

Jean Anglemont

Au Rue Vignon, samedi du memoire¹. Z relacji cher Monsieur J. Heurtebise

MÉMOIRE-RÊVE-DROGUE-OPIUM-DOULEUR-ÂME-ACTEUR²

Tymczasem za oknami zdążyło się znacznie ściemnić: i oto w Łacińskiej Dzielnicy³, na Saint-Fiacre⁴ i na Rue Montmartre⁵ poczęły panować pustki: z witryn sklepowych powoli znikaly dekoracje i szyldy, ludzie zaś poczęli rozbiegać się ku swoim domom... Tylko w stronę Rue Vignon⁶, gdzie pomieszkiwał, jechała dorożka, zaprzężona w czwórkę siwych koni podkutych złotem, z których jeden obwieszony był ze wszystkich stron srebrzystymi dzwoneczkami, zebrany jakby w grona, które przy każdym stąpieniu czy nawet zwykłym poruszeniu lbem wydawały z siebie dźwięk tak delikatny i temu miły dla duszy mojej, a które obnosił z taką dumą, z jaką dobry wojak nosi order na własnej piersi.

Zmrużyłem lewe oko i dostrzegłem, że dorożkarz ma na czole ranę, szeroką może na trzy palce, a która tylko w połowie zdążyła się zasklepić. Uwagę moją przykuł jednak pasażer, który zajmował akurat miejsce na tylnym siedzeniu. Był to mężczyzna może czterdziesto- i kilkuletni, z twarzą podobną do woskowej maski, ale mającą w miejscu otworów na oczy dwa żywe, ciemne klejnoty, z włosami krótko przyciętymi, w rozpiętym płaszczu, ludzaco podobnym



Jacques-Emile Blanche, „Studium portretu Jeana Cocteau”, 1912

źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:JEB_-_Etude_pour_le_portrait_de_Jean_Cocteau.jpg

¹ Au Rue Vignon, samedi du mémoire (fr.) – Przy ulicy Vignon, sobota pamięci.

² Mémoire-rêve-drogue-opium-douleur-âme-acteur (fr.) – dosłownie: *pamięć, sen, narkotyk, opium, ból, dusza, aktor*. Tzw. *motywy*, tj. dłuższe sekwencje wyrazów w języku francuskim, połączonych ze sobą myślnikami, zapisywanych wyłącznie wielkimi literami, jest zabiegiem obecnym w prawie każdym utworze z cyklu „Monsieur Heurtebise et ses contes”: najczęściej ma na celu zapoznanie czytelnika z przewodnimi motywami konkretnego tekstu.

³ Dzielnica Łacińska (Quartier Latin) – strefa obejmująca północną część 5. dzielnicy i kawałek wschodniej części 6. dzielnicy Paryża, traktowana – zgodnie z tradycyjnym administracyjnym podziałem miasta – jako odrębna dzielnica.

⁴ Saint Fiacre, właśc. Rue Saint Fiacre – ulica w 2. dzielnicy Paryża.

⁵ Rue Montmartre – ulica w 1. i 2. dzielnicy Paryża.

⁶ Rue Vignon – ulica w 8. i 9. dzielnicy Paryża. Jean Cocteau przeprowadził się na Rue Vignon w 1930 roku: zamieszkał w budynku nr 9, skąd, po czterech latach, przeniósł się do hotelu Palace Madeleine – aby, po zaledwie kilku miesiącach, powrócić pod dawny adres.

do tego, którego nazywają cher monsieur Heurtebise⁷ – mais pourquoi⁸?...

Obie dłonie, porysowane gęstymi rządkami sinych żyłek, zaciskał na cienkiej lasce, którą, z kunsztem godnym najwyższego z malarzy, kreślił w powietrzu portret tego, którego imię oznaczało: pan Parnasu⁹. Stopy w uszytych z ciemnobrązowej skórki, sięgających powyżej kostek butach, opierał na zagłówku przedniego siedziska.

Zdawało mi się, że w owym człowieku widzę samego siebie. Samego siebie!... Mon âme, ma amie¹⁰!...

