katolickiego ruchu skautowskiego, a Québec, który odkrywają w 1949 roku, ma jeszcze „na wyposażeniu” swoich księży, siostry zakonne, szkoły katolickie i ich liczne rodziny.

Niestety, kiedy dwadzieścia pięć lat później Raspail ponownie przemierza Atlantyk, stwierdza „wielki odwrót Kościoła w Québecu”, co jest dla niego równie bolesne, jak upadek francuskich skautów, którzy stali się „jakimś społeczno-kulturalnym NGO’sem, miękkim i lukrowanym”. Głęboki kryzys ma miejsce również we francuskim Kościele; Raspail pisze o tym bardzo często, przypisując go następstwom Soboru Watykańskiego II, Soboru, który „umknął jak szalona machina przed szlachetnymi intencjami Pawła IV”. Król Antoni [...] żałuje, że dawniejsze chrześcijańskie narody „oddaliły swoich świętych obrońców, niczym nadliczbowych pospolitych proletariuszy: Jak nieostroż-

nie!”. Posoborowy zamęt doprowadził do anemii wiary – nie wierzy się już w cuda, nie ofiaruje się wotów, zauważa Eksceleńcja Cassini, a Eksceleńcja Johann von Pikkendorff przewiduje, że w coraz większym stopniu „sama substancja wiary będzie subtelnie i dyskretnie zatruwana”.

Oczywiście, najbardziej cierpi na tym liturgia. Król Antoni nie może odżalować zniesienia procesji Wielkiego Poniedziałku, Wtorku i Środy. Zabiera się też za „uśmiercających wiarę klechów”, skorych do tego, by zamienić kościoły w arenę, żeby nie powiedzieć: „cyrk”. Dobrze, że chociaż „Idźcie w pokoju, ofiara spełniona” nie zostało zamienione na „udanego weekendu!”. Zmarłym należy się już teraz tylko mierny, szybko przeprowadzony pochówek. Nawet w opactwie Fleury „antyczna, dawna benedyktyńska liturgia” doznała „głupiej degradacji”, kiedy arcybiskupstwo Reims, pozbawione swojej duchowości, stało się „surowym” i ponurym, pierwszym lepszym biurem.

W *Obozie świętych* Raspail wyobraża sobie, jak Papież (jak wiemy, akcja była osadzona w 1999 roku i wyprzedzała czas rzeczywistości) wyprzedaje skarby Watykanu, żeby wspomóc biednych, i w porywie miłosierdzia idzie spotkać się z imigrantami z flotyli z Gangesu, którzy jednak nie zwracają na niego żadnej uwagi, duszą go w swojej masie i sprawiają, że, całkowicie anonimowy, znika. Czy taki będzie koniec Kościoła? Może nie, ale w *Pierścieniu Rybaka* wielokrotnie jest przedstawiona przepowiednia, że Papież Rzymu podzieli los „Benedyktów” – wrogość nowoczesnego świata sprawi, że zostanie skazany na samotną wędrówkę.

Dzięki Bogu nie dotyczy to Benedykta XVI w 2007 roku... Zresztą, zamętów i kryzysów Kościoła doświadczał już w przeszłości, a wielka schizma Zachodu, która sprawiła, że powstał, czyli przewodni motyw w *Pierścieniu Rybaka*, jest tego najlepszym przykładem. Przywołując te wydarzenia, Raspail może pozwolić sobie na chłostanie niektórych jej autorów, tych, których nazywa „miękkimi mitrami”, „pedelami gawędziarzami” z Sorbony: „stonogami paryskiego uniwersytetu” (między nimi postać Cauchona) i, mówiąc już wszystko, „teologami”, co brzmi jak obelga również w ustach króla Karola VI. Wygląda na to, że pisarz uwalnia swój gniew i kieruje go nie tylko wobec postaci historycznych, ale i dzisiejszych duchownych, co może tłumaczyć tę gwałtowność, z jaką również wyznaje swoją wiarę i deklaruje siebie jako „rzymskiego katolika tradycyjalistę, któremu cofa się współczesna deistyczna i społeczna papka [...]”. W rzeczywistości jest to po prostu zawód miłosny wobec Kościoła, taki jak ten w kontekście Francji: jedno i drugie się zmieniło, nie jest takie jak dawniej i nie wydaje się, żeby zmiany, które w nich zaszły, miały je uczynić silniejszymi lub piękniejszymi.

