

Koncepcja poezji w romantycznej deklaracji poetyckiej: „El Desdichado” Gérarda de Nerval

Magdalena Siwiec

Magdalena SIWIEC

Koncepcja poezji w romantycznej deklaracji
poetyckiej: *El Desdichado* Gérarda de Nerval

*El Desdichado*¹

Je suis le Ténébreux – le Veuf – l’Inconsolé,
La Prince d’Aquitaine à la Tour abolie:
Ma seule Étoile est morte – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie .

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m’as consolé,
Rends-moi la Pausilippe et la mer d’Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille-où le Pampre à la Rose s’allie.

Suis-je Amour ou Phœbus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;
J’ai rêvé dans la Grotte où nage la Syrène...

Et j’ai deux fois vainqueur traversé Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d’Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

^{1/} G. de Nerval *El Desdichado*, w: *Les Chimères*, w: *Œuvres*, Paris 1974, t. 1, s. 3. Podaję tłumaczenie Adama Ważyka, za: *Antologia współczesnej poezji francuskiej*, Warszawa 1947. Należy tu zaznaczyć, iż ma ono charakter parafrazowy, częstokroć odbiega od oryginału, zmieniając jego znaczenie. <http://rcin.org.pl>

Interpretacje

Przekład Adama Ważyka:

Ja-mroczny, ja-wdowiec, mnie-nikt ulżyć nie może,
Ja – księżę Akwitanii o zniesionej wieży;
Jedyna G w i a z d a zgasła, w lutni gwiazdozbiorze
M e l a n c h o l i a i C z a r n e S ł o Ń c e moje leży.

Zwróc mi grób Wirgiliusza, zwróc Italskie Morze,
Ty, któryś mnie w grobowcu pocieszał najszczerzej
I k w i a t, przed którym serce posępne otworzę,
I łożę, gdzie się wino z różami sprzymierzy.

Amor czy Febus jestem?... Lusignan czy Biron?
Od ust królowej ślad mam na czole czerwony –
Nad kąpielą rusalki w grocie śniłem ciemnej...

Zwyczajem dwakroć zszedłem Acheron podziemny,
Modulując na przemian Orfeusza lirą
Westchnienie ciche świętej i krzyk dziwożony.

El Desdichado powszechnie uznawany jest za najwspanialszy sonet *Chimer* Gérarda de Nerval – najmniej francuskiego i zarazem najbardziej romantycznego z francuskich poetów romantycznych. Julia Hartwig w poświęconej Nervalowi monografii podkreślała fenomen oddziaływania twórczości tego poety, jak i legendy zbudowanej wokół jego życia i śmierci, przede wszystkim na pisarzy, i to zarówno we Francji, jak w Polsce². Stał się on wielkim inspiratorem, patronem przedstawicieli różnych artystycznych ruchów, zwłaszcza symbolistycznych i surrealistycznych, którzy też szczególnie uwielbieniem obdarzali *El Desdichado*.

Baudelaire do grona bliskich mu poetów gniewnych i nieszczęśliwych zaliczył szczególnie go fascynującego Edgara Alana Poeego, ale i Nerval, nazwanego „pisarzem zacnym, wielkiej inteligencji, który z a w s z e w i d z i a ł j a s n o”³. Paul Verlaine jawnie czynił się spadkobiercą postawy artystycznej romantyka w sonecie *Caprice*, gdzie poeta – człowiek wyjątkowy, którego zadaniem jest głoszenie prawdy, cierpiący i nieszczęśliwy – to ten, który umiera powieszony na ulicy

^{2/} J. Hartwig *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972, *Wstęp*. Ta sama autorka w artykule *Z okazji wydania „Podróży na Wschód” Nerval, „Twórczość”* 1967 nr 7, pisze: „Kto wie jednak, czy prawdziwymi sprawcami podniesienia Nerval w hierarchii i zaliczenia go do zgoła odmiennych kategorii literackich nie stali się przede wszystkim poeci i pisarze, olśnieni blaskiem jego dzieła odczytywanego na nowo poprzez własną świadomość twórczą”, s. 102.

^{3/} Ch. Baudelaire *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przeł. A. Kijowski, Warszawa 1971, rozdz. *Edgar Poe, jego życie i dzieła*, s. 92.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

Vieille-Lanterne⁴. Marcel Proust, pełen podziwu dla *Sylwii*, zafascynowany współlistnieniem literatury, wspomnienia i szaleństwa w całym dziele Nervalu, napisał:

I właśnie w tym okresie życia napisał Gérard de Nerval te przedziwne poezje, zawierające najpiękniejsze może wiersze, jakie istnieją w mowie francuskiej, ale wiersze tak niezrozumiałe, jak Mallarmégo [...].⁵

Dla Apollinaire'a Nerval pozostawał przede wszystkim twórcą *Chimer*, sonetów – jak pisał poeta – bosko rozjaśnionych przez cudowne i mistyczne światło, poezji ciemnej i harmonijnej zarazem⁶. Thomas Stearns Eliot, czyniąc najważniejsze fragmenty wielkiej literatury światowej integralną częścią *Ziemi jałowej*, wplótł cytat z *El Desdichado* w zakończenie tego dzieła⁷. Obwołując romantyka prekursorem surrealizmu, posiadającym tego samego ducha, André Breton odwołał się do skierowanej do Dumasa przedmowy do *Córek ognia*, gdzie mowa o sonecie stworzonym w stanie nadnaturalnego marzenia⁸. Podobnie Paul Éluard – posiadacz jednego z rękopisów *El Desdichado* – nawiązywał do twórczości Nervalu, sonetem tym otwierając listę Nervalowskich „poezji surrealistycznych”, określonych mianem perfekcyjnych i nowatorskich⁹. We wstępie do wydania *Chimer* z roku 1944 Paul Valéry uznał sonety – z *El Desdichado* na czele – za dzieła nie mające analogii w całej literaturze francuskiej, w których zawarte jest to, co pozostaje i pozostanie po Nervalu-poezie. Podkreślił też dialektykę wierszy, ich fantasmagoryczność, mistyczny naturalizm, synkretyzm, pozwalający na połączenie pochodzących z różnych tradycji postaci i symboli, które dekomponują się, kombinują, zastępują zgodnie z prawami rządzącymi snem¹⁰. Również polscy poeci sięgali do twórczości Nervalu. O ich zainteresowaniu poezją romantyka świadczą przekłady Adama Ważyka, któremu zawdzięczamy tłumaczenie *El Desdichado* na język polski, oraz Ar-

-
- 4/ P. Verlaine *Caprice*, w: *Parallèlement*, w: *Œuvres poétiques complètes*, Paris 1962, s. 527. Warto zauważyć, że nie tylko forma sonetu i problematyka związana z rolą poety łączy obu twórców. Verlaine z tytułował swój utwór *Caprice*, co przez skojarzoną z tym słowem ulotność, nieuchwytność, fantazmatyczność, semantycznie bliskie jest Nervalowskim *Chimerom*.
- 5/ M. Proust *Gérard de Nerval*, przeł. A. Iwaszkiewiczowa, „Twórczość” 1967 nr 4, s. 58. W wersji oryginalnej: M. Proust *Contre Sainte-Beuve*, rozdz. *Gérard de Nerval*, w: *Œuvres*, Paris 1971, s. 234.
- 6/ G. Apollinaire *Anecdotes*, Paris 1955, artykuł z roku 1911, *Gérard de Nerval*, s. 35-39.
- 7/ T. S. Eliot *Ziemia jałowa*, dwa tłumaczenia: Cz. Miłosza i K. Boczkowski, w: *Wybór poezji*, red. K. Boczkowski, W. Rulewicz, BN II 230, Wrocław 1990.
- 8/ Znaczenie, jakie miała twórczość Nervalu dla surrealistów, omawia wnikliwie M. Baranowska *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.
- 9/ P. Éluard *Donner à voir*, rozdz. *Premières vues anciennes*, w: *Œuvres complètes*, Paris 1968, t. 1, s. 958. Zob. także np.: *Poésie involontaire et poésie intentionnelle*, tamże.
- 10/ P. Valéry *Souvenir de Nerval*, w: *Œuvres*, Paris 1957, t. 1, s. 595-596.