Widziałem duszę moją, jadącą przez Rue Vignon: widziałem duszę, tę przyjaciółkę wszystkich, którzy godni są nazywać siebie poetami!...

Zadawałem sobie w myślach pytanie: jakąż to moc, jakąż to moc potężna i cudotwórcza sprawiła, że ty, mój mały Ange Heurtebise¹¹, obudziłeś się z długiego letargu, w jakiś to zapadł, kiedy haftowane bijącymi makowymi sercami skrzydła przekłętego anioła, tego pierwszego z poetów-opiumistów, którzy zrodzili się z płonącej iskry

istnego nienasycenia, którą nosiłeś zamkniętą pomiędzy palcami prawej dłoni, podobną do oddychającego czerwonym ognikiem nasionka, a których wykarmiełeś natchnionym pragnieniem i kwiatami własnej krwi, które, jeśli im urwać choćby płatek, ześlą na ciebie harmonię najgłębszego odurzenia, ten sen przeklęty, z którego obudzisz się zły potem rozpalającym twoje półnagie ciało na podobieństwo ognistego fluidu, któremu nakazano rozszarpać twą duszę na strzępy, z których każdy będzie żył zamknięty w zziębniętym i głodnym ciele artysty niczym tygrys uwięziony w klatce zrobionej z własnych, dopiero co odciętych pazurów, mając dłonie podobne do uschniętych od twórczej niemocy feuilles mortes¹² i zarazem rozkwitających pięciopalczystym szaleństwem kwiatów, na końcach których, zamiast główek, które chciałoby się całować spękanyymi marmurami własnych warg, wyrastać będą na przemian wypalone do szpiku fajki i pióra o stalówkach wykutych z moich własnych kości, i z samym de Quincey'em¹³ na własnych ramionach, mającym teraz ciało zgarbionego upadkiem

⁷ Cher monsieur Heurtebise (fr.) – drogi/kochany pan Heurtebise.

⁸ Mais pourquoi? (fr.) – ale dlaczego?

⁹ Pan Parnasu – parnasizm: nurt literacki, zapoczątkowany we Francji w drugiej połowie XIX wieku, lecz sięgający korzeniami już późnych lat 40., przypadający na okres *fin de siècle*. Początkowo traktowany jako rodzaj epoki przejściowej pomiędzy romantyzmem a wczesnym symbolizmem, z czasem mający również stosunkowo silne oddziaływanie na kształtujące się pierwsze ruchy modernistyczne. Jako odrębny prąd w literaturze wykształcił się prawdopodobnie w latach 60. Samego określenia „parnasizm” używano początkowo wyłącznie w odniesieniu do nieformalnej grupy poetyckiej pod przywództwem Charlesa Leconte’a de Lisle’a, skupionej wokół dążenia do przywrócenia w poezji wzorców klasycznych, obecnych w sztuce antycznej. Jako nazwa konkretnego nurtu literackiego funkcjonowało ono od około 1866 roku. Termin „parnasizm” wywodził się bezpośrednio od *Współczesnego Parnasu (Le Parnasse contemporain)*, tytułu antologii poezji francuskiej w trzech tomach, opublikowanych odpowiednio w 1866, 1871 i 1876 roku. Nowo powstały prąd zakładał dążenie do uzyskania wiersza doskonałego pod względem nadanej mu formy zewnętrznej (kult doskonałości formalnej). Niektórzy przedstawiciele tego kierunku osiągnęli ten cel poprzez położenie nacisku na nadanie własnym utworom wyjątkowych walorów brzmieniowych poprzez wykorzystywanie rymów, rytmizację czy szczególną dbałość wersyfikacyjną (np. wczesne utwory Paula Verlaine’a). Nadane poezji funkcje społeczne odrzucano, otwarcie głosząc odstępstwo od wszechobecnych w sztuce przejawów utylitaryzmu; unikano włączania do poszczególnych utworów motywów patriotycznych. We Francji typowym dla parnasistów stało się kierowanie treści liryki w stronę jednoznaczego, obiektywnego opisu, przeciwstawiającego się popularnym w epoce romantyzmu wierszom-wyznaniom, lecz jednocześnie uzyskanie dzieła o charakterze filozoficznym, skłaniającym czytelnika do refleksji. Współcześnie jako prekursorów parnasizmu wymienia się Charlesa Baudelaire’a i Théophile’a Gautiera. Do najważniejszych związanych z tym ruchem autorów zaliczani są również m.in. Catulle Mendès, Stéphane Mallarmé, Sully Prudhomme, Léon Dierx czy François Coppée.

