



# Ф И Л О Л О Г

часопис за језик, књижевност и културу  
VI 2015 12  
универзитет у бањој луци  
филолошки факултет



Franco Vrančić  
Sveučilište u Zadru  
Odjel za francuske i iberoromanske studije

UDK 821.133.1.09LaforgŽ.  
DOI 10.7251/fil1512173v

## DEKADENTNI DUH U PANU I SIRINGI ŽILA LAFORGA

**Apstrakt:** *Kao književni pravac dekadencija se javlja u 19. stoljeću u Francuskoj, stvarajući svoju školu i krug pristalica usmjerenih protiv građanske stvarnosti i njenog morala. Žil Laforg (Jules Laforgue) je pjesnik koga na kraju stoljeća svrstavaju među književnike francuske dekadencije. Društvene odnose i postupke pojedinaca koje nije odobravao često je ismijavao, pa stoga u njegovim djelima nalazimo naglašenu ironiju kao što je to slučaj s Panom i Siringom, koja zapravo predstavlja svojevrsnu parodiju jer Laforg likove iz antike smješta u svoju savremenost u kojoj tematiku iz stare Grčke obrađuje u uslovi- ma duha svog vremena. U ovom djelu Laforg se vraća izvornoj legendi i nastanku frule sa sedam slamki. Ljubav i umjetnost ispunjavaju Panov duh, jedna kao iluzija, a druga kao stvarnost. U ljepoti i duhu Siringe, kao i Panovom predavanju sudbini, susrećemo znakove savremenosti, a sanjarenje o idealnoj ženi je neostvarivo, čime se ističe pjesnikova misao o nedostižnosti ideala.*

**Ključne riječi:** *dekadencija, parodija, pesimizam, umjetnost, ideal.*

U opštem smislu pojam *dekadencija* označava razdoblje nazadovanja u razvoju ili čak propadanje određene kulture. Često se tvrdi da se kulture određenih zajednica razvijaju u usponima i padovima što znači da postoje epohe u kojima njihova umjetnost cvjeta, ali i razdoblja u kojima na umjetničkom polju tih kultura zavlađa potpuni zastoje. Upravo takva su bila i razmišljanja Ž. Ž. Rusoa (J. J. Rousseau) koja je o dekadenciji dao u svom djelu *Društveni ugovor (Le Contrat social)* iz 1762.

U književnosti se odsutnost velikih pjesnika i umjetničkih djela rado naziva dekadentskim razdobljem karakterističnim po oponašanju ranijih stilova i oblika. Takvo značenje termina *dekadencija* s negativnim konotacijama i negativnim kritičkim stavom prema određenoj situaciji u kulturi i književnosti upotrebljava se vrlo često u sukobu različitih ideoloških koncepcija, u nesporazumima starijeg i mlađeg naraštaja, u borbi oprečnih književnih teorija i škola.

Međutim, pojam *dekadencija* ima i svoje drugo i mnogo bitnije značenje. U jednom takvom, dubljem i širem smislu dekadencija se javlja u drugoj polovini 19. stoljeća u Francuskoj, a zatim i u ostalim evropskim zemljama kao knji-

ževni pravac koji stvara svoju teoriju, školu i krug zastupnika usmjerenih protiv građanske stvarnosti i njenog vrijednosnog sistema. Uzroci nastajanja ovog književnog pravca su sociološke prirode. Naime, nakon 1848. godine u Francuskoj i Evropi su nestabilni društveni odnosi i teške gospodarske prilike, a kulturno-politička atmosfera u buržoasko-kapitalističkom svijetu vrlo sumorna što rezultira rađanjem različitih književnih pravaca koji su najčešće u vrlo izraženim sukobima. Drugim riječima, dekadencijom nazivamo francuski književni pravac koji je prethodio simbolizmu. Dekadentni pjesnici 80-ih godina 19. stoljeća prihvataju ideje Šarla Bodelera (Charles Baudelaire) i Pola Verlana (Paul Verlaine) kao reakciju protiv formalističkog pjesništva. Dekadentna škola označava filozofsku i književnu školu koja je pripremila simbolizam s kojim je osim toga i imala brojne sličnosti. Nakon što je Žan Moreas (Jean Moréas) 1886. godine u nedjeljniku *Le Figaro* objavio svoj manifest, riječ dekadencija postupno biva zamijenjena riječju simbolizam. Najrelevantniji pisci dekadencije bili su: Žorž Rodenbah (Georges Rodenbach), Tristan Korbijer (Tristan Corbière), Žan Moreas, Žori-Karl Ismans (Joris-Karl Huysmans), Alfred Žari

(Alfred Jarry) i Žil Laforg (Jules Laforgue). Ali, dekadencija nije imala glavnog predstavnika i teoretičara iako brojni književni kritičari smatraju da je upravo Šarl Bodler preteča ovog književnog pravca. U djelima francuskih pjesnika dekadencija je dala vrhunsku pjesničku ostvarenja. Uz već spomenute Žorža Rodenbaha, Tristana Korbijera, Žana Moreasa, Žori-Karla Ismansa, Alfreda Žarija te Žila Laforga, svakako treba istaknuti Žila Barbea d'Orevilija, Ogista de Vilijea Lil-Adama (August de Villiers de l'Isle-Adam), Pjera Luja (Pierre Louÿs) i Lotreamona (Lautréamont), koji su zapravo pobunjenici protiv utilitarizma buržoazije. Svojom riječju su se odupirali njenoj kulturnoj zamorenosti, bezvoljnosti i bolećivosti kojom je stvarala nemoćni pesimizam čovjeka i ubijala vjeru u njegovu životnu snagu. Nekim svojim temama i stilskim osobinama dekadencija je imala presudan uticaj na svu evropsku umjetnost i književnost, te na kasnije škole i stilove kao što su impresionizam i simbolizam.