Raspail buntuje się przeciwko temu, że sól tej ziemi traci swój smak, marzy o Kościele prawdziwie walczącym, reprezentowanym przez dwóch bohaterów jego historii. Pierwszy w noweli w zbiorze *Les Hussards, In partibus infidelium*, drugi w *Pierścieniu Rybaka*. Obydwaj są biskupami *in partibus* diecezji Zerracadum, która zniknęła tysiąc trzysta lat temu w czasie inwazji muzułmańskiej. Postanawiają złamać obowiązujące zakazy i odprawić Mszę świętą w ruinach ich dawnej katedry pod wezwaniem świętego Pedratona (na próżno będziecie szukać tego szczęśliwca w Rzymskim Martyrologium). Jego Ekscelencja Gauthier, stary i spokojny kanonik, nie wraca do swojego dobrego miasta Carpentras, zostaje zlinczowany przez rozszalały, fanatyczny tłum, nic z niego nie pozostaje. Jego Ekscelencja Cassini, młody i energiczny prałat, nie chce zostać męczennikiem, a jedynie „zjednoczyć się, poprzez swój gest, z początkami chrześcijaństwa”. Ten „Don Kichot wiary” dokładnie przygotowuje planowaną przez siebie akcję, zupełnie jak tajny agent na usługach Kościoła, którym zresztą zostaje.

Jean Raspail wielokrotnie wspomina dyskretny „dom świętego Atanazego”, mieszczący się w Rzymie, *via Oviedo*, którego Jego Eminencja Cassini zostaje „szefem” i którego sposób zarządzania zasobami ludzkimi i materialnymi, także efekty, które uzyskuje, mogłyby być podobne do połączenia CIA i Mossadu: „W dziedzinie zdobywania informacji, pisze, Watykan jest najbogatszy”; krótko mówiąc – prawdziwe gniazdo „szpicli”, jeśli tylko ktoś by się ośmielił określić w taki sposób osoby duchowne, które postępują zgodnie z przesłaniem Ewangelii i dla dobra Kościoła, z energią, która budzi strach i nieufność wyżej wspomnianych „miękkich mitrów”.

Nie dziwi więc w domu świętego Atanazego obecność wielu Pikkendorffów – czterech czy pięciu benedyktynów, którzy „celowali w tej walce z cieniami, do której wydawali się stworzeni” – tak jak Johann von Pikkendorff, potajemnie mianowany na biskupa przez Piusa XII i wysłany przez niego do Rosji, gdzie w tajemnicy wyświęcił dwudziestu księży, żeby zapewnić Kościołowi trwanie w czasie komunistycznego reżimu, zanim wycofał się, prawie sekretnie, do opactwa Sainte-Tarcisse, którego nikt nie byłby w stanie odnaleźć.

Pikkendorff czy nie, wszyscy ci duchowni agenci specjalsi odpowiadają temu samemu rysopisowi. Są młodzi, umięśnieni, o silnej konstrukcji moralnej i fizycznej, cały ojciec Włodzimierz, który będzie eskortować „Benedykta” do samego Rzymu: „młody, raczej wysoki, atletycznie zbudowany...”. Lub brat Ulrich na misji w Saint-Benoît-sur-Loire, żeby przyjąć tam księcia Filipa: „Nie mógł mieć więcej niż trzydzieści lat, o kwadratowej twarzy i ramionach, zdecydowanych ruchach... W białym płaszczu, ze szpadą w dłoni, wyglądałby

jak modelowy templariusz”. U jego boku brat Odon: „kwadratowe ramiona, pewne spojrzenie”, bez wątpienia po „służbie wojskowej u komandosów”. Jeszcze inny mnich, „równie młody i kwadratowy, co pierwszy”, porusza się „zwinnym krokiem komandosa w czasie nocnej akcji”; wreszcie „uderzeniowy” nowicjat opactwa, który wydaje się być stworzony na miarę swojego szefa.

Raspail wyraźnie czerpie radość z opisywania takiego rozsadnika mnichów-żołnierzy – żołnierzy-cieni, takich, jakich wymaga tego dzisiejsza walka, spragnionych nabożnych przygód w służbie Kościoła, którego siła opiera się po części na tych tajemnych wiernych.

Duchowni-agenci specjalni w wizji Raspaila bez wątpienia mogą uwieść i zainteresować dość szeroką publiczność, skoro autorzy komiksów stworzyli Janitora (ed. Dargaud), pewnego rodzaju Jamesa Bonda Watykanu, o ogolonej głowie, jasnym spojrzeniu, atletycznej sylwetce, żołnierza „komórki utworzonej specjalnie do Państwa papieskiego”, który ma dużo wspólnego z domem świętego Atanazego Raspaila (cf. „Le Figaro littéraire” z 5 kwietnia 2007 roku).