Interpretacje

tura Międzyrzeckiego, a także aluzje i komentarze poetów¹¹. Kilka przytoczonych powyżej przykładów bezpośrednich wypowiedzi pisarzy na temat sonetów Nerval'a nie wyczerpuje zagadnienia ich oddziaływania. Bowiem w rzeczywistości nie autorskie komentarze świadczą o znaczeniu romantyka dla późniejszych twórców, ale – nade wszystko – ich dzieła.

Zasygnalizowane przeze mnie zainteresowanie mistrzów pióra sonetem tłumaczy liczne próby jego odczytania. Utwór ten, któremu poświęcono już całe książki, doczekał się ogromnej ilości różnorodnych interpretacji. W zależności od przyjętego za wiodący aspektu, odczytywano go według klucza biograficznego – odnosząc do wydarzeń z życia poety; poprzez symbolikę kart Tarota, a także astrologiczną, w odniesieniu do znanych Nervalowi postaci historycznych i legendarnych; umieszczano wiersz w perspektywie Heglowskiej – ukazując jego dialektykę – i masonskiej – dowodząc zbieżności jego struktury ze schematem inicjacyjnym; wskazywano na jego analogię do popularnych w okresie romantyzmu doktryn ezoterycznych. Podkreślano również kluczowe dla utworu znaczenie orfickiego mitu – niektórzy krytycy, prezentując swoją lekturę, stawiali w jej centrum postać trackiego herosa.

Sonet, który według manuskryptu Éluarda nosił tytuł *Le Destin*, jest romantycznym zapisem przeznaczenia poety, próbą odpowiedzi na pytanie o istotę sztuki poetyckiej. Sądzę, że pietyzm, z jakim artyści traktują ten utwór, wiąże się nie tylko z jego pięknem, ale wynika także z jego tematyki – charakteru deklaracji poetyckiej, jaki nadał mu Nerval. Można bowiem stwierdzić, że odwołania późniejszych twórców do poezji tego romantyka służyły sformułowaniu ich własnych sądów na temat sztuki. Dlatego myślę, że warto poddać *El Desdichado* interpretacji z punktu widzenia zawartej w nim koncepcji poezji i poety.

Wielkim Poetą, z którym utożsamia się podmiot liryczny, jest Orfeusz. Pojawienie się trackiego lirnika stanowi tu zarazem samookreślenie twórcy, manifest literacki, świadectwo uznania własnej twórczości poetyckiej za orficką. Cechuje ją dążenie do odkrycia niepoznawalnej za pomocą ziemskich zmysłów rzeczywistości, ma ona charakter inicjacyjny i ekstazyjny¹². Taka poezja, odkrywająca

^{11/} Zob. *Antologia współczesnej poezji francuskiej*. Tłumaczenie *Les Cydalises* Nerval'a otwiera zawierający przekłady wierszy różnych poetów rozdział tomiku poezji A. Międzyrzeckiego *Wybór wierszy*, Warszawa 1971, rozdz. *Z przekładów*, s. 205.

Ponadto Ważyk obdarzył posłowiem przetłumaczone przez siebie *Zwierzenia Mikołaja Restifa* (Warszawa 1970), Zbigniew Herbert w eseju o Valois odwoływał się do Nerval'a – „polującego na chimery *W e r t e r a b e z p i s t o l e t ó w*”, i jego *Sylwii* (*Wspomnienia z Valois*, „*Twórczość*” 1960 nr 12), zaś Julia Hartwig jest autorką – wspomnianej już – jedynej polskiej monografii tego najbardziej „nocnego” z francuskich romantyków, gdzie zamieściła i omówiła *El Desdichado*.

^{12/} Podwójność rzeczywistości jest podstawą definicji poezji orfickiej, wprowadzonej przez H. B. Riffaterre'a, *L'Orphisme dans la poésie romantique. Thèmes et style surnaturels*, Paris 1970. Pozostałe przytoczone tu jej cechy podaje M. Cieśla-Korytowska: *Romantyzm a poznanie*, w: *O romantycznym poznaniu*, Kraków 1997, s. 168-169 i cały rozdział poświęcony poezji. O poezji orfickiej zob. też: L. Cellier *Le Romantisme et le Mythe*

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

najgłębsze tajemnice świata, to *furor dei*, którego symbolem jest śmierć mitycznego śpiewaka z rąk rozszarpujących go menad i jego wędrówka do krainy cieni.

* * *

Do tego samego schematu orfickiej wędrówki, który stanowi podstawę *El Desdichado*, odwołał się Nerval w napisanym w Strasburgu w maju 1854 liście do przyjaciela – George’a Bella. Warto w tym miejscu poddać analizie treść tego szczególnego listu, gdyż stanowi on ważny komentarz do sonetu. Również on odsłania bowiem przekonania Nerval’a na temat poezji, wyrażone poprzez mit orficki. Nie pada tutaj wprawdzie imię Orfeusza, mimo to związek z mitycznym herosem jest bardzo silny i wyraźny. Nerval utożsamia się z Trakiem, wypowiadając jego słowa, pochodzące jednak nie bezpośrednio z któregoś z przekazów mitycznych, ale z libretta Molinego do opery Glucka, ze sceny przedstawiającej zmagania Orfeusza z demonami i furiami broniącymi wejścia do piekieł¹³. Należy tu jednak uczynić jedno ważne zastrzeżenie, które będzie mieć na uwadze, mówiąc dalej o związku twórczości Nerval’a z niemieckim dziełem operowym. Otóż utwór Glucka przynależy całkowicie do wieku XVIII i – jak słusznie zauważa Jacqueline Bellas – prezentuje charakterystyczne dla tej epoki, a różne od romantycznego ujęcie mitu. Mimo mistrzowskiej realizacji i psychologicznej subtelności jest on zredukowany do wymiaru historii miłosnej¹⁴. Twórczość Nerval’a daleka jest od tak ograniczonego traktowania mitycznej opowieści, ujmowania jej w wyłącznie ludzkich kategoriach; poeta nadaje jej nowe, niedostrzegane dotąd wartości. Elementy, które wydobywa z wersji Gluckowskiej, umieszcza w innym kontekście, obciążając znaczeniem nieobecnym w hipotezie. Francuski romantyk nie kładzie nacisku na śmierć Orfeusza z rąk menad, ale na jego zejście do krainy zmarłych i spotkanie z furiami, które w ujęciu przytaczanego przez Nerval’a Molinego są mieszkankami świata podziemnego. Są one bezpośrednią przyczyną narodzin wielkiej poezji, pobudzają talent do przekroczenia ludzkich możliwości i osiągnięcia wyżyn sztuki. Apostrofa, którą Nerval przyjmuje za swoją (klasyczny przykład Genettowskiej intertekstualności), jest skierowana do owych cieni, zjaw i bóstw:

d’Orphée, Paris, „Cahiers de l’Association internationale des études françaises” 1958 n° 10; A. Fairlie *Le mythe d’Orphée dans l’œuvre de Gérard de Nerval*, „Cahiers de l’Association internationale des études françaises” 1970 n° 22; J. Dhaenens *Le destin d’Orphée, étude sur „El Desdichado” de Nerval*, „Lettres modernes” 1972 n° 5. *Études et documents*, a także częściowo B. Juden *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1855)*, Paris 1942.

^{13/} Por. Ch. W. Gluck, *Paroles de Moline Orphée, opéra en quatre actes*, Paris 1859.

^{14/} Por. J. Bellas „*Orphée au XIX^e et au XX^e siècle: interférences littéraires et musicales*”, „Cahiers de l’Association internationale des études françaises” 1970 n° 22.

