

<http://dx.doi.org/10.18778/7969-107-4.24>

MALGORZATA SOKOŁOWICZ

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina w Warszawie, Wydział Kompozycji,
Dyrygentury i Teorii Muzyki, Katedra Nauk Humanistycznych

„Trente-trois sonnets composés au secret” [Trzydzieści trzy sonety ułożone w sekrecie] Jeana Cassou, czyli gdy pozostaje tylko słowo...

Często mówi się dziś we Francji, że Jean Cassou jest poetą zapomnianym [Delacroix 2009: 35]. To trochę tak, jakby większość poetów Ruchu Oporu, szczególnie tych o poglądach mniej lub bardziej lewicujących zostało wykluczonych z badań literackich, jakby chciało się wymazać historię.

Tymczasem Jean Cassou jest niewątpliwie poetą zasługującym na pamięć. Był „człowiekiem Renesansu”, jak nazwał go Edgar Morin [Sapiro 1995: 150]. Urodził się w 1897 r. w Hiszpanii. Jego matka była Hiszpanką, a ojciec Francuzem, choć z korzeniami meksykańskimi. To właśnie przedwczesna śmierć ojca zmusiła rodzinę do przeprowadzki do Paryża. Jean Cassou studiuje hiszpański, później zajmuje się przekładami. Powoli jego zainteresowania zaczynają też przesuwać się w kierunku sztuki, odkrywa dzieła Velázquez, Goi, Dalego i przede wszystkim Picassa. Pisze eseje, powieści, zaczyna interesować się polityką, ale wciąż jest, według wyrażenia Sapiro [1995], „poetą uśpionym”. Polityka łączy go z francuskimi komunistami, publikuje dużo antyfaszystowskich tekstów. Podczas wojny działalność przeciw Vichy doprowadza w końcu do aresztowania go przez władze reżimu w grudniu 1941 r. I tu zaczyna się niesamowita wręcz historia jego sonetów. To właśnie w więzieniu budzi się w nim poeta [Lussy 1995: 15] i to właśnie tego okresu życia i twórczości Cassou będzie dotyczył ten artykuł¹.

¹ Warto jeszcze tylko wspomnieć, że po wojnie Cassou wciąż wiele łączy z francuskimi komunistami, ale poeta szybko się do nich rozczarowuje. Do końca życia opowiada się jednak za „słusznymi sprawami”: wolnością Algierii, protestami przeciw powrotowi de Gaulle’a, wspieraniem studentów w 1968 r. [Sapiro 1995: 151–152]. Przede wszystkim jednak Paryż zawdzięcza mu Muzeum Sztuki Współczesnej, które tworzy praktycznie sam, bez odpowiednich środków, bazując na swojej przyjaźni z malarzami, przede wszystkim z Picassem.

Jest więc grudzień 1941 r. Oto jak pisze o tym sam Cassou: „13 grudnia 1941 roku w strefie nieokupowanej, w Tuluzie, zostałem za działalność w Ruchu Oporu zatrzymany przez policję Vichy i umieszczony w tamtejszym więzieniu wojskowym na prawach ‘*mis au secret*’” [Cassou 1962: 41]². „*Mis au secret*” oznacza więźnia odciętego od jakiejkolwiek komunikacji z rodziną, prawnikami, coś na kształt internowania i aresztu ścisłego w jednym. Ten szczególny sposób uwięzienia wpływa też na tytuł sonetów „*composés au secret*”, ułożone w tajemnicy lub ułożone w tym szczególnym środowisku aresztu, „bez prawa do spacerów, do wizyt, do posiadania papieru do pisania, bez prawa do korespondencji i lektury” [Cassou 1962: 41].