¹⁰ Mon âme, ma amie (fr.) – moja dusza, moja przyjaciółka.

¹¹ Ange Heurtebise (fr.) – dosłownie: anioł Heurtebise; pan Heurtebise nieświadomie nawiązuje tu do tytułu dwunastego tomiku poezji autorstwa Jeana Cocteau, który po raz pierwszy ukazał się (w formie książkowej) w sierpniu 1926 roku. Samo określenie *Ange* używane jest w odniesieniu do postaci pana Heurtebise także w innych utworach z cyklu „Monsieur Heurtebise et ses contes”, funkcjonując w części utworów jako imię bohatera.

¹² Feuilles-mortes (fr.) – dosłownie: martwe liście; tu w znaczeniu: liście zeszlóroczne, uschnięte.

¹³ Thomas de Quincey (1785-1859) – angielski pisarz i myśliciel, uchodzący za jednego z twórców, którzy wprowadzili do literatury XIX wieku formy zbliżone do klasycznego eseju. Współcześnie znany przede wszystkim jako autor *Wyznań*

epoki antycznego bożka, twarz sześciolatniego chłopca, a palce prawdziwego roi-des-peintres¹⁴, który śmieje się tylko stłumionym rechotem chemika, któremu kto siłą wiał do ust roztwór azotowego podtlenku i który, umoczonym w moich łzach pędzlem, zakłada mi rozświetloną nie tęczę a szaleństwem aureolę Brockenowskiego widma¹⁵!

Jakaż to siła sprawiła, żeś zdołał się umyć i odziać, żeś zdążył sił nabrać, a teraz jedziesz dorożką przez ulice Paryża, skręcając ku niewidzialnym granicom Czwartej Dzielnicy?...

Dlaczego nie zajedziesz na Rue Vignon? Dlaczego nie zajedziesz na Rue Ravignan¹⁶, nie zabawisz w Bateau Lavoir¹⁷, po czym nie zasiądziesz, jak to miałeś w zwyczaj, przy małym biurku wciśniętym w ścianę zdobioną

angielskiego opiumisty (Confessions of an English Opium-Eater) – opublikowanego po raz pierwszy w 1822 roku dzieła stanowiącego zbiór refleksji i intelektualnych wywodów artysty nad własnym, regularnym sięganiem po narkotyki, a obecnie uchodzącego za jedno z dzieł kluczowych dla kształtowania się dekadentyzmu jako odrębnego nurtu literackiego. Sylwetka de Quincey'a przywoływana jest także w innych tekstach z cyklu „Monsieur Heurtebise et ses contes” w kontekście uzależnienia Jeana Cocteau od opium.

¹⁴ Roi-des-peintres (fr.) – król malarzy.

¹⁵ Widmo Brockenu (mamidło górskie) – zjawisko atmosferyczne, obserwowane w większości przypadków z górskich szczytów (lub, rzadziej, z okien lecących samolotów). Człowiekowi obserwującemu widmo Brockenu, znajdującemu się pomiędzy padającymi bezpośrednio na niego promieniami słonecznymi a położoną poniżej niego chmurą (często w postaci mgły), ukazuje się własne, powiększone odbicie, niekiedy otoczone tęczową obwódką (tzw. glorią), rozchodzącą się kręgami od środka jego ciała. Thomas de Quincey kreśli na kartach *Wyznań angielskiego opiumisty* obraz zjawiska podobnego do mamidła górskiego, którego miał doświadczyć po zażyciu zwiększonej dawki opium. W późniejszym okresie po opis ten sięgnął Charles Baudelaire, który w 1860 roku opublikował dłuższy esej krytyczny poświęcony zażywaniu narkotyków jako rodzajowi ucieczki od codziennej rzeczywistości, zatytułowany *Sztuczne raje: traktat o winie, haszyszu i opium (Les Paradis artificiels)*. W Polsce wszystkie dzieła Baudelaire'a, których tematyka w jakikolwiek sposób nawiązywała do używek, po raz pierwszy ukazały się w 1926 roku w formie jednej, obszerniejszej publikacji.