Žil Laforg (Jules Laforgue [1860–1887]),<sup>1</sup> francuski pjesnik, rođen u Urugvaju gdje je njegov otac radio kao učitelj, veoma je značajan predstavnik simbolizma u francuskoj književnosti, a poznat je kao jedan od tvoraca slobodnog stiha i, kao što smo to već naveli, kao pjesnik koga na kraju stoljeća svrstavaju među književnike francuske dekadencije. Njegova su djela vrlo često prožeta skepticizmom i, na određen način, melanholijom. Društvene odnose i postupke pojedina koje nije odobravao često je ismijavao, pa otud u njegovoj poeziji nalazimo izraženu ironiju, kao što je to slučaj s *Panom i Siringom*, koja zapravo predstavlja određenu parodiju<sup>2</sup> jer Laforg likove iz antičke mitologije smješta dijelom

u svoju savremenost u kojoj tematiku iz stare Grčke obrađuje u uslovima modernih vremena, u kojima se glavni junak ne snalazi najbolje, zbog čega je i predmet podsmijeha okoline. Život i poezija ovog prerano preminulog pjesnika najbolje objašnjavaju dekadentni duh. Osjećajući da društveni odnosi u njemu stvaraju preosjetljivost i umor što ga postupno odvaja od svijeta, Laforg se suprotstavlja duhu vremena u kojem živi. Izvjesno vrijeme provodi u Berlinu gdje se kao jedan od njihovih najrevnijih čitalaca, upoznaje sa Šopenhauerovim<sup>3</sup> i Hartmanovim<sup>4</sup> djelima zahvaljujući kojima Laforgov pesimizam postaje čuvstvenom ideologijom. Taj pesimizam jača i pjesnikova bolest koja mu ostavlja još malo godina života. No, pjesnikov pesimizam se ne može razumjeti bez protivteže ironije. Fantazija i ironija su dva stalno prisutna elementa Laforgovog pjesničkog postupka u kojem se suprotnosti patetike i groteske izmjenjuju vrlo brzo, čak unutar istog stiha. Osim zbirke *Legendarne moralne priče (Moralités légendaires, 1887)*, poznate su mu takođe *Tužaljke (Les Complaintes)*, njegova prva zbirka pjesama, objavljena 1886. i pisana slobodnim stihom, zatim *Jecaji zemlje (Les Sanglots de la terre, 1901)* i *Posljednji stihovi (Derniers vers)*, koju će 1890. posthumno objaviti njegov prijatelj Félix Fénéon.

Nadalje, Žil Laforg se vrlo rano zainteresovao za lik Pana,<sup>5</sup> za šta je veoma zaslužna poema

<sup>1</sup> „Jules Laforgue i Gustave Kahn su autori slobodnog stiha u francuskom pjesništvu što je bio predmet rasprave brojnih književnih kritičara“ (Aquier/Honoré: 1997: 61). Isto tako ovdje moramo spomenuti i Artura Remboa (Arthur Rimbaud) koji svojom pjesmom *Marine* uvodi slobodni stih u francusku poeziju.

<sup>2</sup> „Parodiju nije lako definirati jer ju je teško kako oblikovati, tako i razumjeti. Parodije se tiču svih vrsta predmeta za što nam primjer daju imitatori prilikom ismijavanja poznatih osoba. Ona može biti djelimična ili potpuna, to jest odnositi se na obični predmet ili pak čitavo djelo kao što to radi Jules Laforgue s Lohengrinom i Salomom.“ (Grojnowski 2009: 13–14).

<sup>3</sup> Artur Šopenhauer (Arthur Schopenhauer [1788–1860]) je njemački filozof. Nastojao je sjediniti Kantove spoznajno-teorijske nazore i svoj vlastiti metafizički voluntarizam. Po njegovom mišljenju, bit svijeta je volja za životom, vječno teženje koje ne može naći zadovoljenja, ovaj svijet je besmislen i ispunjen boli. U praktičnoj filozofiji koja slijedi iz njegovog metafizičkog nazora pod uticajem je indijskog nazora o svijetu (budizma), sklon asketskim zaključcima. Njegova je filozofija zapravo reakcija srednjeg građanstva, s jedne strane, na rastući kapitalizam koji negira njegovu egzistenciju, a s druge na rastući proleterijat koji ugrožava građansko društvo.

<sup>4</sup> Edvard fon Hartman (Eduard von Hartmann [1842–1906]) je njemački filozof. Pesimist, radio je na sintezi Šopenhauerovog voluntarizma i Hegelovog panlogizma. Supstancijalno jedinstvo svijeta, materijalnosti, volje i duha sačinjava, po njegovom mišljenju, *nesvjesno*.

<sup>5</sup> Mašta starih Rimljana stvorila je lik Fauna čija će tjelesna građa sadržavati karakteristike čovjeka i životinje, ali se neće isticati svojom fizičkom snagom poput Kentau-

Stefana Mallarmé (Stéphane Mallarmé) *Faunovo poslijepodne* (*L'Après-midi d'un faune*) (Grojnowski 1995<sup>a</sup>: 590), koja u jednom svom dijelu prikazuje legendu o nastanku Panove frule, Faunovu požudu koja ga tjera da počne svoj lov na nimfe, njihov bijeg zbog kojeg za njega ostaju neuhvatljive i utjehu koju mu pruža umjetnost. Po riječima Danijela Grojnovskog (Daniel Grojnowski), „ovu legendu nalazimo i u Ovidijevim *Metamorfozama* (*Les Métamorphoses*), djelu s velikim uticajem na francuske pjesnike 19. stoljeća koji u njoj pronalaze izvore svojih nadahnuća“ (Grojnowski 1987: 455). Priča nastaje kao Ovidijev odgovor na pitanje koje je o porijeklu frule postavio Argosu Merkur, prerušenom u pastira, te na taj način funkcionira kao mit. U *Metamorfozama* legenda o Panu i Siringi govori o božanstvu koje u planinama Arkadije hvata zanosnu i kreposnu nimfu. Uplašena, „ona pokušava pobjeći Panu“ (Leclerc 1989: 33) u rijeku Ladon