Interpretacje

Laissez-vous toucher par mes pleurs,
Ombres, larves, spectres terribles!¹⁵

Straszliwe zjawy mają wzruszyć się śpiewem nieszczęśliwego wirtuoza. Stawiają one przeszkodę do realizacji szczęścia, do połączenia z Eurydyką, a więc – do osiągnięcia pełni. Gdyby furie nie stanęły na drodze Orfeusza do Hadesu, nie musiałby ich pokonywać cudowną muzyką swej liry; gdyby nie istniały wewnętrzne furie poety, rozpacz i namiętności, nie zdołałby on stworzyć wielkiej pieśni, nie wydobyłby głosu poruszającego słuchacza do głębi. Sięgnięcie do operowej wersji mitu odzwierciedla stosunek Nerval do postaci starożytnego herosa, ujawnia pewną hierarchizację związanych z nim wątków. Pierwsza scena libretta prezentuje żale, lamentacje małżonka Eurydyki nad jej grobem. Podobnie w twórczości Nerval: jego Orfeusz jest zawsze zrozpaczony, opuszczony, dotknięty nieszczęściem. To, co wydarzyło się, zanim utracił Eurydykę, nie jest dla romantyka istotne.

W liście do Bella Nerval pisze również: „je remonte avec le rameau”, czyniąc tym samym aluzję do innego bohatera mitycznego, któremu udało się opuścić piekło – Eneasza. Idąc za radą Sybilli, zabrał on ze sobą złotą gałąź – dar dla Prozerpiny, co umożliwiło mu powrót do świata żywych. Nerval, powtarzając gest Wergiliuszowego herosa, zdradza przekonanie, iż posiada niezwykłą moc (a przytoczona powyżej kwestia Gluckowego Orfeusza sugeruje, że jest to moc poetycka), a także boskie błogosławieństwo. Bowiem Eneasze nie wkroczył do Awernu wbrew woli bóstw, ale za ich zgodą, wyrażoną za pośrednictwem Sybilli; także złotej gałęzi nie mógłby zerwać nikt, komu nie było to przeznaczone. Toteż bohater *Eneidy*, legalnie wkraczający do królestwa zmarłych, jest w eposie przeciwstawiony Herkulesowi i Tezeuszowi. Dlatego to nawiązanie romantyka do starożytnego dzieła świadczy, moim zdaniem, że bunt nie jest podstawą koncepcji sztuki Nerval, a w każdym razie nie jest jej fundamentem jedynym. Należy tu również podkreślić związek między twórczością artystyczną a uczuciem, z którego ona wypływa: śpiew Orfeusza to zarazem płacz za utraconą Eurydyką. Orfeusz z listu do Bella to postać jaśniejąca i zwycięska. Utożsamiający się z nim poeta w chwale opuszcza mroki zaświatów, dla niego nierozzerwalnie związane z nękającą go chorobą. Cytując pieśń boskiego Traka, przeznaczoną dla mieszkańców podziemi, Nerval stwierdza, iż zbyt długo już śpiewał w ciemnościach. Jest rzeczą godną uwagi, że owa apostrofa do demonów i furii, której fragment przytacza romantyk, według libretta kończy się osiągnięciem przez herosa jego celu – piekielny chór woła:

Qu'il descende aux enfers,
Les chemins sont ouverts;

^{15/} G. de Nerval *Correspondance*, t. 1, *A George Bell*, 31 mai 1854, s. 1141, oraz Ch. W. Gluck, de Moline *Orphée...*, akt II, sc. I.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

Tout cède à la douceur
De son art enchanteur:
Il est vainqueur.¹⁶

Zwycięstwo sztuki odniesione zostaje dzięki pogrążeniu się w mroku i samotności. I tylko takie zwycięstwo – heroiczne – interesuje Nervalą jako romantycznego poetę.

Tak więc ujawnia się tu jedno z ważnych znaczeń, jakie poeta nadaje symbolicznemu zstąpieniu do otchłani. Jest ono nie tylko znakiem zgłębiania tajemnic metafizycznych, ale i otwarcia drogi poetyckiej, odkrycia najskrytszych arkanów sztuki, która jest jednym z najważniejszych romantycznych sposobów poznania¹⁷. Dlatego właśnie Orfeusz stał się dla Nervalą godzien miana bohatera dopiero po tragicznym doświadczeniu, którego żaden wielki artysta uniknąć nie może. Infernalny świat mityczny to w dziele romantyka także ojczyzna poezji. Jej ziemskim odpowiednikiem są dla niego Niemcy, którym wiele lat wcześniej poświęcił cykl wspomnień z podróży do tego kraju, zatytułowany imieniem pani Renu – *Lorely*¹⁸. Dlatego w liście do Bella, podobnie jak w *Aurelii*, wielką wagę przywiązuje do przekroczenia tej rzeki, która jest dla niego tym, czym Styks dla mitycznych herosów: Orfeusza, Eneasa czy Achillesa odpornego na rany dzięki kąpieli w jego wodach. To granica dwóch światów, poza którą wracają człowiekowi siły, a ból zostaje zapomniany. Nerval pisze, że nie jest wprawdzie mocarzem, ale ma nadzieję stać się silny jak Turek i łudzi się, że pokonując Ren, pokonał ostatecznie swoją chorobę. Cały list tchnie optymizmem niedawno jeszcze chorego, przeżywającego kryzys twórczy, dziś już uleczonemu pisarza, który powrócił do swej artystycznej ojczyzny, by znowu stać się bohaterem i Poetą¹⁹.

Un prodige! En touchant les bords du Rhin, j'ai retrouvé ma voix et mes m o y e n s!²⁰

– z radością donosi przyjacielowi, potwierdzenie swych słów odnajdując w praktyce – dowód stanowi napisany poprzedniego wieczoru sonet. Odzyskanie sił twórczych określa mianem cudu, co wskazuje na nadprzyrodzoną ingerencję jako źródło poezji. Daleko stąd do klasykistycznie pojętej technicznej umiejętności

^{16/} Ch. W. Gluck, de Moline *Orphée...*, akt II, sc. I, s. 9.

^{17/} Por. M. Cieśla-Korytowska *O romantycznym...*

^{18/} J. Richer i A. Béguin w przypisach do cytowanego wydania dzieł Nervalą piszą: „Le voyage vers le Rhin est pour Nerval l'équivalent d'une descente aux enfers et d'un retour au pays natal.”; *Notes et variantes*, w: *Correspondance*, t. 1, s. 1577, ad. p. 1140.

^{19/} B. Juden podkreśla, iż w liście do Bella dominuje uczucie odrodzonej nadziei i aktywności twórczej oraz przekonanie o zwycięstwie wewnętrznego światła nad nocą ducha. Zaznacza również analogię między Renem i Styksem oraz związek motywu złotej gałęzi z *Eneidą*; *Traditions...*, cz. V, rozdz. VI *Les flèches de la lumière. Gerard de Nerval*, s. 657-658.

^{20/} G. de Nerval *Correspondance*, t. 1, *A George Bell*, 31 mai 1854, s. 1141.

Interpretacje

składania rymów. Owej czysto mechanicznej zdolności poeta nie utracił. Tym, czego poszukiwał, jest glos, talent poetycki i te środki artystycznego wyrazu, których nie można wypracować. Zostają one odnalezione nagle, wskutek olśnienia spowodowanego wydarzeniem o szczególnym dla Nervalu znaczeniu – podróżą do Niemiec, która przywraca mu jego geniusz. Romantyk porównuje się do zgasłej gwiazdy, która teraz rozplómiła się na nowo. Zamknięta w twórcy moc nazwana jest świętym ogniem (*feu sacré*), co świadczy, iż chodzi tu o poezję świętą, boski szal. W tej części listu dominuje metaforyka światła, pojawiają się tu elementy takie, jak: ogień, gwiazda, płomień, słońce, które przeciwstawiane są ciemnościom. Symboliczny charakter ma uwaga Nerval o hotelach: zamiast „Pod Krukiem”, mieszka teraz w innych – mających w nazwie Słońce i Kwiat. Romantyk nie ukrywa zresztą znaczenia, jakie przypisuje tej zmianie.