¹⁶ Rue Ravignan – ulica w 18. dzielnicy Paryża. Od około 1906 roku przy Rue Ravignan 7 mieściło się mieszkanie poety Maxa Jacoba, natomiast budynek nr 13 stanowił siedzibę nieformalnej grupy awangardowych twórców, funkcjonującej przez dwie pierwsze dekady XX wieku (zob. przypis 15). W 1911 roku nowa, poszerzona część ulicy została wyodrębniona od reszty ciągu i potraktowana jako odrębny plac, istniejący do dziś pod nazwą Place Émile-Goudeau.

¹⁷ Bateau Lavoir, właśc. Bateau-Lavoir – popularne, potoczne określenie kamienicy położonej przy ulicy Ravignan 13, w 18. dzielnicy Paryża. Wzniesiona około 1860 roku w miejsce dawnego kabaretu Guinguette de Poirier-sans-Pareil, z zamiarem przekształcenia na budynek przemysłowy, poddana następnie nieznacznej przebudowie, na skutek otwarcia w niej kilku pracowni artystycznych. Początkowo służyła jako siedziba zakładu produkującego instrumenty muzyczne. Po upadku spółki fabrykę zlikwidowano. Zagospodarowano również pozostałą część pomieszczeń, przekształcając je w salę balową. Pierwsze mieszczące się w Bateau-Lavoir pracownie artystyczne – w większości wychodzące na tyły budynku – otwarto w 1889 roku na polecenie ówczesnego właściciela. Od 1904 roku kamienica funkcjonowała prawie wyłącznie jako miejsce cyklicznych spotkań założonej przez poetę Guillaume'a Apollinaire'a nieformalnej grupy zrzeszającej awangardowych twórców. Określenie Bateau-Lavoir zostało po raz pierwszy użyte – w odniesieniu do budynku przy Rue Ravignan – około 1889 roku. Jego „autorstwo” przypisywane jest poecie Maxowi Jacobowi, natomiast źródło inspiracji dla jej powstania stanowi obecnie kwestię sporną. Za pierwszego artystę, który na stałe zamieszkał w kamienicy przy ulicy Ravignan, uznaje się powszechnie malarza Maxime'a de Maufre. Z Bateau-Lavoir związany był od około 1892 roku. Na początku XX wieku dołączył do niego również Kees van Dongen. Początkowo największy odsetek nowych mieszkańców kamienicy przy Rue Ravignan 13 stanowiły osoby narodowości hiszpańskiej i włoskiej. Do grona najbardziej znanych twórców związanych z Bateau-Lavoir należeli m.in. Juan Gris, Amedeo Modigliani, Louis Marcoussis, Marie Laurencin, Henri Matisse, Raoul Dufy, Ambroise Vollard, André Salmon czy Pau Gargallo. W latach 1904-1909 w budynku mieściła się również pracownia Pabla Picassa. Sama Bateau-Lavoir funkcjonowała jako ściśle centrum życia paryskiej cyganerii artystycznej przez ponad dwadzieścia lat. Do rozwiązania skupionej wokół podopadającej kamienicy grupy doszło jednak już na krótko po wybuchu I wojny światowej. Znaczna większość dawnych lokatorów została zmuszona do opuszczenia budynku. Powszechnym zjawiskiem stały się masowe przeprowadzki na tereny rozwijającej się dzielnicy Montparnasse. Prawie w całości zniszczona na skutek pożaru w 1970 roku (z pierwotnego kształtu zachowała się wyłącznie część fasady), została odbudowana po ośmiu latach na wzór dawnego oryginału. Obecnie mieści się w niej łącznie dwadzieścia pięć pracowni artystycznych. Jean Cocteau dołączył do grupy skupionych wokół Bateau-Lavoir artystów na krótko po jej powstaniu.