Kościół katolicki posiada także moc bardziej widzialną i mniej wojowniczą zarazem, dziedziczoną w ciągu dwóch tysięcy lat apostołskiej tradycji. Mimo sympatii, jaką budzi u Raspaila ważna postać Pedra de Luny i bohaterska wierność jego tajemniczych następców, jedyny prawowity Papież w jego oczach to Papież Rzymu. Dla Jana Pawła II, którego pisarz darzy widocznym szacunkiem, „Benedykt” w *Pierścieniu Rybaka* nie jest konkurencją, ale pewnego rodzaju „odpowiednikiem”, „utraconym odbiciem”. Jeśli „Benedykt” udaje się do Rzymu, to nie po to, żeby się poddać w dosłownym tego słowa znaczeniu, ale żeby połączyć dwie połowy tego, co Raspail nazywa „papieską bliźniaczością”. Chociaż umiera w drodze, to jego pochówek jest celebrowany w kaplicy Bazyliki świętego Piotra, a człowiek „w bieli” bierze w nim udział, przyjmując modlitewną postawę, którą rozpoznawał.

Siła oporu Kościoła polega jednak przede wszystkim na rzeczywistości nadprzyrodzonej, która jest nazywana łaską, modlitwą, komunią świętych. W momencie, w którym młody książę Filip stawia czoło hałaśliwemu, oślepijącemu potworowi, którym stało się królestwo Francji, myśli, że „jest sam, ale nie był” – bo w kilku opactwach, w kilku kościołach, nawet w samym Watykanie, towarzyszyły mu cudownie skuteczne modlitwy.

Te modlitwy, które kierowane są ku niebu, nie całkiem opuszczają ziemię, z której się wznoszą, ale naznaczają w niezatarty sposób poświęcone miejsca: opactwo Fleury, tysiące katolickich Mszy odprawianych od tysiąca lat, tworzy

„koronę Bożych łask o prawie namacalnej intensywności”. Wyrażenie jest powtórzone słowo w słowo w *Pierścieniu Rybaka* w odniesieniu do innego opactwa, mniej historycznego, Sainte-Tarcisse, gdzie odczuwalne jest królowanie „ducha dzieciństwa”. Zresztą, zauważa Raspail, „ten nienamacalny charakter cechuje miejsca, w których się modli”, jak w starej katedrze w Senez, w Górnej Prowansji, prawie wyludnionej, „w której przeszłość nie godzi się na śmierć i narzuca swą niewidoczną obecność”.

Tak jak miejsca, a może nawet bardziej, osoby mogą także „nasiąkać” świętością i przez nią wywoływać u innych automatycznie szacunek. I tak wobec Doma Feliksa Amédée, starego kardynała w wełnianej szacie, jego współpasażerowie oddalają się z „niespotykanym szacunkiem”, dwóch młodych ludzi klęka przed nim i prosi o błogosławieństwo, a trochę dalej raczej nieokrzesany kierowca taksówki nagle zaczyna przejawiać klasę godną szofera arystokratycznej rodziny. W *Pierścieniu Rybaka* wielokrotnie czuje się wokół „Benedykta” aurę, która wywołuje niespodziewany szacunek, niezrozumiały dla tych, którzy go odczuwają: kelner w kafejce, żandarm, który odnajduje w oczach włóczęgi jasne spojrzenie swojego księdza z dzieciństwa, albo piekarz z Saint Pantaleon, ulegający temu tajemniczemu, przemożnemu wpływowi.

Wpływ ten może wywołać prawdziwy przewrót: opat z Fleury, początkowo nieufny, a nawet nieprzychylny, przekonuje się do brata Ulricha i sam odprawia Mszę w intencji Filipa I w obecności młodego księcia, do którego kieruje nawet kilka słów, bez wątpienia „natchnionych”. Tak samo arcybiskup Reims poddaje się wymaganiom Dom Felixa Amédée i z namaszczeniem dotyka relikwiarza Świętej Ampułki: „Bardzo się zmienił ten Etienne!”, zauważa z rozbawieniem stary kardynał. Jeszcze bardziej niezwykle jest nagłe nawrócenie ministra Rotza, sekciarskiego polityka, który otrzymuje tajemnicze „znaki”; ulega nieodpartej sympatii wobec księcia Filipa i tego, co on uosabia, do tego stopnia, że z hukiem składa swoją dymisję i wycofuje się na daleką Creuse, żeby „czekać”.