Otwierający list do Bella motyw Renu – a wraz z nim ten motyw orfickiego mitu, który stawia w centrum herosa pozostającego jeszcze w świecie zmarłych, ale kierującego się już ku światłu – powracają jeszcze raz na końcu analizowanego tekstu, kłamrowo obejmując całość. Nerval zapowiada powtórne przekroczenie rzeki w celu kontynuowania podróży na Wschód, a więc ku słońcu, w ten sposób raz jeszcze podkreślając cel swej wędrówki – boskie światło. Tym razem Orfeuszowa apostrofa, ponownie zaczerpnięta z libretta Molinego, zawiera prośbę o przychyłność bóstw Styksu.

Wynika stąd, że zejście do piekieł jest warunkiem koniecznym do rozpalenia świętego ognia poezji, stającego się tym cenniejszym, o ile trudniej przychodzi go zdobyć. Tak rozumiana sztuka posiada więc niewątpliwie charakter inicjacyjny. Trzeba przejść przez mrok, strach, ból i chorobę, aby odkryć prawdziwe światło, które, paradoksalnie, rodzi się w ciemności. Nie może tworzyć ten, kto tego nie doświadczył; prawdziwy geniusz wymaga tej próby, by odnaleźć siebie, aby jego szal stał się szalem boskim. Taka teoria poezji wyłania się z jednego prywatnego listu romantyka. Jest ona niewątpliwie zgodna z duchem koncepcji poezji orfickiej, i to zarówno ze względu na nawiązania do trackiego lirnika, jak i na ekstatyczny charakter tak pojętej twórczości. Odbicie myśli zawartych w cytowanym liście, jak i niektórych obecnych tu obrazów, odnaleźć można w najwspanialszym sonecie *Chimer*.

* * *

Przywołany powyżej list do Bella jest świadectwem znaczenia, jakie dla Nervalowskiej wizji mitu Orfeusza i Eurydyki miała opera Glucka. Dlatego sędzę, że warto do niej powrócić, także w odniesieniu do wielkiego orfickiego sonetu. Jean Dhaenens, wyjaśniając pierwotny tytuł wiersza, wskazuje na wspomniany przez Nerval w liście do Alexandre'a Dumasa *Roman comique* Scarrona, którego bohaterowie noszą imiona Etoile i Destin²¹. Niemniej jednak warto zauważyć, iż również

^{21/} J. Dhaenens *Le Destin d'Orphée – étude sur „El Desdichado” de Nerval*, Paris 1972, cz. II *Analyse du poème*.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

w libretcie Molinego jest mowa o przeznaczeniu Orfeusza-artysty. Takimi słowy operowy bohater – boski śpiewak skarży się na swój los po śmierci ukochanej:

Accablé des regrets,
Je parcours des forêts
La vaste enceinte;
Touché de mon destin,
Écho répète en vain
Ma triste plainte.²²

Zbieżność ta byłaby więc jeszcze jednym znakiem, iż chodzi o przeznaczenie poety targanego namiętnościami i twórczym bólem. Ostatecznie wiersz został nazwany *El Desdichado*, co stanowi konkretyzację owego losu, podkreślenie jego tragizmu²³. Począwszy od tytułu, dominują tu różne określenia nieposiadania, pozbawienia, wydziedziczenia, utraty, wdowieństwa, nieszczęścia. A jednak sonet wieńczy obraz Orfeusza – zwycięzcy, obraz obecny także w operze Glucka, gdzie miano to nadaje herosowi chór złożony z furii i demonów. Nerval powtarza tu więc, obecny już w liście do Bella, mityczny schemat wędrowki Traka: poprzez rozpacz, tęsknotę i mrok – na samo dno piekieł, aby poruszyć serca podziemnych bóstw i opuścić ich królestwo, powracając do świata jasności. Prawdziwa boska poezja nie może narodzić się bez bólu – bez infernalnej otchłani. Pojawiające się dopiero w ostatniej strofie wiersza imię Orfeusza posiada wartość poetycką tak wielką, że ukierunkowuje interpretację całego sonetu. Z perspektywy czwartej zwrotki utwór daje się odczytać jako swoista realizacja orfickiego mitu; wieloznaczne, ogólne określenia podmiotu lirycznego nabierają nowego sensu. Trzy ostatnie wersy nadają całości koherentny charakter. „Ja” liryczne jest tym, komu dane było doświadczyć losu Orfeusza: przyznaje się do dwukrotnego przekroczenia podziemnego Acheronu i do umiejętności cudownej gry na lirze herosa. Wcześniejsze strofy stają się wobec tego odzwierciedleniem poprzedzających owo zwycięskie wyjście z otchłani wydarzeń z życia bohatera mitycznego. Jednakże Nerval interesują tutaj, podobnie jak w liście do Bella, wyłącznie późniejsze epizody mitu; idylla Orfeusza i Eurydyki nie ma dla niego żadnej wartości do chwili, gdy staje się rajem utraconym. Romantyk nigdy nie identyfikuje się z herosem szczęśliwym, uboższym o doświadczenie wygnania, utraty. Podmiot liryczny, określający się mianem Wydziedziczonego, Mrocznego, Wdowca, Niepocieszonego (*E l D e s d i c h a d o, L e T é n é b r e u x, l e V e u f, l ' I n c o n s o l é*), wskazuje na swoją tragiczną przeszłość, której piętno nosi w sobie i na zewnątrz – to przecież także czerwony znak po pocałunku królowej na jego czole. Jest Orfeuszem bez Eurydyki, utracił ją,

^{22/} Ch. W. Gluck, de Moline *Orphée...*, akt I, sc. II, s. 3. Podkr. – M. S.

^{23/} Według J. Richera, *El Desdichado* określa pierwotne tytułowe „przeznaczenie” jako „fatalne”. J. Richer *Nerval, Experience et Création*, Paris 1963, rozdz. *Un tombeau: „El Desdichado”*, s. 556.

Interpretacje

a wraz z nią sens swego istnienia, stąd jego żaloba i rozpacz. Wieże jego zamku zostały zburzone – jego świat legł w gruzach, a on sam stał się księciem bez królestwa. Według interpretacji mitologicznej, jedyną gwiazdą, która umarła, jest oczywiście małżonka Traka, zaś lutnia niosąca czarne Słońce Melancholii oznacza śpiew Orfeusza, wyrażający żal, tęsknotę, ból, poczucie beznadziejności życia bez ukochanej, koresponduje również z Orfeuszową lirą umieszczoną przez bogów na niebie. Według takiej interpretacji dalsze wersy streszczają myśl o śmierci i o utraconym szczęściu i pragnieniu powrotu do Arkadii, nieumiejętność życia w samotności, związana z niemożnością określenia własnej tożsamości bez umiłowanej u boku, w końcu – jej poszukiwania, zakończone wyjściem z Hadesu.

Wiersz zawiera więc pewną rozwijającą się w czasie historię, której punkt kulminacyjny jest aktualizowany w przeżyciu podmiotu, co stanowi ważny czynnik dramatyzacji monologu lirycznego²⁴. Pierwsza strofa *El Desdichado* mówi o śmierci obiektu miłości oraz rozpacz bohatera, druga odsyła do minionego szczęścia, poprzedzającego jego terażniejszą sytuację. Sen w grocie syreny to jeszcze wyraz postawy biernej, dopiero ostatnia zwrotka wiersza przynosi zasadniczą zmianę – złamanie pasywności, podjęcie działania, heroicznej i zwycięskiej wyprawy do piekieł²⁵. Obok tych aluzyjnych sugestii fabularnych i zmiany w postawie podmiotu lirycznego występują w utworze inne cechy wzmacniające jego dramatyczność. Ma on charakter dialogiczny (obok „je” – *Je suis le Ténébreux...* – pojawia się „tu” – *Toi qui m’as consolé*) – i konfliktowy, co, w moim rozumieniu, jest wyrazem wewnętrznej dialektyki postawy romantycznego poety, do którego to zagadnienia jeszcze powrócę. Nie jest to natomiast wiersz, którego charakter można by określić jako sceniczny; konkretne tło współtworzące często sytuację liryczną tutaj jest praktycznie nieobecne, nie można też mówić o grze aktorskiej podmiotu, jego gesty są mityczne, a nie teatralne.