ra, nego će posjedovati izraženu snagu uma koja će se očitovati u stvaranju umjetnosti. Faun ima kozje šape i rogove na čelu, no njegova prsa i glava su kao u čovjeka. Nalazimo ga u svim pričama gdje se predaje svojim omiljenim razbibrigama, a to su ispijanje vina i lov na nimfe. Najpoznatiji Faun grčke mitologije je nesumnjivo Zevsov brat po mlijeku Pan (lat. Faun), koga je došla nimfa Amalteja u isto vrijeme kad i vrhovnog boga. Njegovi ljubavni podvizi su postali gotovo jednako legendarni kao i Zevsovi jer je Pan veliki obožavalac nimfi. Nije upitno da je najpoznatija pripovijest, čija je simbolička vrijednost relevantna za naš rad, ona koja nam govori o nastanku Panove frule koju je božanstvo, razlučeno zbog neuspješnog hvatanja nimfe, napravilo isjekavši trstiku u koju se ona pretvorila. Povrh toga, književna zazivanja Fauna su bila brojna tokom mnogih stoljeća, a 19. stoljeće, koje se za njega ponovo zanima, čini nam se njegovim vrhuncem ako bolje razmotrimo zanimanje autora ovog razdoblja za ovo hibridno mitološko biće. U samo nekoliko godina, na koncu 19. stoljeća s parnasovcima i, čak prije, s nekim piscima romantizma poput Viktora Igoa (Victor Hugo) doslovce cvjeta jedan zavidan broj djela koji za temu imaju Fauna. Ovdje u prvom redu mislimo na djelo Teodora de Banvila (Théodore de Banville) *Dijana u šumi* (*Diane aux bois*), kojim je Mallarme bio nadahnut za svoju pastirsku pjesmu *Faunovo poslijepodne* (*L'Après-midi d'un faune*). Ali, tu su i drugi pjesnici koji su napisali kraće i manje poznate pjesme poput Šarla Lekonta (Charles Leconte de Lisle) s *Panom* u njegovim *Antičkim poemama*. Na kraju treba svakako spomenuti *Satira* (*Le Satyre*), središnju poemu *Legende stoljeća* Viktora Igoa, te *Pana i Siringu* (*Pan et la Syrinx*) Žila Laforga.

svom ocu, te ga moli da je spasi od Pana. Ovidije s mnogo sentimentalnosti opisuje njenu molitvu, te očev odgovor i pretvaranje u močvarnu trstiku, u čemu joj je osim oca pomogla i nimfa iz hladnog potoka. Pan je nesretan nakon gubitka predmeta njegove požude što pokazuje uzdahom razočarenja, proizvođači ugodnu, milozvučnu muziku čiji ritam pomjera trstiku, te ga inspiriše da od nje napravi sviralu. Na taj način su njegovi odnosi, iako premješteni na razinu umjetnosti, s nimfom kao ženom ostvareni.

Laforgovo djelo *Pan i Siringa* ima podnaslov koji opisuje glavni naslov i u istom trenutku ukazuje na humorističnu promjenu koju će prikazati i po čemu će se razlikovati od izvorne legende. *Nastanak frule sa sedam slamki* poistovjećuje rezultat priče upoređujući je s Ovidijevim modelom njenog nastanka i kao podnaslov čini od njega središnju temu parodije. Žil Laforg daje nastanku Panove muzike jednako važno mjesto kao i lovu na nimfu Siringu koja biva pretvorena u sviralu. *Pan i Siringa ili Nastanak frule sa sedam slamki* priča nam o inspiraciji koja se javlja kod umjetnika, njegovoj požudi i traženju izraza koji najbolje označavaju ideal.

Isto tako, nemogućnost ostvarenja trajne ljubavi predstavlja glavnu dekadentnu temu kojom se Laforg bavio u svim svojim djelima. Osim u svojoj umjetnosti, Pan doživljava neuspjeh u želji da osvoji Siringu, što je karakteristično za Laforgovo tumačenje veze između ljubavi i umjetničkog stvaranja, žene i pjesnika. Umjetnost osigurava zamjenu za ljubav koja je oduvijek nedostižna i ne može joj se pristupiti osim u pjesmi. Ona nadoknađuje gubitak ljubavi, osiguravajući na taj način pjesničko stvaranje. Preobrazba Siringe u močvarnu trstiku stvara instrument pomoću kojega Pan proizvodi muziku, a njen nestanak je izvor nadahnuća koje će izraziti svojom nostalgijom. Ovi uobičajeni aspekti legende u skladu su s pesimizmom kasnog 19. stoljeća. Panova nemilosrdna potjera je uzaludna, ali on u najgorem slučaju dobija umjetnost koja je najveća kompenzacija i, po riječima same Siringe, najčvršći i najtrajniji izvor ljudske sreće.

Mallarmeovo obrađivanje mita u poemi *Faunovo poslijepodne* prikazuje mnoge od ovih tema. Faunova želja da ovekoveči nimfe izražena na samom početku poeme odraz je njegovih

erotskih i estetskih želja. Stihom „Umjetnost, to je ovjekovječena želja“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 463) Laforg je ovu ideju konkretnije iskazao, a parodijskom je čini mudrost same Siringe koja je udvor-no daje Panu.

Nesigurnost Malarmeovog Fauna vezana za stvarnost njegovog erotskog iskustva „Jesam li volio jedan san?“ (Mallarmé 1992: 35) može se uporediti s Panovom pjesmom iz Laforgove poetske priče:

U snu sam je vidio  
Malenu, dobrodošlu Evu  
Bogojavljenje, Bogojavljenje!  
Ali, to je bila samo moja želja. (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 452)

Oba spomenuta djela predstavljaju suštinu želje, odnosno nedohvatljivost predmeta i njegovo pretvaranje u umjetnost, beživotan, monoton i uzaludan niz Malarmeove pastirske pjesme, dugo i jedinstveno jecanje i nostalgičnu muziku kod Laforga.

*Pan i Siringa* osavremenjena je priča u kojoj se tradicionalne teme pretvaraju u savremene dekadentne teme. Tako je relativno jednostavna tema o umjetnosti kao proizvodu gubitka umetnuta u složenu idealističku filozofiju dekadencije. Panova potjera Siringe postaje metafora ne samo za neizbježni neuspjeh ljubavi nego, također, i za opšte stanje čovjeka koji stalno pokušava dosegnuti nedohvatljivi ideal, odnosno savršenstvo prema kojem sve teži. Na jednoj višoj razini neuhvatljivost ljubavi odražava karakteristični problem 19. stoljeća i dekadencije. No, u samoj prirodi ljubavi je da ona i razočarava i nadahnjuje. Stoga Laforgova Siringa, u suprotnosti s izvornom junakinjom, osobno preklinje povjetarac da preda njenu dušu neutješnom Panu. Laforg slabi značenje umjetnosti, sugerirajući da umjetnikovo stvaranje kao proizvod gubitka nema praktično značenje i uopšte ne čini nikakvu promjenu u svijetu, osim što ga vraća njegovoj uzaludnoj potrazi za idealom, što dovodi do novih želja i nezadovoljstva, koji proizvode frustracije, a to postaje jednim od glavnih Panovih problema.