Racjoniści będą tłumaczyć te nawrócenia prostymi mechanizmami psychologicznymi i upatrywać w nich jedynie halucynacji jako jednych z wielu zadziwiających zjawisk: zawodzenie wilków słyszane na wsi przez młodych jeźdźców albo szczęk zbroi w tle Mszy w opactwie Fleury, lub jeszcze tłum, nieistniejący, którego odgłosów policjant Racado nie jest w stanie zagłuszyć w Saint-Denis i przez który nie może się precyzyjnie przycisnąć. Lecz jeśli halucynacje te występują, to czy nie są one wywoływane bliskością *sacrum*, następstwem oddziaływania jego mocy?

Jak to możliwe, że cud świętego Huberta odnawia się, żeby odpędzić kłusowników? W jaki sposób wielki pęk białych lilii może zostać złożony na placu Concorde rankiem 21 stycznia mimo straży pełnionej przez policjantów, którzy nic nie widzieli, ale słyszeli tajemniczy tętent koni? Jak racjonalnie wytłumaczyć awarię elektryczności, która pograżyła w ciemnościach, na kilka sekund, całą Francję, chociaż w tym czasie dalej paliły się lampy kilku wybrańców, nieliczne świetlne punkty, które „oddawały cześć królowi Francji” w atmosferze „przepełnionej nadzieją”: w której „Boża łaska stawała się niemal namacalna”?

Użyłam słowa „cud”, bo należy go użyć do opisania wyzdrowienia zranionego mnicha, operowanego kiedyś przez Jeana Carriera, albo uporczywej obecności niebieskawego światełka nad ołtarzem w opactwie Sainte-Tarcisse, w którym „Benedykt” odprawiał Mszę. Ostatni „Benedykt” znaczy swoją drogę cudami, tak jak Tomcio Paluch swoją kamykami. Od molosa, którego naznaczył znakiem krzyża, do „zagadki” banknotów otrzymanych od piekacza, który znajduje je później, skonfundowany, w swoim portfelu, w końcu uzdrowienie dziewczynki albo ocalenie ofiar ogromnego karambolu – „prawdziwy cud, który musiał zmobilizować dobrą setkę aniołów stróżów”.

Wreszcie dochodzimy do cudu najbardziej oczekiwanego, minuty prawdy, której pożądał i obawiał się zarazem Filip w *Sire*: wracający, zgodnie ze swoją obietnicą, do małego chorego, spotkanego przez jeźdźców w drodze do Reims, książe, który stał się królem poprzez święte pomazanie, kładzie na nim ręce, wypowiadając starą formułę: „Król cię dotyka, Bóg cię uzdrawia”. Wiara i nadzieja, które prowadzą wszystkie postaci tej sceny, nie pozostaną próżne: jak kiedyś wydarza się cud, blade i wychudłe dziecko, już umierające, naraz odzyskuje zdrowie i, jak dodaje autor: „Bóg nie czyni niczego połowicznie. Czy w tych czasach skąpo wydzielanej wiary, za to bezmiernie rozwiniętej teologicznej uczoności, jakikolwiek pisarz miał podobną okazję, by zaświadczyć o tym swoim piórem?”.

Poprzez działanie niezwyklej telepatii w oddalonym opactwie, zagubionym w północnych mgłach, stary kardynał wie, że cud się wydarzył: może usnąć snem wiecznym, „pozostawiając tym, którzy ujrzeni go martwego, podarunek uśmiechu niewysłowionego szczęścia” – misja została wykonana! Dzięki jego posłudze korona Francji i Boża łaska połączyły się w osobie księcia Filipa...

Wnioski końcowe

Lecz... książka napisana, zamknięta, a czytelnik musi spaść z wysoka i odeśłać do dziedziny wyobraźni i marzeń, do której dał się zaprowadzić, wyda-

rzenia, które być może chciałby, żeby należały do świata rzeczywistego. *Sire, Hurrah, Zara!*, a także wiele innych powieści i opowiadań Raspaila, którymi, ku naszemu szczęściu, podzielił się z nami, bohaterskie i romantyczne przygody licznych Pikkendorffów, na „wodnych drogach króla”, są zaproszeniem do odwracania kolei rzeczy, odwracania biegu czasu, zwracania się ku epoce wielkiej Francji. Z *Sire* i *Królem zza morza* bierze nas na „przejażdżkę po krainie marzeń”, lecz po dotarciu na miejsce trzeba ujrzeć przepaść, która oddziela ten sen od obecnej rzeczywistości, w której się znajdujemy, z całym jej okrucieństwem ukazany w *Obozie świętych* lub w *Qui se souvient des hommes...*

To, co Raspail zauważa dookoła siebie, to zniknięcie lub, co wychodzi na to samo, degeneracja: Zachodu, któremu zagraża pochłonięcie go, przynajmniej częściowe, przez Trzeci Świat; „posoborowego” Kościoła; ludów nazywanych „prymitywnymi”, których śladów szukał i które zgasty, poza niektórymi indiańskimi ludami Ameryki Północnej, które przeżyły, ale porzuciły zwyczaje swoich przodków i zajęły się czerpaniem korzyści z kasyn i automatów do gier... Nawet Pikkendorffowie się zdegenerowali: ostatni przedstawiciele tego „wycieńzonego rodu” stali się zwykłymi szarymi mieszczanami, „już ich nie ma”, jasno stwierdza Zara-Maria, która sama dorobiła się ogromnego majątku na produkcji pizzy.