Jednakże *El Desdichado* nie jest prostą opowieścią mitologiczną, jeszcze jedną wersją historii antycznych kochanków. To arcydzieło poezji romantycznej wykracza daleko poza ramy greckiego mitu. Orfeusz nie jest tu przywołany jako jedna z wielu postaci mitologicznych, a forma pierwszej osoby nie stanowi pozbawionego głębszego znaczenia czystego chwytu retorycznego. Boski lirnik stanowi dla Nerval’a figurę poety, którym jest on sam, a *El Desdichado* – jeszcze jedną formę jego imienia²⁶. Orfeusz jest więc artystą idealnym, wielkim wieloimiennym symbolem:

^{24/} Odwołuję się tu do definicji dramatyczności monologu lirycznego, przedstawionej przez Cz. Zgorzelskiego w książce *Liryka w pełni romantyczna. Studia i szkice o wierszach Słowackiego*, Warszawa 1981, rozdz. III, s. 155-159.

^{25/} Wazyk w swoim tłumaczeniu zmienia syrenę na rusalkę, szpaler winny (obrośniętą winem altanę) na łożę, a wróżkę na dziwożonę.

^{26/} „Le «Je» est toujours l’Autre, car même lorsqu’il désigne le Poète il s’agit d’une abstraction, d’un type du poète, auquel il emprunte des souvenirs chargés de signification symbolique”, pisze o poezji Nerval’a J. Richer, uznając również obecność wspomnień osobistych w wierszu, lecz wyrażonych za pomocą uniwersalnych symboli, *Nerval...*, rozdz. *Un tombeau: „El Desdichado”*, przyp. 48, s. 580.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

POETA. Tworząc liryczny obraz tego wzorca, Nerval zapisuje swoją koncepcję sztuki poetyckiej.

Ową poetykę rekonstruuje Jacques Dhaenens, który swoje studium o *El Desdichado* zatytułował *Le Destin d'Orphée*, podkreślając przy tym, że chodzi o przeznaczenie poety²⁷. Orfeusz jest, według krytyka, archetypem artysty tożsamego z samym Nervałem, ale na planie symbolicznym. O przekroczeniu planu autobiograficznego świadczy nadanie zaimkowi osobowemu „je” znaczenia symbolicznego – oznacza on tutaj nie konkretną osobę, ale człowieka poddanego swemu losowi. Także pojawiający się w wierszu rodzajnik określony („le”, a nie „un”), charakteryzujący podmiot liryczny, stanowi znak, iż nie chodzi tu o to, co przypadkowe, jednostkowe. Tragizm przeznaczenia poetyckiego opiera się na ciągłym napięciu między pozbawieniem i posiadaniem: wygnaniem i przynależnością do przestrzeni sztuki, niemożnością i koniecznością tworzenia. Zgodnie z takim rozumieniem sensu wiersza, interpretacja Dhaenensa skoncentrowana jest na procesie powstawania nowego dzieła sztuki oraz relacji Orfeusza-poety i Eurydyki, która jest jego muzą, Muzą *par excellence*. Podmiot liryczny jest rozdzielony ze źródłem inspiracji – z czymś, co stanowi z nim jedność; jednocześnie jednak sama utrata ma dla podmiotu charakter konstytutywny. Wszystkie pojawiające się w tekście sonetu imiona są określeniami tych dwu postaci, a raczej jednej, lecz rozdzielonej, gdyż muza jest sobowtórem poety, jego drugim „ja”²⁸. W kontekście dwu sprzecznych dążeń podmiotu lirycznego krytyk stara się odtworzyć ruch sonetu wynikający z napięcia między uznaniem konieczności wygnania i pragnieniem powrotu. Początkowa sytuacja wydziedziczenia, zerwania kontaktu z inspiratorką, stanowi przestrzeń prób ponownego nawiązania dialogu. Poszukiwanie muzy, które samo w sobie stanowi wartość, paradoksalnie jest dla poety ważniejsze od jej posiadania. Ślad pocałunku na jego czole świadczy o tym, że więź między nimi nie została całkowicie zerwana, jest wciąż żywa. Podążanie za upragnionym obrazem inspiratorki dokonuje się poprzez medytację, marzenie, zagłębienie się w siebie, czego symbolem jest sen w grocie – sekretnym, podziemnym miejscu. Spotkanie syreny oznacza jej odnalezienie, ale prowadzi zarazem do ponownej utraty, gdyż poeta czyni ją przedmiotem swej kontemplacji, biernej, więc zaprzeczającej kreacji – tak Dhaenens widzi w *El Desdichado* winę spojrzenia Orfeusza.

Najistotniejszym – z perspektywy mojej interpretacji sonetu jako deklaracji poezji orfickiej – dokonaniem krytyka jest przypisanie Nervalowi orfizmu rozumianego nie jako doktryna religijna, ale jako postawa wobec poezji, dzieła, kreacji, inspiracji. Dla Dhaenensa sonet jest wyrazem buntu wymierzonego w narzucone przez bogów prawo, które realizuje się w literaturze opartej na modelu, buntu w imię doświadczenia indywidualnego. To deklaracja niezależności sztuki, auto-

^{27/} J. Dhaenens *Le Destin...*, cz. III *Le mouvement du poème*.

^{28/} Przy słowie „wdowiec” (*le veuf*) w rękopisie Éluarda Nerval zanotował: „olim: Mausolé”, co, jak słusznie zauważa Dhaenens, stanowi podkreślenie jedności pierwiastka męskiego i żeńskiego, poprzez nawiązanie do postaci męża, którego grobem było ciało żony.

Interpretacje

nomii poety, który nie potrzebuje bogów, dawnego Absolutu, by stworzyć, dąży do Innego, zwraca się ku nocnej Eurydyce. Dialektyka wiersza polega na przejściu od jedności z bogami – poprzez wydziedziczenie – do nowej jedności, bogatej w doświadczenie wygnania; jest on ruchem ku Absolutowi:

[...] le sonnet est donc en même temps le tombeau de l'ancien poète et le mouvement infini vers une nouvelle conquête du poète orphique.²⁹

Jestem jednak przekonana, że postawa Nervalu wobec aktu kreacji jest bardziej złożona i nie daje się ograniczyć do buntu przeciwko bogom. Sonet zawiera, charakterystyczny dla romantycznej koncepcji poezji i jej twórcy, paradoks. Artysta jest, z jednej strony, obdarzony geniuszem przez siły wyższe, Boga, muzy; źródło talentu jest poza nim, wobec czego jego sztuka ma charakter cudu, objawienia tego, co nadprzyrodzone, niedostępne zwykłym ludziom. To u owych wyższych sił podmiot liryczny szukał pocieszenia (*toi qui m'as consolé*) i to do nich zwraca się z prośbą o przywrócenie mu morza Italii i Pauzylipu (grobu Wergiliusza) – kolebki prawdziwej poezji, a także inicjacji, gdyż, jak dowodzi Brian Juden, wspomnienie Pauzylipu to przywołanie eleuzyjskich misteriów, z którymi łączy się również liryczny pocałunek królowej³⁰. Z drugiej jednak strony, romantyczny artysta dąży do maksymalnej autonomizacji swej twórczości, czuje w sobie moc, która budzi w nim pragnienie uniezależnienia się, odnalezienia źródła inspiracji w sobie samym. Jest to Konradowskie odczucie równości z Bogiem, które Nervalowskiemu poecie każe podjąć próbę złamania ustanowionych przez bogów praw i przekroczenia wyznaczonej przez nich granicy – symbolicznego Acheronu. Uważam więc, że Dhaenens ma rację, podkreślając sprzeciw wobec bóstw jako cechę charakteryzującą podmiot liryczny, ale ów bunt jest tylko jedną stroną postawy poety, wykreowanej przez romantyka. Ponadto tezę o rewolcie jako głównej podstawie twórczości artystycznej w wizji Nervalu osłabia zawarte w liście do Bella, również wiążącym moc poetycką z przekroczeniem granic podziemnego świata, odwołanie do *Eneidy*, której znaczenie dla francuskiego romantyka zostało dowiedzione³¹. Wergiliuszowski heros, podobnie jak Orfeusz, osiągnął strefy niedostępne innym, ale nie uczynił tego wbrew bogom, a za ich przyzwoleniem. Przeznaczeniem Eneasa, Orfeusza i Nervalowskiego poety było zejście do piekieł, co oznacza, iż byli oni raczej wybrańcami istot wyższych niż gwałcicielami ich praw. Przekroczenie Styksu czy Acheronu nie jest równoznaczne z buntem. Ponadto, jak dowodzi Juden, przeprawa przez podziemną rzekę może mieć inny, ważniejszy sens, bowiem według hymnów orfickich oznacza przekroczenie uwarunkowań ziemskiej kondycji, śmierć dla świata, wzniesienie się na wyżyny harmonii, którą symbolizuje lira Orfeusza. Znakiem nieposłuszeństwa jest natomiast nieszczęsne Orfeuszowe spoj-