Veliki zavodnik i pratilac bučnih zabava Dionisa, vrlo poznat i slavan po svojoj pohotnosti i erotizmu, u Laforgovoj verziji postaje zaljubljeni, ljubavlju izgladnjeli, osamljeni sanjar koji

ugodno provodi sate uz neadekvatnu frulu, te zamišlja savršenu ženu koja bi s obožavanjem došla u njegov zagrljaj. Panova sanjarenja su pretjerana, egoistična i potpuno neprihvatljiva za stvarnost koja će mu predstaviti veselu i ugodnu, ali krutu Siringu. Panov drugi problem leži u metafori njegovog erotskog života i stvaranja muzike. Pjesma ovog šumskog božanstva je nezadovoljna primitivnom frulom i njezinim ograničenim dometom od četiri note, te želi bolju frulu. Takva nesavršena i monotona frula nije dovoljna da izrazi trenutno nadahnuće božanstva i bol zbog neispunjene želje: „Što raditi kad se voli nego tako čekati na svježem zraku pokušavajući se izraziti umjetnošću?“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 451).

On doista pjeva i čeka, ali frula čak neće pripštiti njegovu žudnju, već će je tek djelimično zadovoljiti. Laforgov nesretni umjetnik čezne za profinjenijim sredstvom izražavanja, to jest jednom složenijom frulom koju će on ironično dobiti gubitkom Siringe čija preobrazba uzrokuje novi izum. Pan je istodobno biće ispunjeno osjećajima nesreće i sreće. Njegove želje ostvarile su se u umjetnosti, ali uz gubitak voljene osobe. Panova ljubav i muzika su mnogo puta povezane s njegovim trećim problemom koji je tipično dekadentan, laforgovski i parodijski. Malarmeova dvosmislenost Faunovog iskustva iz prošlosti, san ili stvarnost, ovdje je pretvorena u Panovu temeljnu nesposobnost da shvati sadašnjost, posebno kad je u pitanju Siringa, što je izraženo u stihu: „Neka se on uvjeri i shvati da se to događa u sadašnjosti!“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 454).

Pan doista ima problema sa stvarnošću. Čim izjavi ljubav, odmah joj i ruši ugled, jer je povlači ili je daje Siringi s primjedbama, te je ona može koristiti protiv njega. On razmišlja da se baci pred njene noge, klekne pred nju i zadivi je, ali se suzdržava od toga i, umjesto da vrati njen osmijeh svojim „odlučnim osmijehom“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 456), on sliježe ramenima s nemarnim pogledom i izgledom. Na kraju, nakon što je gubi u rijeci, sebi prebacuje što nije djelovao odlučnije od samog početka, a to je prikazano u sljedećem odlomku:

„Ja sam je mogao promatrati, zauvijek slušati i uzeti njezina pravila života! O čemu sam ja mislio umjesto toga?

O svemu? A to je prošlo. Oh, kako sam ja neizlječivo u svemu! Kako sam ja nemoćan!

Oh! Ko će uspostaviti most između moga srca i stvarnosti!“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 465)

Panova retorika s otrcanim frazama je smiješna, ali ona odražava i izgovorenu ljubav i oklijevanje da djeluje, čemu se Laforg stalno ruga. Pan je previše obuzet razmišljanjima zbog čega mu bježi stvarnost u trenutku kada mu se gotovo na dlanu nudi. Priča daje odgovor na pitanje smanjenja suprotnosti između Panovog sna i sadašnjosti neposrednom sugestijom da se stvarnost i san, ipak, mogu uskladiti. Tek pošto mu Siringa bježi, Pan uspijeva efikasnije i odlučnije djelovati, bez oklijevanja, o čemu govori stih: „Bez češanja uha i bez povlačenja svoje oštre bradice.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 464).

On hvata svojim rukama njen duh dok lebdi kroz trstiku te ga zatvara u svoju novu frulu. Na kraju shvata da se stvarnost najbolje odražava u umjetnosti, te da najizražajnije umjetnost potiče od nostalgije i žaljenja. Tek nakon što je volio i pretrpio gubitak, Pan pravi novu frulu, zapravo novi izum, stvara čistiju i bolju pjesmu te živi podnošljivije i sretnije kao umjetnik.

Kroz ove spomenute, povezane teme, Laforg izričito provlači temu savremenosti, o čemu govori stih u kojem se bavi osobinama Panove ljubavi: „A sav Olimp će brujati o nadarenosti Pana i o njegovim novim ljubavima ispunjenim jednim suvremenim karakteristikama.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 461).

Sama Siringa ima osobine „nove žene“, a njena odlučnost da sačuva svoju nezavisnost i samostalnost odražava budućnost, odnosno „znak novih vremena“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 463). Pan je zabrinut zbog uvjerenja da njegov talent neće biti na razini izazova novoga doba, što privlači pažnju na načelo same priče, po kojem je ova stara legenda osavremenjena i sugerirše važnost parodije kao savremene kreacije.

Panove nade za savremenom ljubavlju su gotovo iluzija, ali on stvara odgovarajuću frulu i pjesmu, „divnu glazbenu skalu“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 464) novog doba. Njegova pjesma zahvata duh sadašnjosti kroz letimični pogled usmjeren na

trag i proizvodi savremenu pjesmu, čuvajući tako dušu Siringe pretvorenu u zvuk u novoj fruli.

Priča daje važnost uspomenu koje pridonose značenju, čak i istini kratkotrajnog trenutka, a time i stvaranja istinski moderne umjetnosti. Laforg čini od svoga Pana i Siringe sasvim moderan par i prekida legendarnu potjeru ka raspravi o prirodi ljubavi i umjetnosti, tom stalnom nerazumijevanju između suprotnih polova. Sama potjera je jednako borba zdravog razuma koliko i natjecanje snage i izdržljivosti.

Pan zadržava svoju tradicionalnu fizionomiju polujarca i polučovjeka, ali je on zapravo nezadovoljni umjetnik 80-ih godina 19. stoljeća. Nemiran je, opsjednut ljubavlju i ispunjen načelima dekadentne filozofije, posebno sveprisutnog fatalizma, to jest vjerovanja u unaprijed određenu sudbinu koju on stalno zaziva, što nalazimo u sljedećim stihovima: „Dogodiće se što se treba dogoditi“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 455) i „Sve je u Svemu. Ja ću je znati uhvatiti iz nekih fatalističkih razloga“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 460).