Pewien dziennikarz określił kiedyś Raspaila jako „piewę nieudanych epei” – na podobieństwo króla Antoniego, którego pociągają „martwe cesarstwa, przegrani zdobywcy”. Tak, Raspail namiętnie podziwia walki toczone z wytrwałym heroizmem, tak jak ta w Kamerunie, które są wielokrotnie przywoływane pod jego piórem i które, ostatecznie, zawsze są przegrane. Na przykład szalone przedsięwzięcie Antoniego de Tounensa, którego nic nie może od niego odwieść, kończące się na sromotnym odwoicie w Tourtoirac. Albo tam, gdzie kończy się zażarta walka konfederatów z Południa, którzy zanim upadli, cztery lata się opierali, wykrwawieni wobec materialnej przewagi ludzi z Północy. Czy też próżne usiłowania „Ślicznego Księcia Karolka” w Szkocji lub księżnej de Berry w Wandei, lub nawet niezmienny opór Pedra de Luny i jego następców w świecie, któremu są coraz bardziej obcy, który nie wie o ich istnieniu i z którego znikają.

Sukces, zwycięstwo należą do przeszłości, jak mówi generał Panzerwaffe w 1945 roku, ostatni z Pikkendorffów, zanim ginie od amerykańskiej bomby: „Nie mogliśmy zdobyć przyszłości, pozostaje nam umrzeć dla przeszłości”.

Czy to znaczy, że literacka twórczość Raspaila jest pesymistyczna czy nawet depresyjna? Z całą pewnością nie. Jeśli jest przepełniona smutkiem, który

wynika z nieuleczalnej dekadencji, to chwilami promieniuje nieodpartą nadzieją poprzez fakt, że wypełnia podstawowy „obowiązek pamięci”. Rzucenie butelki w morze z tonącego statku wydaje się aktem beznadziejnym, bez przyszłości, doskonale nadaremny i śmiesznym – ale kto wie, czy butelka, za rok lub za sto lat, nie dostarczy swojej wiadomości? Jak w przypadku „Benedyktów”. Ale czy w przypadku pisarza nie chodzi o to, by „trwać i przekazywać, trwać, żeby móc przekazywać” hipotetycznym spadkobiercom, dalekim lub bliskim, którzy być może pewnego dnia tchną życie w te żarzące się węgle, by na nowo rozpały się jasnym płomieniem?

Raspail nie łudzi się nadzieją, że będzie mu dane zobaczyć odbudowanie zniesionej przeszłości. Zgodnie z rozróżnieniem, które ustanawia między młodymi ludźmi wyruszającymi ku „wodnym drogom króla”, jego twórczość nie jest wstępem do „zmiany życia”, ale do „zmienienia sposobu życia”. Inaczej mówiąc, nie wierzy w zbawienie całego ginącego świata, ono może się wydarzyć w ramach myślenia stanowczo elitystycznego – ale elit, które są solą ziemi – zachęcić do przeżycia kilku wspaniałych osobistych przygód. Może dać temu z jego czytelników, który rozpoznałby siebie samego w jego postaciach, tę samą chęć wyjścia z tłumu, z jego mierności i inercji, bycia kowalem własnego losu, akceptując ryzyko, że być może nie umrze spokojnie w swoim łóżku. Jeśli Raspail niezachwianie wierzy, jak jego przyjaciel Frederic Puissant, w „sprawę za sprawę... o ile wymyśli się taką, która niczemu nie służy”, więc jego dzieło pokazuje, że szlachetna sprawa nigdy nie jest całkowicie przegrana, bo dzięki niej wzrasta ten, kto o nią walczy i kto w ten właśnie sposób wzbogaca świat o tę odrobinę odwagi, zaparcia, może heroizmu i „pióropusza” – krótko mówiąc, „dopełnienia duszy”. ■

Tłum. Martyna Borowicz

Fragmety książek Jeana Raspaila w tłumaczeniu Beaty Białej