Cassou na tym kończy opis swojego pobytu w więzieniu w krótkim wstępie poprzedzającym wydanie sonetów z 1962 r. Dodaje jeszcze tylko, że nocami było bardzo zimno. Znacznie dokładniejszy opis tamtejszych warunków więziennych podaje w przedmowie do pierwszego wydania sonetów z 1944 r. Louis Aragon. Mówi o ciągłym głodzie, traktowaniu komunistów gorzej niż zwykłych przestępców, złodziei czy morderców, o ograniczonych wizytach, coraz większym wyczerpaniu fizycznym więźniów, które doprowadzało nieraz do śmierci głodowej [Aragon 1944: 20–26]. A tak pisze o samym Cassou:

Pośród tej nocy, która otacza osadzonego, on nie uskarża się na głód, pragnienie, zimno, świadomość upodlenia, upokorzenia, których jeden człowiek doświadcza z ręki drugiego, a jego wiersz staje się wielkim wyzwaniem rzuconym tej godnej pogardy rzeczywistości. Wiersz ten jest nadludzkim wysiłkiem, żeby pozostać wciąż człowiekiem, dotrzeć do tych rejonów ducha i serca, którym wszystko wokół zaprzecza i które ta rzeczywistość łatwo może unicestwić [Aragon 1944: 34].

O tym wyzwaniu rzuconym tej strasznej więziennej rzeczywistości pisze sam Cassou: „Od pierwszej nocy, żeby spędzić jakoś ten czas, postanowiłem układać w głowie sonety. Ta surowa forma prozodii wydała mi się najbardziej odpowiednia do podobnego ćwiczenia mózgu i pamięci. W lutym zostałem wypuszczony [...] Podczas tych dwóch miesięcy układałem pół sonetu każdej nocy” [Cassou 1962: 41–42]. 33 sonety zostały wydane w podziemiu (znów stosownie wydaje się określenie „*au secret*”) w 1944 r. pod zasugerowanym przez Aragona pseudonimem Jean Noir (*noir* oznacza po francusku kolor czarny) i poprzedzone przedmową samego Aragona podpisującego się François La Colère (*colère* oznacza wściekłość).

Sonet, gatunek niezbyt popularny po śmierci Mallarmégo, został wybrany zapewne dlatego, że jest stosunkowo prosty do zapamiętania. Mówi się jednak także, że przymus tej bardzo określonej formy może odwoływać się do przymusu istnienia w więziennej rzeczywistości [Sapiro 2003: 162]³. Faktem jest też, że so-

² Wszystkie tłumaczenia pochodzą od autorki artykułu.

³ Bardzo ciekawy kontekst przynosi tu artykuł Sacquin [2010]. Autorka nazywa poetów tworzących w rzeczywistości zniewolenia „poetami zniewolonymi” i poczynając od Karola Orleańskiego przedstawia listę francuskich poetów zniewolonych.

net zyskuje tu nową rangę, odnawia się, staje się jakby nowym gatunkiem. „Ten więzień nie miał nic do pisania, nic poza swoją pamięcią i czasem. Za tusz służyła mu noc, za papier wspomnienie”, pisze Aragon [Aragon 1944: 32].

Florence Lussy twierdzi, że ta „poezja to odpowiedź. To jedyna odpowiedź na wołanie życia, na wołanie śmierci. Tylko ona może przekroczyć śmierć” [Lussy 1995: 11]. Ta poezja to też doskonały przykład ważnej roli dyskursu, dyskursu, który w rzeczywistości pustki pozwala przetrwać. „Te sonety narodziły się w kajdanach, ale są jednocześnie negacją tych kajdanów” [Aragon 1944: 33], jak świetnie komentuje to Aragon.

Cassou pokazuje bezsens istnienia; nie brak tu odwołań do rzeczywistości, w której znalazł się poeta, ale jednocześnie tworzy alternatywną rzeczywistość, usnutą ze wspomnień baśni, lektur, dziedzictwa romantyzmu⁴, rzeczywistość, w której bohaterowi towarzyszy czasem ukochana kobieta, czasem śmierć. I widać tu i optymizm, i pesymizm, widać tu po prostu życie, którego w więziennej rzeczywistości było brak.