On sebe žali jer je nepoželjan i pogrešno shvaćen, te ustrajava na svom „velikom dobrom srcu, lijepoj duši, svojoj duši jednog velikog pastira“ i „tuzi njegova genija“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 452, 457, 458, 459). Ima poteškoća pri spavanju, pati od vrućice te ga uznemiruju snovi. „Ima tužne oči i tradicionalan izraz napetosti i stresa kao i stisnute zube“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 454). Iako je „besmrtan i mlad“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 451), Pan je ostario prije vremena, iscrpljen nepopravljivim protivrječjima svojih beskonačnih razmišljanja. Stepem njegovog očajja u trenutku kad Siringa ulazi u priču može se mjeriti činjenicom da je voljan prihvatiti žene bez odlaganja, što nam dočarava stih: „A danas, pošto je bolestan od velike ljubavi, on bi prihvatio ženu bez raspravljanja.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 454).

Ljepota Laforgove Siringe baca Pana u neku vrstu mahnitog straha, kojeg on obično izaziva kod drugih. Ona posjeduje osobine tipične za laforgovsku damu. To su velike „divne nebeske oči, intelektualna usta, kosa podignuta u veliku krunu na glavi, duge savršene noge i blijede mjesечеve grudi“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 459). Ona je dražesna, lijepa, skromna i nevina, s nostalgičnim jasnim glasom, osvajajućim izravnim i pametnim

pogledom te, na veliko Panovo iznenađenje, svojom samostalnošću i ponosom podsjeća na Andromedu. Siringa se odupire njegovom zavodjenju s prezirne visine i ljubomorno čuva svoju nezavisnost. Saputnica kreposne Dijane, tvrda je srca i nju ne uznemirava seksualni nagon koji toliko muči Pana. Ona nadahnjuje ljubav poput same Dijane i „njezine ljubavi nemaju budućnost, nego samo besane noći“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 462). Ta njena ljubav izgleda na trenutak nadohvat ruke, približena, ali nikad ostvarena, kao što to Pan kasnije shvata. Za razliku od njega, ona živi mirnim životom s primjerenim, neprekinutim snom, bez groznice, s jasnim moralnim nazorima koje vjerno slijedi i koji će joj dobro poslužiti za vrijeme progona. Odupire se i odolijeva osjetilnosti noći u stihu: „O sumraku, ti me ne zanimаш. Ti me nikad nećeš dotaknuti. Pohota se neće znati filtrirati u kalež moga bića.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 462).

Ona je opisana kao nadčovječna, zatim kao boginja, ali i kao nečovječna i nemilostiva, ne samo zbog toga što je nimfa već i zato što predstavlja savršenstvo, odnosno ideal koji je izvan dosega ljudi, čak i poluljudi i polubogova poput Pana. Ona predstavlja mjesečev ideal koji je privukao i mučio većinu junaka Laforgovoga djela *Legendarne moralne priče* (*Moralités légendaires*), a ovdje je, prema legendi, preobražena u neuhvatljivu voljenu ženu. Pored toga, Laforg se igra jednom starom igrom riječi kojom je Pan povezan sa svima. Prema svom imenu on bi trebalo da bude Sve, ali u stvarnosti nije tako, već je od Svega poprilično malo, što vidimo iz njegovog razgovora<sup>6</sup> sa Siringom:

– Siringa, Vi ste baš realistični.  
Ja sam Pan.  
– Koji Pan?  
– Ja sam... malo previše u ovom trenutku,  
Ali općenito ja sam Sve, Sve sam po potrebi.  
Shvatite me, ja sam jadicovka vjetra. –  
I Eol, pa što onda!  
Ali, shvatite me!

<sup>6</sup> „Nasljednik Bodlerovog spleena i Floberove ironije, Laforgue je bio veoma osjetljiv na upotrebu razgovora i ponavljanje već spomenutih stvari koje prožimaju njegovo pjesničko stvaralaštvo kao i njegovu zbirku *Legendarne moralne priče*.“ (Le Blanc 2009: 7).

Ja sam stvar, život, stvar u jednom smislu.  
Ne, ja nisam ništa, ništa. Baš sam nesretan!  
Da barem imam instrument bolji od ove frule,  
pjevao bih Vam o Svemu onome što jesam.“  
(Laforgue 1995<sup>a</sup>: 456)

Razgovor komično naglašava sva protivrječja Pana koji zapravo nije „Sve“, već u suštini nije ništa osim što je možda nesretan i čije ime ostavlja malo traga u stvarnosti njegovog osjećanja stvari, izuzevši realistični karakter kojeg Siringa opaža u njemu. Njegovo „Sve“ je toliko neprimjetno da ga ona pita za prezime, odnosno identitet: „Koji Pan?“ Pan ima problem identiteta jer se ne zna pravilno izražavati što i sam priznaje obraćajući se Siringi: „Pjevao bih Vam o Svemu onome što jesam.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 456). Laforg takođe daje dekadentnu promjenu Panovog imena iskorištavajući Hartmanovo (Hartmann) značenje Svega: „Želite li dopustiti da u ime Svega za mene budete Sve?“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 457). Panova izjava je po riječima Siringe realistična i utemeljena na praktičnom razmišljanju da je ljubav u samoj prirodi stvari: „O, vi, tamo! A ja ovdje! O, vi! O, ja! Sve je u Svemu!“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 459).

Ovaj njegov posljednji omiljeni izraz se javlja nekoliko puta. Činjenica koja se prihvata kao načelo i koristi u normalnim okolnostima da izrazi komičnu uzaludnost složenih filozofskih teorija, postaje ozbiljan izraz dekadentne teorije. Pan govori panteističkim glasom jer je on panteist, sljedbenik Spinoze i Hartmana, uključen u učenje da je Sve, bilo da je to Bog, volja ili podsvijest vjerovatni uzrok Svega, te da se Sve nalazi u Svemu, što pokazuje Panovo mirenje sa sudbinom.<sup>7</sup>

Siringa je pak, s druge strane, produhovljena, te vjeruje u nadmoćnost duha nad materijom

<sup>7</sup> Laforg želi da bude originalan pod svaku cijenu, pa se služi jezikom punim različitih elemenata što nas odmah iznenađuje. „Koristi filozofski leksik, nadahnjuje se Šopenhauerovim pesimizmom, ali najveći utjecaj na njega ostavlja *Filozofija podsvijesti* (*La philosophie de l'inconscient*) E. Hartmana (1877). Ovaj njemački filozof smatra da podsvijest može sve objasniti, budući da ona djeluje na ljude, životinje, intuiciju i instinkte. Hartman (1877) drži da bi bilo dobro da čovjek ne postoji zbog besmislenosti života i činjenice da mu ni ljubav ni filozofija ne donose utjehu.“ (Oliveira 2009: 116).

i u njihovu izraženu podijeljenost. Laforgova alegorija sugerira da, iako umjetnik može biti panteist koji stalno slijedi ideal, taj ideal odlučno ostaje, poput Siringe, spiritualistički i izvan njegovog dosega.