^{29/} J. Dhaenens *Le Destin...*, cz. III *Le mouvement du poème*, s. 96.

^{30/} B. Juden *Traditions...*, cz. V, rozdz. VI *Les flèches de la lumière. Gérard de Nerval*.

^{31/} Por. N. Rinsler *Classical literature in the work of Nerval*, „Revue de littérature comparée” 1963, janv.-mars, r. 37 n° 1.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

rzenie wstecz. W *El Desdichado* nie ma jednak o nim mowy, pojawia się ono dopiero w *Aurelii*, i to nie jako świadomy wybór artysty, będący powodem do dumy, ale raczej jako błąd, fatalna pomyłka, którą musi odpokutować³². Nervalowski poeta orficki łamie porządek ustanowiony przez bóstwa, ale za ich wiedzą i przyzwoleniem, jest więc jednocześnie buntownikiem i podwładnym, wrogiem i ulubieńcem.

Nervalowska koncepcja artysty i sztuki nie jest jednolita, nie tylko dlatego, że – jak dowodzi Dhaenens – akt tworzenia jest według niej efektem działania dwu sprzecznych dążeń: do posiadania i utraty zarazem – ale także dlatego, że wyrasta z dwu przeciwstawnych, aczkolwiek równie charakterystycznych dla romantyzmu wizji człowieka. Maria Janion określa te antynomie mianem „doktryny buntu” i „doktryny kosmosu”. W pierwszym przypadku jednostkę określa tragiczne dążenie do wyodrębnienia się, autonomii, niezależności. W drugim – człowiek pragnie roztopić się w powszechnej harmonii, stać się integralną częścią wszechświata, mającą swoje ustalone miejsce i zadania, sens swego istnienia odkrywając w kosmosie³³. Nerval jest romantykiem – buntownikiem obawiającym się pochłonięcia przez Ideę i – jednocześnie – pragnącym zjednoczenia. *Aurelia* stanowi ciąg błędów bohatera, postępującego wbrew zakazom i niepisany, tajemnym prawom, oddalającym go od jego celu. Dopiero na końcu dzieła, w *Memorabiliach*, przełamuje swą naturę, kaja się i powraca do pierwotnej harmonii. Sądzę, że *El Desdichado*, korespondujący na wielu płaszczyznach z *Aurelią*, odpowiada temu zmaganiu się dwóch doktryn, przy czym wydaje się, iż w sonecie zwycięża jeszcze rewolta – obraz Orfeusza przekraczającego zwycięsko bramy piekieł zamyka utwór. Jednakże w istocie jest to triumf pozorny, albowiem ukryte jest w nim głębokie pragnienie jedności. Lira Orfeusza wygrywa westchnienie świętej i krzyk wróżki, co jest, w moim przekonaniu, wyrazem zjednoczenia sprzeczności: świętości i pogaństwa; to jednak wyrastająca z kontrastów harmonia wieńczy więc dzieło Nerval. Motyw łączenia, splatania kontrastowych elementów natury, skłonność do konstrukcji oksymoronicznych, powraca w twórczości romantyka z obsesyjną uporczywością, co jest niewątpliwym świadectwem wagi, jaką przypisywał idei jedności. Tendencja ta jest dominująca w całym omawianym sonecie, obecność tego rodzaju motywów nie ogranicza się do jednego wersu, najbardziej wyraziste przykłady to: władca bez królestwa („le prince d’Aquitaine a la tour abolie”), czarne Słońce („le Soleil noir de la Melancholie”), winorośl oplatająca różę („la treille ou le pampre à la rose s’allie”) ³⁴. Dlatego sądzą, że nie można mówić o dominacji

^{32/} Dhaenens jako odpowiednik spojrzenia Orfeusza na Eurydykę traktuje wers „J’ai revé dans la grotte ou nage la Syrène”, mający oznaczać kontemplację przez podmiot liryczny muzy-syreny.

^{33/} M. Janion *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, cz. I, rozdz. I.

^{34/} Ten ostatni obraz poetycki J. Richer interpretuje jako symbol mistycznego mariażu Bachusa i Ariadny, jeszcze jeden wariant miłosnego związku, w którym jedno z kochanków jest bogiem, drugie zaś człowiekiem; J. Richer *Nerval...*, rozdz. *Un tombeau: „El Desdichado”*.

Interpretacje

poganki nad świętą w ostatnich słowach *El Desdichado*, jak widzi to Dhaenens, tylko dlatego, że krzyk wroźki ostatecznie zamyka utwór³⁵. Krytyk zauważa wprawdzie zawarte tu dążenie do sekretnej harmonii, nowej, bo mającej się narodzić po doświadczeniu wydziedziczenia, światła następującego po nocy, ale podkreśla przede wszystkim dysonansowy charakter orfickiego śpiewu.

Także Albert S. Gérard, stwierdzając, że Nerval wpisał w *El Desdichado* własną koncepcję sztuki, odczytuje utwór jako wyraz zmagania dwóch przeciwstawnych tendencji. Głównym tematem wiersza jest bowiem relacja cierpienia i kreacji artystycznej realizowana na planie etycznym (sztuka integrująca cierpienie, przekraczająca je i unieśmiertelniająca ludzkie doświadczenie) i estetycznym (połączenie elementów klasycznych sztuk plastycznych ze spirytualną sztuką średniowiecza). Dialektyczną złożoność postawy poety w *El Desdichado* tłumaczy jego rozdarcie między dwa antytetyczne światy: pierwszy – wewnętrzny, romantyczny, symbolizowany przez średniowieczne legendy francuskie; drugi – zewnętrzny, klasyczny, związany z mitologią antyczną i pięknem natury. Ich ostateczna synteza stanowi odpowiedź na ontologiczne pytania poety o tożsamość: dochodzi on do zrozumienia, iż należy w równym stopniu do obydwu nakładających się na siebie rzeczywistości³⁶.

Ogromne znaczenie ma pojawienie się w utworze instrumentu muzycznego jako atrybutu poety. Nerval odwołuje się do dwóch podstawowych planów znaczeń tego symbolu: jednostkowego i kosmicznego. Jego obraz otwiera i zamyka sonet: w pierwszej strofie w formie *luth constellé*, w ostatniej – jako lira Orfeusza. Wybór tych właśnie instrumentów potwierdza tezę Gérarda o współistnieniu w wierszu świata średniowiecznego i klasycznego. Tak więc usiana gwiazdami lutnia stanowi nawiązanie do poezji trubadurów i miłości dworskiej, jednakże na tym nie wyczerpuje się jej symbolika. Jest ona bowiem dla Nerval'a również znakiem mikrokosmosu, rodzajem horoskopu poety – jego tragicznego losu naznaczonego śmiercią jedynej Gwiazdy i czarnym Słońcem Melancholii³⁷. Jean Richer i Brian Juden wskazują na źródła owej symboliki, z których czerpać mógł romantyk: koncepcje Ficina i Guya La Fevre de La Boderie'a, Pontusa de Tyarda, Saint-Martina³⁸.