Cette nuit, vais-je enfin tenter le jeu royal,
renverser dans mes bras le fleuve qui murmure,
et me dresser, dans ce contour d'un linceul pâle,
comme une tour qui croule aux bords des sépultures?⁵
(Sonet I)

Sacquin mówi, że ściany więzień są często pokryte zapiskami więźniów [Sacquin 2010: 6]. Nie mając nic do pisania, Cassou pokrywa zapiskami swoją pamięć. Tworzony dyskurs daje siłę, by zaistnieć. Słowo daje siłę. Poezja ratuje⁶.

⁴ Zresztą Cassou bardzo cenił romantycznych poetów. W 1925 r. stworzył klub przyjaciół Hoffmanna promujący we Francji romantyzm niemiecki [Vauthier 2009: 322].

⁵ Czy tej nocy spróbuję w końcu tej królewskiej gry/wywrócę w ramionach rzekę, która szepcze/i wzniosę się na kształt bladego całunu/jak wieża, która zawala się na brzegach pochówku?

⁶ W tym kontekście chciałabym przytoczyć sugestię pani dr Violetty Mantajewskiej, która w trakcie konferencji opowiedziała mi o roli pamięci i zniewolenia w twórczości poetów rosyjskich Anny Achmatowej i Josifa Brodskiego. Bardzo za tę sugestię dziękuję, bo pokazała mi fascynujący kontekst dla sonetów Cassou, który mam nadzieję uda mi się jeszcze kiedyś naukowo zgłębić. Kiedy został uwięziony syn Achmatowej, ta spędzała długie godziny przed więzieniem wraz z innymi matkami i żonami uwięzionych. Wtedy właśnie pod wpływem prośby jednej z kobiet Achmatowa zaczęła opisywać tę rzeczywistość. Jednak bała się przelewać wiersze na papier, więc uczyła się ich wraz ze swoją przyjaciółką na pamięć. Tak powstała część *Requiem* [Feinstein 2005: 148–149]. Zresztą w tamtych czasach w ZSRR często wierszy, które mogły wzbudzić represje władz uczono się na pamięć i w ten sposób przekazywano je dalej i dalej [Feinstein 2005: 231]. Leithauser [2013] opowiada, jak Brodski, już wykładając w Stanach, przekonywał studentów o konieczności uczenia się wierszy na pamięć. Mówił, że kiedy przebywał na zesłaniu, to ratowała go właśnie pamięć chociażby fragmentu wiersza. To ciekawe, jak tworzenie lub odtwarzanie wierszy w pamięci pozwala stworzyć alternatywną rzeczywistość i przetrwać najtrudniejszy czas zniewolenia.

Bezsens istnienia

„Królewska gra” tworzenia sonetu ma pozwolić podmiotowi lirycznemu, *alter ego* samego poety, wznieść się poza rzeczywistość więziennej celi. A jednak temu wzniesieniu cały czas towarzyszą słowa związane ze śmiercią i zniszczeniem: całun, pochówek, zawalająca się wieża każe myśleć o innym poecie, który nie raz jeszcze powróci w sonetach Cassou, Gérardzie de Nerval.

Ja – mroczny, ja – wdowiec, mnie – nikt ulżyć nie może,
Ja książę Akwitanii o zniesionej wieży;
Jedyna gwiazda zgasła, w lutni gwiazdozbiorze
Melancholia i Czarne Słońce moje leży.

(*El Desdichado*, tłum. Adam Ważyk)

Cassou też zdaje się brać sobie za godło czarne słońce melancholii. Przyjmuje pseudonim Jean Noir, tworzy nim niejako swojego bohatera, który nawet próbując się uwolnić od mroków celi, nie może uciec od natrętnych myśli.

...O saintes
rêveries de la captivité. Les prisons
sont en moi mes prisonnières et dans l’empreinte
de mes profonds miroirs se font et se défont⁷.