Nadalje, Panov osnovni problem krive procjene stvarnosti je očit zbog komičnog nesklada između slike voljene u njegovim pjesmama, te krute i nedostižne Siringe u stvarnosti. Umjesto Eve iz njegovih pjesama, s vrha planine silazi Siringa, te mu se približava po sunčanoj svjetlosti i on će za vrijeme potjere imati priliku da je podsjeti na njeno tijelo žrtve i hladne guste šume gdje je namjerava odvesti. Siringa ima zanosan pogled i jednako je čista i ponosno čvrsta dama na kakvu nikada vjerovatno neće naići. Ali, sličnost tu prestaje jer će nezavisnost koja joj je pripisana u pjesmi imati nepovoljan učinak na samoga Pana. Ponosno izrečene riječi „Ja nisam maleni paun.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 452) u pjesmi pronalaze svoj parodijski ekvivalent u njenoj oholoj optužbi „Držite li vi mene za jednu životinju, jednu malenu savršenu životinju? Znate li vi da sam ja neprocjenjiva?“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 458). Pan bi nju, naravno, volio smatrati malenom životinjom, a posebno u šumi kao što on zamišlja nekoliko puta, ali Laforg ovdje okreće leđa junaku, dajući Siringi potpuni nadzor nad čoporom, što svakako predstavlja književnikovu podršku duhovnosti. Ona ima glas naviknut da suzbije i zadrži „Dijanine čopore“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 458), a komična Panova jeka još više okreće Panovu pjesmu protiv njega samoga. Siringa nije dijete samo njegove mašte, kreacija fantazije po kojoj bi ona njemu trebalo da služi, nego je ideal većeg broja pojedina. Pan, čak, opaža suprotnost između njenog izgleda i predodžbe koju je o njoj imao, o čemu nas uvjerava stih: „Izgleda da ona ne sluti da je na svijetu kako bi se prepustila lijepom godišnjem dobu uz zaglušujuću pjesmu cvrčaka.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 453).

Siringa će uglavnom ismijavati njegove pjesme, čime Laforg ponavlja uobičajenu dekadentnu temu, a to je varljiva nevinost daminog lica koja protivrječi njenoj polnoj funkciji, čime se označava parodijski karakter poetske priče. Siringa ne izgleda rođena da se prepusti Panu i ispunji njegova maštanja upravo zbog toga što

nema namjeru da to učini. Naprotiv, ona ima čvrstu namjeru da sačuva svoju djevičansku samouću: „Znajte da je moja oholost da ostanem ono što jesam barem ravna čudesnoj ljepoti.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 459).

Pan pogrešno shvata stvarnost jer je tumači prema vlastitoj želji u očitj kontradikciji prema činjenicama, a posebno prema Siringi i njenoj volji. On tumači stvarnost prema fikciji i tako stvara upozorenje čitaocu da ne bi slično uradio. Razgovor između njih dvoje je obilježen nespretnim tišinama, nesporazumima i brzim, duhovitim odgovorima koji prijete da se pretvore u prepirke. Njen iskren pogled, te jasan i izravan govor i odlučni postupci oštro se suprotstavljaju njegovom opisivanju, promjenama raspoloženja i nesigurnosti. Sama Siringa mu prebacuje što nije bio direktan i odbija da zbog toga krivi neprimjerenu frulu. Pan prebacuje pitanje spominjući jednu od svojih fiksnih ideja, dekadentnu razočaranost ženama uprkos njihovoj ljepoti i glasovima koji očaravaju. Siringa ostaje staložena i tiha dok on oklijeva između sramežljivosti i ratobornosti, zbuđenosti i smionosti, žalosnog jadikovanja i nezainteresovanog nemara, poklika ljubavi i dosadnih filozofskih rasprava, molbi za samiloću i oštre zajedljivosti. Konačno on pribjegava praktičnijim sredstvima i izjašnjava se uz pomoć svog starog pomoćnika, filozofije nužnosti i prisile: „Sve je u Svemu! Gledajte, o plemenita djevice, o ma ko god vi bila, Vi koja ipak imate jednu priznatu formu! Dan se primiče kraju, a ja nikad nisam volio! Hoćete li dopustiti da mi budete Sve u ime Svega?“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 457). Nimfa Siringa se podiže polako u svoj svojoj ljepoti i trijezno mu reče:

– Ja sam nimfa Siringa; malo sam također Najada. Jer je moj otac rijeka Ladon s lijepim prsima i rascvjetanom bradom.

– Ah, jao! Ah! Najada, dakle! Vi smatrate da sam ja vrlo ružan, da sam Kaliban, jedno kozje čudovište! Najada! Rodakinja lijepog Narcisa. K vragu! Zar Narcis nije bio lijep i otmjen!?

(Laforgue 1995<sup>a</sup>: 457)

Ali, ako Pan ima namjeru da svojom mudrom zajedljivošću rani nimfu, to mu se još jednom parodijski vraća kao udarac. Rugajući joj se



pričom o Narcisu vjerovatno je neće oraspoložiti da prihvati njihovo međusobno približavanje. Može je više podsjetiti na sudbinu druge nimfe relevantne za našu priču, otete Narcisove majke, i možda je može držati u pripravnosti i na oprezu. Pan se izruguje podsjećanju na Narcisovu ljepotu, što je u suprotnosti s njegovom ružnoćom, te zapravo prema Siringu na svoj sljedeći potez i, umjesto da je porazi poniženjem, otpušta je i ispraća Dijani s molitvom u letu. Na uobičajen način Pan loše interpretira situaciju, najavivši neprikladno književno poređenje:

„Upravo mu je prošlo kroz srce brzinom bljeska otkriće velike i legendarne boli Cerere, boginje zemljoradnje. Proputovavši cijelu zemlju, prašnjava i gotovo kao prosjakinja ispitivala je pastire tražeći svoju kćerku Prozerpinu nestalu jednog jutra dok je slagala kiticu cvijeća za svoju mamu.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 457)

Pan pogrešno upoređuje vlastitu nesreću s legendarnom tugom Cerere koja je lutala zemljom u potrazi za svojom kćeri. Ali, iako on može smatrati da je nesretan kao Cerera, Siringini osjećaji prema njemu teško se mogu uporediti s Prozerpininom privrženosti svojoj majci. Poređenje može čak djelovati protiv njega, a motiv otmice ukazuje na to da je Pan zapravo bliži Plutonu (Hadu), nego ispaćenoj Cereri.