35/ A. Fairlie muzykę Orfeuszowej liry traktuje jako zamienny śpiew trwogi i ekstazy, mający przypominać harmonię sfer; A. Fairlie *Le mythe d'Orphée dans l'œuvre de Gérard de Nerval*, „Cahiers de l'Association internationale des études françaises” 1970 n° 22, s. 157.

36/ A. S. Gérard *Images, structure et thèmes dans El Desdichado*, „Modern Language Review” 1963, LVII, n° 4.

37/ A. Ważyk w swoim tłumaczeniu zmienia znaczenie dwóch ostatnich wersów pierwszej strofy. Jego przekład sugeruje bowiem, iż chodzi o gwiazdozbiór Lutni. Istotnie, nazwa tej konstelacji wywodzi się z historii Orfeusza i jego umieszczonej na nieboskłoniu liry, jednakże jest to nazwa wyłącznie polska. Nerval pisząc *luth constellé*, nie mógł odwoływać się do tej nomenklatury astronomicznej, gdyż w języku francuskim (jak i w łacińskim) gwiazdozbiór ten nosi nazwę Liry, a nie Lutni.

38/ J. Richer *Nerval...*, rozdz. *Orphée, Dioscures* oraz *Un tombeau: „El Desdichado”*. W przypisie 14 do rozdziału poświęconego *El Desdichado* Richer wskazuje na inne

Siwec Koncepcja poezji w romantycznej

W tym duchu Juden interpretuje pierwszą strofę sonetu jako przekształcenie przygnębienia moralnego i duchowego w wyobrażenie astralne, gdzie ugwieżdżona lutnia oznacza niebo duszy. Dla krytyka wiersz jest obrazem wewnętrznej apokalipsy, zniszczenia duszy i inteligencji, którego wymowny znak stanowi złowieszcze „czarne słońce”. Zwycięstwo jest więc poprzedzone nie przez zejście, a przez upadek do piekieł, zgaśnięcie wewnętrznego światła. „Noc grobu” oznacza śmierć, ale regenerującą, przywracającą siły. Właśnie śmierć i reintegracja jest dla krytyka dominującym tematem sonetu. Podobnie jak w interpretacji Dhaenensa, poeta musi umrzeć dla rzeczy tego świata, by dostąpić prawdziwego światła³⁹.

Natomiast pojawiająca się w strofie ostatniej lira Orfeusza to przedmiot, który sam w sobie stanowi wielki, odwieczny symbol harmonii. Jej znaczenie ma swoje źródło w orfickim micie, gdzie podstawową cechą gry i instrumentu herosa jest zdolność do panowania nad naturą: bogami, ludźmi, zwierzętami, drzewami i kamieniami. Język liry jest uniwersalny, przemawia do wszystkich, tak przecież różniących się, elementów wszechświata. Tak więc już w starożytności historia Orfeusza wyrażała pragnienie powszechnego zjednoczenia za pośrednictwem sztuki. Do tej antycznej koncepcji nawiązuje Nerval.

Obydwa instrumenty: lutnia i lira, pozostają w korespondencji nie tylko ze względu na fakt, iż obydwie stanowią symbol twórczości poetyckiej. Zależność między nimi jest paralelna do związku między mikrokosmosem i makrokosmosem. Lutnia o astralnej ornamentyce stanowi odbicie gwiazdozbioru, w który w finale mitycznej opowieści przemieniona została lira Orfeusza⁴⁰. Nerval wyraża w ten sposób swe przekonanie o powszechnej korespondencji oraz analogii porządku kosmicznego i ludzkiego przeznaczenia. Zadanie poezji jawi się więc jako połączenie wewnętrznego świata uczuć człowieka z kosmosem. W *El Desdichado* następuje przejście od tego, co jednostkowe, do tego, co kosmiczne, od akcydentalnego do powszechnego, od doświadczenia indywidualnego do doświadczenia mitycznego – powtórzenia drogi Orfeusza, a więc schematu uniwersalnego, archetypicznego. Dokonująca się w sonecie zamiana lutni na lirę unaocznia ogólną postawę Nervalu wobec mitu, czy – ogólniej – wspólnego dziedzictwa kulturowego. Można ją określić jako ciągle poszukiwanie własnego miejsca we wszechświecie, w porządku ustalonym od wieków. Poezja jest wpisywaniem indywidualnego doświadczenia

możliwe źródła tego obrazu poetyckiego, między innymi na lutnię arabską o siedmiu podwójnych strunach, korespondujących z siedmioma planetami. W tym kontekście *luth constellé* miałyby oznaczać lutnię arabską z wygrawerowanym horoskopem Nervalu.

B. Juden *Traditions...*, cz. V, rozdz. VI *Les flèches de la lumière*. Gérard de Nerval.

^{39/} J. Richer, podkreślając związek sonetu Nervalu z dziełem Ficiny, zauważa, iż obaj twórcy uczynili z duchowej depresji, melancholii (obecnej w wierszu) warunek konieczny do osiągnięcia „boskiego szalu”, wizji; J. Richer *Nerval...*, rozdz. *Un tombeau*: „*El Desdichado*”.

^{40/} A. Fairlie (*Le mythe...*) utożsamia oba instrumenty, pisząc, iż *luth constellé* z początku wiersza staje się na jego końcu *lyre d'Orphée*, wyrażającą kosmiczną harmonię. Określa zakończenie sonetu mianem wyższego zwycięstwa śpiewu artysty.

Interpretacje

w harmonię wszechświata, bo jej tworzenie to w wierszu Nervalu branie do ręki liry Orfeusza, a więc uczestnictwo w micie, odtwarzanie go w wersji wzbogaconej o cechy jednostkowej, niepowtarzalnej egzystencji, albowiem określenie „orficka” zastosowane do sztuki poetyckiej oznacza również „mityczna”. Brian Juden podobnie charakteryzuje całość dzieła Nervalu:

Le poète retrouve la crainte sacrée de l'initié antique. Il rattache cependant son texte à des souvenirs personnels et au dilemme de l'homme moderne; il y exprime un rythme fluide, presque alterné, un balancement qui va se reproduire dans les sonnets des *Chimères*.⁴¹

Sonet otwierający *Chimery* posiada niewątpliwie ogromne znaczenie nie tylko dla odkrywania sensu innych utworów Nervalu, ale także dla zrozumienia, czym była dla romantyka poezja, z jakich sprzecznych dążeń wyrastała. Jest to arcydzieło przede wszystkim praktyki, ale i teorii literatury. Dlatego też krytycy podkreślali jego wyjątkowe znaczenie. W IV rozdziale swej pracy Dhaenens umieszcza *El Desdichado* w kontekście całości dzieła Nervalu, uznając go za wiersz przełomowy. Struktura dialektyczna wiersza dotyczy inicjacji i doświadczenia poetyckiego – poezja orficka tworzy się poprzez doznanie twórczej niemocy. Sonet jest, według Dhaenensa, w stosunku do całości dzieła Nervalu tym, czym wydziedziczenie dla podmiotu lirycznego, świadectwem przeżycia samotności, oderwania od muzy. Wszystkie poprzedzające sonet utwory należą do sfery *profanum*, w momencie jego ukończenia poezja Nervalu staje się orficką, świętą.