tylko chłodną, białą nagością, i nie zabierzesz się za poezję: strofa po strofie, wers po wersie, a słowo po słowie? Dlaczego nie wrócisz do miejsca, któreś tak sobie upodobał? Dlaczego nie wrócisz na scenę Théâtre de Dix-Huitième Arondissement¹⁸, do tych artystów, którzy tobie Orfeuszami, Eurydykami, Muzami, Nimfami, a którym ty Zeusem; do tych artystów, tak podobnych do marionetek? Dlaczego nie wrócisz do tych artystów, którym z wyciągniętych ku Perseidom szyjnych kręgow, zamiast twarzy, oczu i ust, wyrastają maski woskowe, mokre od wczesnego paryskiego oddechu?

Monsieur Heurtebise!... I tyś sam do teatralnej marionetki podobny!

Makowe tchnienie wydarło duszę twoją z tego pergaminu, z jakich uszyte są ciała artystów, te krucho uskrzydlenia, za czym przypięło ci do ramion białe rączki dziecięcej lalki, która przypominała ci jednocześnie i tych Koryfeuszy o członkach gipsowych – oto, w co przemienia się aktor, któremu zawiązałeś na powiekach przepaskę własnych dłoni!... – i symbol, symbol sztuki tak ulotnej, a zmieniającej się, wraz z każdym twoim oddechem, w obraz, którego kto inny namalować by nie mógł!

Czyś ty, mój drogi monsieur Heurtebise, przez tych ostatnich kilka niedziel nie był jak taka marionetka, którą ten mały André Toussaint, ten byle marszand z Rue Hautefeuille¹⁹, i Henri Duval, ten gryzpiórek, który postawić umie tylko kieliszek wódki na pusty blat, nigdy zaś kropli tuszu na świeżym papierze!... A nade wszystko sam de Quincey – tu splunąłem przez prawe ramię – nieustannie ciągnęli za sznurek, tak jak te enfants-terribles²⁰ z ulicy, co to pierwszego beapańskiego kundla za ogon ciągną?

Dlaczego nie zatęsknisz do tych cahiers-parisiennes²¹, które wciąż jeszcze stały na półkach, za które służyły dwie przeżarte żelaznymi dents-d'un-temps²² skrzynki po rybach, które-m to otrzymał w spadku po tym maleńkim Dédé Lemaître, którego cher grand-père²³ służył niegdyś jako polawiacz u Lazurwego Wybrzeża, a którego w roku dwudziestym i pierwszym la-maladie-du-Koch²⁴ ze świata zabrała: do tych cahiers parisiennes, stojących na owych półkach w jakże równych rządkach, dokładnie tak samo, jak ustawiłeś je, żegnając się z nimi, kiedy kładłeś się do nieprzespanego rêve-du-drogue²⁵, nie przesunięte nawet o milimetr,

¹⁸ Théâtre de Dix-Huitième Arondissement – dosłownie: Teatr Osiemnastej Dzielnicy; pan Heurtebise ma na myśli Théâtre de l'Atelier, położony przy Place Charles-Dullin 1, w 18. dzielnicy Paryża. 20 grudnia 1922 roku na deskach Théâtre de l'Atelier odbyła się premiera jednoaktowej sztuki teatralnej „Antygona” w reżyserii Charlesa Dullina, opartej na scenariuszu autorstwa Jeana Cocteau.

¹⁹ Rue Hautefeuille – ulica w 6. dzielnicy Paryża. Od wczesnych lat 70. XIX wieku przy Rue Hautefeuille 6 mieściła się księgarnia, a następnie siedziba agencji wydawniczej założonej przez Léona Vaniera. W budynku nr 17 znajdowało się z kolei mieszkanie Charlesa Baudelaire'a, który opuścił je na krótko po śmierci ojca w 1827 roku.

²⁰ Enfants-terribles (fr.) – tu, dosłownie: okropne dzieci. Pan Heurtebise ponownie nawiązuje do twórczości Jeana Cocteau. *Straszne dzieci (Les Enfants terribles)* to tytuł piątej powieści autorstwa Cocteau, która po raz pierwszy (w formie książkowej) ukazała się w lipcu 1929 roku, natomiast 19 lat później doczekała się adaptacji filmowej.