Pan ne uspijeva ganuti Siringu sa svojom „Sve je u Svemu“ retorikom i svojim panteističkim i determinističkim objašnjenjem da se treba prepustiti opštem zakonu prirode. Njena molba da joj se opiše ljepota postaje zadatak filozofije o suštini svijeta, o Bogu i duši u doba kasnog 19. stoljeća, što citirani odlomak jasno pokazuje:

– Budite dobri u nečemu, budite moje zrcalo kao što ljudska svijest pokušava biti ogledalo beskrajnog i nedostižnog ideala.

– Ah! Jao! Ne tako, moje idealno dijete! To bi vam dalo previše prava na neshvatljivo. To znači da je sreća u potjeri za idealom. (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 459)

Spomenuti izrazi i ideje dolaze direktno iz filozofije njemačkog pesimističkog filozofa Edvarda fon Hartmana.<sup>8</sup> Ljudska svijest se trudi

<sup>8</sup> Pesimističke teorije Šopenhauera i Hartmana su sastavni dio Laforgovog poimanja savremene, dekadentne ten-

da odražava ideal, a ljubav predstavlja isti napor. Međutim, ljubljena nije krajnji cilj, nego samo posrednički, s kojeg se treba dobiti pristup savršenstvu. Ideal kojeg obećava ljubav je stoga iluzija, a postizanje posredničkog savršenstva mora za posledicu imati razočarenje. Da je ljubav nedostižna pokazuje udaljavanje Siringe od Pana, iako će ona biti posjedovana, ali će to biti postignuto samo njenim preobražajem u umjetnost. Laforg je smjestio Panov lov na Siringu u kontekst noćnog svijeta prirode. Suton slabi otpor nimfe, kraljilik drhti, a Pan u svojoj želji je opijen noću. On još jednom poziva književni model da opiše i objasni vlastito senzualno ludilo, priče koje je pričao njegov saputnik Bakho o svom legendarnom putovanju u Indiju:

„[...] Što, zar ti ne udišeš ovu ljetnu noć svim svojim bićem? O ljetna noći, nepoznata bolesti, što nas mučiš! Ja samo osjećam nas! O bogata ljetna noći, sjećam se sada zavodljivih priča Bakha koje je doživio za vrijeme putovanja u Indiju. Sjećam se i ne mogu se osloboditi Delfa! Oh, bijes frule ubitačno uništava namjeru na kraju dana pozivajući lustralne pljuskove.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 462)

Panovo legendarno druženje s Dionisom ovdje postaje još jedan primjer njegove problematične navike življenja prema mašti. Pan ne može nadvladati frustrirajući nesklad između

dencije u književnosti. Po mišljenju stručnjaka za Laforgovo djelo Danijela Grojnovskog, „Schopenhauerova teorija počiva na konceptu slijepa, neuništive, univerzalne sile koja vlada nad svim aspektima života, sile kojoj je i sâm razum podređen, čiji je jedini cilj da se ovekoveči: volja za životom obmanjuje ljudska stvorenja nadahnjujući ih iluzijama poput sreće i ljubavi, a koje su samo sredstva kojima se ista služi da ostvari svoje ciljeve. Umjetnost je privremeni lijek za tu dilemu koju jedino može pobijediti isposništvo i predavanje sudbini uklanjajući požudu i zagovarajući odricanje od života koji je puka bol. Schopenhauer se okreće istočnjačkim religijama koje imaju brojne sličnosti s njegovom vlastitom teorijom, napose pojmom nesretne egzistencije. Hartmann preuzima Schopenhauerov koncept univerzalne, podsvesne sile koja se odražava u svijetu, ali ga ipak djelomično mijenja: Podsvijest nije ni slijepa ni zlobna, nego sveznajuća, inteligentna i nepokolebljiva. Pesimizam je dakle ključna etapa u razvoju čovječanstva prema stanju u kojem će volja uklanjati svijest o ispraznosti požude i dosegnuti mir koji donosi sreća. [...] Hartmanov sustav je prisutan u metafizičkom razgovoru između Pana i Siringe.“ (Debaue/Walzer/Grojnowski 1995<sup>b</sup>: 1124–1125).

vlastitoga života i priča koje mu je ispričao Bakho o mirnom životu bez događanja u Delfima i uzbudljivih priča koje je tamo čuo. Pan pogrešno sebe vidi kao Dionisa koji uistinu pripada Delfima. Ironično, on će dobiti frulu, ali ne onakvu kakva je povezana s Dionisovim raskalašenim gozbama, već frulu koja je više proizvod najstrože i najnesretnije nevinosti.

Ali, nakon što je Siringa zaronila u rijeku, „vođen Mjesecom“ (Margitić 1977: 84), Pan će iskoristiti svoju novu frulu da žestoko proklinje Mjesec zbog njegove krivnje za nesreću ljudi, zbog zavođenja pod izgovorom ostvarenja erotskih želja samo da osigura vlastitu nevinost i svojim čarima ubije njihove požude: „Ti, Mjeseče, nikada nisi sanjao o našoj ljubavi, o našem legitimnom ljubavnom odnosu. Oh! Idi, znam sve! Ja ne haluciniram. Sve je u Svemu! Ali, Mjesec ostaje tamo, iskreno, jednolično. Slijep, sam na cijelom nebu.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 465).