Et dans le mythe d'Orphée, victime ou vainqueur, mythe qui offre à l'artiste „ce privilège d'exposer à tous un idéal que chacun interprète et réalise à son gré”, ce qu'il a triomphalement renouvelé, c'est le thème du destin du poète.⁴²

– pisze Alison Fairlie, uznając tę rolę mitycznego herosa za najważniejszą dla Nervalu w całym jego dziele. Utożsamienie poety z trackim wirtuozem mieści się w ogólnej tendencji Nervalu do mitotwórstwa. Realizuje ją jednak w sposób szczególny: nie nazywa się, jak na przykład Słowacki w wierszu *Przez furie jestem targanją, Orfeusz...*, imieniem starożytnego herosa, ale powtarza jego los, jego symboliczne gesty i słowa. Podkreśla tym samym swoją wiarę w tę podstawową cechę mitu, jaką jest cykliczność. W ten sposób staje się Orfeuszem, jednak nie tym żyjącym wiele wieków temu w Tracji i nie bohaterem Wergiliusza, Owidiusza czy Glucka, ale Orfeuszem Nowym. Jego pieśń jest wzbudzonym ponownie w duszy konkretnego człowieka orfickim głosem.

* * *

Dla romantyków Orfeusz stanowi przede wszystkim wzorzec poety, co świadczy o wadze, jaką przywiązywali do roli artysty, która – tym samym – stawała się ich

^{41/} B. Juden *Traditions...*, cz. V, rozdz. VII *Le chant du mystère*, s. 727.

^{42/} A. Fairlie *Le mythe...*, s. 168.

Siwiec Koncepcja poezji w romantycznej

najważniejszą rolą życiową. Jednakże należy pamiętać, iż nie jest to jedyny mit wyrażający prawdę o twórcy, choć ewokuje ją w sposób najbardziej bezpośredni, a więc i najbardziej wyrazisty. Dlatego, mimo iż w *El Desdichado* zajmuje on miejsce centralne, obok boskiego Traka pojawiają się inni herosi (Amor, Febus, Biron, Lusignan). Romantyk tworzy własny mit poety jako nowego Orfeusza (nie zaś jako nowe wcielenie Orfeusza antycznego). Synkretyzm mitologiczny pozostaje w służbie romantycznego mitotwórstwa.

Janina Kamionkowa, omawiając ewolucję wizerunku artysty od podobizny – mimetycznego odwzorowania – do romantycznego symbolicznego portretu, tak charakteryzuje ten ostatni:

Romantyczny portret artysty to portret silnie zindywidualizowany i udramatyzowany według zasady maksymalnej ekspresji, podkreślający oryginalność i wyjątkowość modelu, zarazem poddany swoistej mitologizacji, uwydatniający – przez symboliczne rekwizyty lub ujęcie „wizyjne” – główną a tajemniczą wartość, której wcieleniem jest artysta, sugerujący często ingerencję sił nadprzyrodzonych w jego sytuację.⁴³

El Desdichado stanowi szczególnie przypadek romantycznego portretu artysty. Można mówić o autoportrecie, gdyż nie ma tu niczego poza poetą i jego sztuką. Nerval w swoich dziełach podejmuje kwestię misji poety wobec ludzkości. Jednakże omawiany sonet jest rozrachunkiem artysty z samym sobą, nie ma tu mowy o społecznej roli twórcy. Znika też świat zewnętrzny – pozostaje tylko artysta i jego dzieło. Nie jest to autoportret człowieka, który tworzy poezję, ale Poety. Dlatego cechy jego wizerunku w sposób doskonały wypełniają przytoczony powyżej wzorzec. Indywidualizacja poety ma charakter skrajny: wartość jednostki – „ja” lirycznego jest tutaj wartością najwyższą i jedyną. To człowiek tak wyjątkowy, iż on sam jest centrum świata przedstawionego, inne postacie mają charakter jego dopełnienia, dookreślenia. Sytuacja artysty stojącego samotnie twarzą w twarz ze swoim przeznaczeniem ma wymiar ekstremalnie dramatyczny, bowiem poeta dociera do granicy swej ludzkiej egzystencji. Tragizm romantycznego poety – nowego Orfeusza – staje się tym głębszy, że świadomie wybrany, gdyż ludzkie szczęście jest ceną, którą romantyk zawsze gotów jest zapłacić za możliwość stania się wielkim artystą. Mitologizacja poety, o której pisze Kamionkowa, osiągnęła w wierszu stopień pełnej identyfikacji z postacią mitycznego sztukmistrza – Orfeusza. Zaś jego symbolizacja jest przez Nervalą doprowadzona do ekstremum: z dwóch postaci obecnych na romantycznym portrecie – konkretnej i symbolicznej – pozostaje tylko jedna – ta ostatnia. Elementy świata realnego – materialnego, stanowiące tło dla ekspresji artystycznej, w *El Desdichado* w ogóle zanikają, pozostaje tylko mityczny świat symboli. Autoportret jest wysublimowany, nie posiada żadnych cech fizycznych, dzięki czemu staje się obrazem archetypicznym, uniwersalnym. Poeta, który

^{43/} J. Kamionkowa *Portret geniusza*, w: *Problemy polskiego Romantyzmu*, seria II, Wrocław 1974, s. 105.

Interpretacje

tworzy wizerunek siebie jako mitycznego Orfeusza, osiąga, tym samym, status człowieka wiecznego, wzoru, modelu.

Jak pisze Maria Cieśla-Korytowska: „Romantyzm jako całość był, do pewnego stopnia, przesiąknięty orfizmem, zwłaszcza w koncepcji poezji”⁴⁴. *El Desdichado* stanowi konkretny przykład obecności tej doktryny w liryce romantycznej. Wyłaniająca się z sonetu koncepcja poezji orfickiej nie jest jednak koncepcją jednolitą, zgodną z założeniami starożytnych. Albowiem na postawę romantycznego poety składają się przeciwstawne dążenia: do podporządkowania się dawcy geniuszu, istocie wyższej działającej przez artystę, i do samodzielnego osiągnięcia boskości w akcie twórczym. Poezja – przekleństwo i ocalenie jej twórcy – jawi się więc jako starcie doktryn charakterystycznych dla wielu dzieł romantycznych: doktryny buntu i doktryny kosmosu. Tak pojęta twórczość ma charakter dynamiczny, czynny, powstaje przecież pod patronatem Orfeusza – bohatera walczącego i zwycięskiego. Poeta dociera do granicy między życiem i śmiercią, normalnością i szaleństwem, to wokół niej tworzy się orficka poezja, zrodzona z doświadczenia nocy, „piekiel”. Dlatego powstające w sytuacjach granicznych dzieło sztuki stanowi świadectwo wciąż powtarzającego się powrotu do życia. Poezja orficka – kreacja artysty, który zgłębił tajemnicę dostępną wyłącznie jemu, ma charakter inicjacyjny. Jednak nie tyle sama boska prawda jest tu najważniejsza, ile dążenie do niej, zdobywanie jej poprzez sztukę, proces tworzenia jako drogi do celu, którym jest osiągnięcie uniwersalnej harmonii.

Reinterpretacja mitu Orfeusza dokonana przez Nervalą jest, jak wykazała Eva Kushner, nowatorska, zbliża romantyka do poetów współczesnych⁴⁵. Tym, co zafascynowało wielu artystów w jego twórczości, była nie tylko oryginalność jego ujęcia mitu, ale również nadanie postaci antycznego herosa znaczenia symbolicznego. Orfeusz i jego historia stały się dla romantyka wyznacznikami losu poety, wyrazem jego przekonań na temat sztuki. Artyści, których dzieła powstawały już po tragicznej śmierci Nervalą, stawiając te same pytania o sens poezji i rolę jej kreatora, podejmowali skomplikowane odpowiedzi autora *El Desdichado* – sonetu, który stał się dla nich oparciem w ich własnych poszukiwaniach.

^{44/} M. Cieśla-Korytowska *O romantycznym...*, s. 156-157.

^{45/} E. Kushner *Le Mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris 1961. Autorka stwierdza absolutną wyjątkowość Nervalowskiego ujęcia mitu: „Si Gerard de Nerval, et lui seul, a pressenti les interprétations modernes du mythe d'Orphée, aucune autre ouvre littéraire que la sienne ne permet de prévoir la grande popularité, ni la signification, que le mythe était destiné à acquérir à parité du Symbolisme” (s. 80). Pisze również o zbieżności wizji romantyka z ujęciem Pierre'a Jouve'a i Pierre'a Emmanuela.