²¹ Cahiers-parisiennes (fr.) – zeszyty paryskie. Pan Heurtebise, odnosząc się do ustawionych na półkach zeszytów, nieświadomie nawiązuje do tzw. cahiers de Rodez, potocznego określenia serii „dzieł” autorstwa poety, dramaturga i teoretyka teatru Antonina Artauda (1896-1948). *Cahiers de Rodez* stanowiły zbiór szkolnych zeszytów, w których Artaud zamieszczał przede wszystkim krótsze formy literackie (zarówno poetyckie, jak i prozatorskie), przeplatając je odręcznymi, często kolorowymi ilustracjami. Najstarsze zaliczane do tego cyklu „dzieła” datowane są na luty 1945 roku. Poszczególne zeszyty były uzupełniane codziennie. W ciągu pierwszych piętnastu miesięcy od rozpoczęcia prac nad pierwszymi zamieszczanymi w nich utworami powstało łącznie około stu *cahiers de Rodez*. Ostatecznie cykl liczy 106 zeszytów i poprzedza powstałą w II połowie lat 40. zbliżoną (pod względem formy i treści) serię złożoną z kolejnych 300 zeszytów, opatrzonych wspólnym tytułem *Retour à Paris* (dosłownie *Powrót do Paryża*). Współcześnie za najbardziej znany uchodzi tzw. *cahier 406*, kończący się charakterystycznym zdaniem „De continuer à/faire de moi/cet envoûté éternel/etc. etc.”, uważany za jedno z ostatnich słów, które wyszły spod pióra Artauda. Los pozostałych zeszytów (także tych zaliczanych do cyklu „Retour à Paris”) pozostaje z kolei kwestią sporną.

²² Dents-d'un-temps (fr.) – dosłownie: zęby czasu.

²³ Cher grand-père (fr.) – drogi/kochany dziadek.

²⁴ La-maladie-du-Koch (fr.) – dosłownie: choroba Kocha, gruźlica.

²⁵ Rêve-du-drogue (fr.) – sen narkotyczny.

albowiem po tym, jak zapadłeś w sen opiumowy²⁶, nikt nie śmiał ich tknąć?

Dlaczego nie wstąpisz na Rue Ravignan?

A co, jeśli-ś to nie ty, mon cher poète-maudit²⁷?... Nie!...
To przecież musi być dusza twoja!

²⁶ Metafora użyta w odniesieniu do Jeana Cocteau poddającego się kuracji odwykowej, będącej formą walki z jego uzależnieniem od opium. Cocteau decydował się na leczenie kliniczne łącznie czterokrotnie. Po raz pierwszy ubiegał się o przyjęcie do paryskiej Clinique des Thermes Urbains w połowie marca 1925 roku, za namową przyjaciół; trwająca zaledwie miesiąc terapia nie przyniosła jednak oczekiwanego skutku. Pan Heurtebise odwołuje się jednak bezpośrednio do drugiej podjętej przez poetę próby walki z nałogiem. Pod koniec listopada 1928 artysta ponownie rozpoczął kurację odwykową, tym razem w klinice w Saint-Cloud w departamencie Hauts-de-Seine. Przez pierwszych kilka miesięcy koszty leczenia były w całości pokrywane przez zaprzyjaźnioną z Cocteau Coco Chanel. Pobyt na terapii stanowił dla poety przede wszystkim okres nagłego wzrostu własnego zaangażowania w dalszy rozwój twórczości w dziedzinach literatury i rysunku. Pozostawił po sobie cykl odręcznych szkiców, spośród których większość została później wykorzystana jako ilustracje do wybranych utworów literackich powstałych pomiędzy 1930 a 1940 rokiem. W ciągu zaledwie siedemnastu dni ukończył również pracę nad ostateczną wersją powieści *Straszne dzieci* (zob. przypis 20), której pierwsze egzemplarze trafiły na sprzedaż w lipcu 1929 roku. Współcześnie za najbardziej znaczące dzieło pochodzące z tego okresu uchodzi jednak *Opium. Dziennik z kuracji odwykowej* – rodzaj pamiętnika, przeplatającego szczegółowe opisy poszczególnych etapów podejmowanej przez autora walki z uzależnieniem z licznymi anegdotami dotyczącymi wcześniejszych okresów jego działalności artystycznej. Publikacja pierwszego książkowego wydania przypadła na grudzień 1930 roku. Na język polski został przetłumaczony około sześćdziesiąt lat później, stanowiąc obecnie jedną ze stosunkowo nielicznych publikacji autorstwa Cocteau, które doczekały się polskiego przekładu. Artysta ostatecznie zakończył swój pobyt w Saint-Cloud w połowie kwietnia 1929 roku, na krótko po złożeniu przez Chanel rezygnacji z dalszego opłacania terapii.