No, Panov prosvijećen i osvjetljen stav je protivrječan i s izrazima u kojima to priznaje, te sa samim zgodama i događajima. On izražava svoje novo pesimistično shvatanje upravo s istim „Sve je u Svemu“ argumentom kojeg on koristi kroz cijelu priču kao razlog za ljubav. Iako tvrdi da nije halucinator, ova je tvrdnja potkopana očitom dvosmislenošću pripovijetke o stvarnosti nedavnih događaja. Saznajemo da je Siringin skok u rijeku jedva uzburkao površinu vode, a preobražaj je opisan u nesigurnom pitanju da bi to bila samo optička iluzija: „Oh, tamo, nasuprot, u razini vode, je li ono njezina divna glava koja, još uvijek nepomična, gleda ili je to samo jedan buket ljiljana koji uživa po svom običaju.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 464). Pan uskoro pada u niz nemirnih noćnih mora, što je izraženo stihom: „Tisuću i jedna noć poniženja.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 465). Sljedeći stih jasno i otvoreno postavlja pitanje: „O čarolijo mjeseca! Ushićena klimo! Je li ovo Blagovijest? Nije li ovo priča o jednoj ljetnoj večeri!?“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 466).

Laforg snažno sugerije da je cijela priča možda Malarmeovo „Jesam li volio jedan san?“, a možda Panovo čudesno shvatanje nove frule može biti samo objašnjeno pribjegavanjem naučno nepouzdanoj istinitosti Blagovijesti. Ipak, ako je, slijedeći Malarmeov uzor, stvarnost događaja

dovедена u sumnju, onda se to ne odnosi na frulu. Frula možda nije kadra ganuti Dijanu, no posljednja rečenica, ostvarivši kreativnu funkciju parodije, sugerije da bi ona mogla proizvesti još mnogo nestvarnih i izmišljenih priča: „Srećom, i od danas dosta mu je, u ove ružne sate, svirati jednu nostalgичnu melodiju sa svojom frulom sa sedam slamki da se pridigne uzdignute glave, širom otvorenih očiju prema idealu, našem zajedničkom učitelju.“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 466).

Priča ujedno nije samo nostalgичni niz poput Malarmeove poeme *Faunovo poslijepodne*, već iskustvo oživljeno u sjećanju i pjesmi. „Od danas“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 466) jasno pokazuje da se priča ne završava, nego da će imati nastavak ili da će se čak i ponoviti u budućim Panovim nesretnim trenucima. Portret žalosnog junaka koji tužno svira frulu vraća nas na početak. Na svojoj jutarnjoj fruli Pan se žali svirajući veoma intimnu jadikovku čim priča počne, ali on ovdje svira na svom novom instrumentu ostvarujući umjetnost koja će živjeti vječno: „Umjetnost, to je ovjekovječena želja“ (Laforgue 1995<sup>a</sup>: 463). Panovu želju, ispunjenu u umjetnosti, Žil Laforg ovjekovječuje na neodređeno vrijeme i tako osigurava buduće priče. Njegova parodija daje povod beskrajnom nizu nastojanja i razočarenja, a prema tome i nastajanju novih djela kojima će uzor biti poema *Pan i Siringa*.

(Autor ovog članka je ujedno i prevodilac, kako stihova tako i citiranih teorijskih izvora.)

#### Literatura

1. Aquien, Michèle i Jean-Paul Honoré (1997), *Le Renouveau des formes poétiques au XIXe siècle*, Paris: Nathan Université.
2. Debaue, Jean-Louis, Pierre-Oliver Walzer i Daniel Grojnowski (1995<sup>a</sup>), *Jules Laforgue Oeuvres complètes*, tome II, Lausanne: L'Age d'Homme.
3. Debaue, Jean-Louis, Pierre-Oliver Walzer i Daniel Grojnowski (1995<sup>b</sup>), *Jules Laforgue Oeuvres complètes*, tome III, Lausanne: L'Age d'Homme.
4. Diaz, José-Louis i Daniel Grojnowski (2000), *Les Complaintes de Jules Laforgue*,

- Société des études romantiques et dix-neuviémistes, Paris: SEDES.
5. Hannoosich, Michèle (1989), *Parody and Decadence. Laforgue's 'Moralités légendaires'*, Columbus: Ohio State University Press.
  6. Grojnowski, Daniel (1978), „Moralité légendaire“, *Revue générale des publications françaises et étrangères*, n. 34, Paris: Minuit.
  7. Grojnowski, Daniel (1987), „Procédures et enjeux de la parodie: 'Pan et la Syrinx, ou l'invention de la flûte à sept tuyaux'“ de Jules Laforgue, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 15, number 4, Lincoln: University of Nebraska Press.
  8. Grojnowski, Daniel (2009), *La muse parodique*, Paris: José Corti.
  9. Laforgue, Jules (1980), *Pan et la Syrinx*, dans *Moralités légendaires*, Edition critique par Daniel Grojnowski, Genève – Paris: Librairie Droz.
  10. Le Blanc, Alissa (2009), „Du poncif etc [...] Le cas des *Moralités légendaires* de Jules Laforgue“, *Cahiers de Narratologie* [En ligne], 17/2009, mis en ligne le 15 décembre 2009, internet, dostupno na <http://narratologie.revues.org/1167> (pristupljeno 3. jula 2014).
  11. Leclerc, Yvan (1989), „X en soi. Laforgue et l'identité“, *Romantisme*, volume 19, n. 64, Paris: Armand Colin.
  12. Mallarmé, Stéphane (1992), *Poésies*, préface d'Yves Bonnefoy, édition établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris: Gallimard.
  13. Margitić, Milorad R. (1977), „Paysage et sexualité chez Laforgue“, *Romantisme*, volume 7, n. 15, Paris: Armand Colin.
  14. Oliveira, Andressa Cristina de (2009), „Brèves considerations sur 'Hamlet ou les suites de la piété filiale'“ de Jules Laforgue, *Lettres françaises*, Paris: L'Humanité.

#### DECADENT SPIRIT IN *PAN AND THE SYRINX* BY JULES LAFORGUE

##### Summary

Decadence as a literary movement emerged in the 19th-century France, expressing contempt against the morality and reality of the then society. Jules Laforgue is enlisted among the decadent poets, and he used to ridicule various social affairs and individual acts. Such is the case with *Pan and the Syrinx*, a parody offering pronounced irony, where the characters from the Classics are transposed into modern times and dealt with subsequently. In this piece Laforgue returns to the original legend of the seven-straw pipe. Love and art both fulfil Pan's spirit, the former as an illusion, the latter as a reality. In the beauty and spirit of the Syrinx, as well as in Pan's abandonment to destiny we can recognize signs of contemporariness, where daydreaming about the ideal woman proves impossible, which emphasizes the poet's point of inaccessibility of an ideal.

*fvrancic@unizd.hr*