²⁷ Mon cher poète-maudit (fr.) – mój drogi wyklęty poeta. W literaturze określenie „poeci wyklęci” (poeci przeklęci), stworzone przez Alfreda de Vigny na potrzebę powieści *Stello*, funkcjonowało od około 1832 roku; do szerszego użytku weszło jednak dopiero w 1884 roku, na krótko po opublikowaniu przez Paula Verlaine’a dzieła złożonego z trzech dłuższych esejów krytyczno-literackich o charakterze biograficznym, opatrzonych wspólnym tytułem „Les Poètes maudits”, poświęconych odpowiednio postaciom Stéphane’a Mallarmégo, Arthura Rimbauda i Tristana Corbière’a. Początkowo było ono traktowane jako synonim postaci tragicznej. Poetę przeklętego utożsamiano wówczas z osobą spotykającą się wyłącznie z odrzuceniem ze strony otaczającego go społeczeństwa, doprowadzoną do skrajnej rozpacz, popadającą w obłąd. Większość tych wizji była – w mniejszym lub większym stopniu – inspirowana wybranymi utworami literackimi z epoki romantyzmu i stanowiła próbę wpisania sylwetki „wyklętego” w myśl ówczesnej epoki. W dalszej kolejności określenia „poètes maudits” zaczęto używać również w odniesieniu do sześciorga autorów, których biografie Verlaine zdecydował się nakreślić na kartach własnego zbioru esejów. Z czasem jednak stopniowo wykraczano poza ściśle grono opisywanych przez niego artystów, nadal jednak odnosząc się wyłącznie do twórców z zamkniętego kręgu literatury francuskiej. We Francji, obok bohaterów powstałego w latach 80. dzieła, podstawowe cechy poety przeklętego przypisywane są także m.in. Charlesowi Baudelaire’owi, Comté de Lautréamontowi czy Maxowi Jacobowi. Wraz z nadaniem terminowi „poète maudit” nowego, szerszego znaczenia, ukształtowała się sylwetka „wyklętego” jako skrajnie negatywnego bohatera licznych skandali obyczajowych, przekraczającego obowiązujące w społeczeństwie normy, odrzucającego ogólnie przyjętą hierarchię wartości – zarówno duchowych, jak i materialnych. Poszczególnych twórców ukazywano jako buntowników i prowokatorów. Niezrozumiani lub odrzuceni przez środowisko, w którym na co dzień się obracali, pozostawali na jego uboczu, żyjąc w poczuciu zupełnego wyobcowania. Za życia zgromadzonego wokół tego kręgu artystów ich twórczość pozostawała niezauważona. Nie cieszyła się popularnością ani wśród krytyków, ani wśród publiczności. Często spotykała się z zupełnym brakiem akceptacji. Zainteresowanie poszczególnymi dziełami wzrastało dopiero po śmierci ich autorów. W wybranych środowiskach utwory niektórych poetów określanych mianem „wyklętych” urastały do rangi przedmiotu otoczonego szczególnym kultem. Sama tematyka ich twórczości budziła liczne kontrowersje. W biografii poszczególnych poetów określanych mianem „przeklętych” powtarzały się charakterystyczne elementy: niestabilność emocjonalna, obłąd, zachowania autodestrukcyjne, skłonność do popadania w konflikty z prawem, uzależnienie od narkotyków i/lub alkoholu, przedwczesna śmierć (często samobójcza). Współcześnie określenie to funkcjonuje również w odniesieniu do artystów angielskich (William Blake, John Keats), amerykańskich (Edgar Allan Poe, Sylvia Plath, Charles Bukowski), włoskich (Salvatore Toma) czy rosyjskich (Aleksandr Błok). W Polsce do poetów przeklętych zalicza się m.in. Andrzeja Bursę, Rafała Wojaczka, Stanisława Grochowiaka, Edwarda Stachurę, Ryszarda Miłczewskiego-Bruno czy Kazimierza Ratonia.

Z jego źrenic bije bowiem ten sam blask, który przed dziesięcioma tchnieniami twoimi kręcił się w twym oku, kiedy to morzył mnie sen najczystsze go odurzenia.

Poza tym ostatnimi czasy, mon cher monsieur Heurtebise, osłabłeś mocno; zeszedł zimy zapadłeś bowiem na pneumonie-aigue²⁸: chorowałeś długo i ciężko, a ledwo co wyszedłeś od doktora Mirbeau, od razu doń wracałeś i spędzałeś tam więcej godzin, niż było ci pisane. Raz wtóry zdrowie opuściło cię na Sainte-Marie²⁹, kiedy dzień cały spędziłeś w łóżku, ukołysany na przemian omdlałym bólem i majaczącym letargiem: w głowie ci się kręciło, łamało cię w kościach, kłuło w lewym boku i w piersi, tuż obok serca.

Nic bardziej mylnego! To musi być dusza twoja, ton ange³⁰!

Tymczasem doróżkarz, nie wiedząc dlaczego, skierował ku Rue Vignon i kazał koniom na chwilę zatrzymać



Federico de Madrazo y Ochoa, „Portret Jeana Cocteau”, między 1910 a 1912
źródło: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_Jean_Cocteau.jpg

– Monsieur Heurtebise!... – krzyknąłem, stukając pięścią w szybę...

swoj bieg pod oknem kamienicy, w której mieszkałem.

Raz jeszcze rozległ się dźwięk dzwoneczków, potem parskanie, rżenie i stukanie szesnastu podkutych kopyt o mokry od deszczu bruk: wreszcie oczom moim ukazał się raz jeszcze ów jego- mość o twarzy z wosku wytopionej: tym razem poruszył się na siedzisku i skierował najpierw wzrok, a potem srebrną gałkę swojej laski ku zapatrzonemu w szybę, po czym uśmiechnął się krzywo. Raz jeszcze rozpoznałem w tym obliczu twarz siebie samego – wiedziałem wprawdzie, że to nie byłem ja, bom przecież już dawno zapadł w sen, do którego złożył mnie sam de Quincey: ale teraz ów człowiek wydał mi się tak podobnym do mojej duszy...

W najgłębszym wnętrzu własnego umysłu widziałem siebie, jak śmiałem się głośno, radośnie, serdecznie...

Sylwetka bohatera powyższego utworu – tj. Monsieur Heurtebise – choć stanowiąca postać fikcyjną – odnosi się do postaci rzeczywistej – tj. Jeana Cocteau (1889-1963).

Ewentualne nieścisłości fragmentów ww. utworu z biografią Jeana Cocteau powstały wyłącznie na potrzebę utworu, a sama treść ww. utworu nie ma i nie powinna mieć charakteru ściśle biograficznego.

Pozostali bohaterowie utworu – o ile nie zaznaczono inaczej – są w pełni postaciami fikcyjnymi.

Ewentualna zbieżność z postaciami lub zdarzeniami autentycznymi jest przypadkowa i niezamierzona.

Wszelkie podobieństwo do innych postaci, miejsc lub zdarzeń rzeczywistych jest przypadkowe i niezamierzone.

JEAN ANGLEMONT

– urodzony w 2002 r., początkujący twórca, autor utworów w języku polskim i francuskim, fascynat poezji m.in. Cocteau i Baudelaire'a, które są dla niego niewyczerpanym źródłem inspiracji.

²⁸ Pneumonie-aigue (fr.) – zapalenie płuc.

²⁹ Sainte-Marie – miejsce fikcyjne, stworzone na potrzebę tekstu.

³⁰ Ton ange (fr.) – twój anioł.