(Sonet III)

Dzięki sile wewnętrznej, prawdopodobnie właśnie sile słowa, więzienie ma szansę „ulec rozkładowi”, ale nie przestanie być obecne. „Arsenał obrazów, słownictwo, gra tematami, wszystko to jest odbiciem więzienia, i to więzienia, w którym człowiek jest przetrzymywany w sposób, który zaprzecza jego istnieniu; i marzenie, i sen, i wspomnienie, wszystko to jest celą, gdzie byt z krwi i kości umiera” [Aragon 1944: 38].

Rzeczywiście, to powolne umieranie dochodzi czasem do głosu w sonetach:

Il fait sombre. Il est tard. Mais que s’attarde encore
le noir épais de toute cette vie de mort!
Le reste ne fût-il qu’un fil de crépuscule,

un horizon de sang dans le calice amer
que devant notre soif l’ange en riant recule...⁸

(Sonet XVI)

⁷ Och, święte marzenia uwięzienia. Więzienia / stają się we mnie moimi uwięzionymi i w od-cisku / moich głębokich luster / tworzą się i podlegają rozkładowi.

⁸ Jest ciemno. Jest późno. Lecz niech jeszcze poczeka / gęsty mrok tego całego śmiertelnego życia! / Czyż reszta nie jest jedynie nicią zmierzchu, // horyzontem krwi w czarze goryczy, / którą przed naszym pragnieniem wciąż odsuwa śmiejący się anioł...

Nawet jeśli na końcu sonetu zbiorowy podmiot liryczny zamierza powalić na ziemię anioła i wypić morze. Wydaje się, że to dalekie morze krwi, morze ogromnego cierpienia, na które bohater zdaje się skazany.

Co ciekawe, gdy pojawia się motyw cierpienia, cierpienia w tej smutnej rzeczywistości zniewolenia, podmiot liryczny zazwyczaj występuje w liczbie mnogiej. Tak jak Aragon pisze w przedmowie do sonetów, Cassou zdaje się występować w imieniu wszystkich tych, którzy dzielą jego los.

C'est ici la chambre des anges morts.
Laissez-nous seuls dans notre vie déserte,
devant ces mains et ces ailes inertes⁹.
(Sonet XVII)

Rzeczywistość więzienna wydaje się więc rzeczywistością, która ma szansę uśmiercić wszystko to, co piękne i dobre w człowieku. „A skoro trzeba śnić, śnijmy o śmierci marzeń”, pisze w sonecie XXXI Cassou. Ta śmierć marzeń pokazuje chyba najbardziej dramatyzm więziennej rzeczywistości i tę wielką potrzebę szukania w słowie siły, siły, by przetrwać.

„Nie zostanie już nigdy nic poza urną potłuczoną z wściekłości w Collioure, u stóp kamieni, tam, gdzie gniją więźniowie”, mówi podmiot liryczny sonetu, który nosi tytuł *Grób Antonia Machado*, hiszpańskiego poety, który był ofiarą frankizmu, tak jak Cassou – reżimu Vichy. Życie więźnia jest przedstawione jako gnicie. A wściekłość nie daje nic oprócz rozbicia urny. Tę wściekłość też czuć w dyskursie Cassou i Aragona, który sam przecież nazwał się La Colère. Te pseudonimy Noir i La Colère to chyba sposób reakcji obu poetów na to, co dzieje się w ich kraju. Na to więzienie nie za zbrodnie, ale za poglądy, za ciemnienie politycznych i twórczych dusz „mis au secret”.

Wśród sonetów Cassou tę wściekłość widać najbardziej chyba w sonecie XXII poświęconym robotnikom, których zabija głód, zimno i koła żelaznych maszyn. To w tym sonecie pojawia się najbardziej dramatyczna skarga. Cassou nie chce boskiej sprawiedliwości dla siebie:

O Dieu de justice qui régnez, non aux cieux,
mais dans le cœur de l'homme, au cœur de sa colère,
ne vous répandez-vous donc jamais sur la terre?
Seigneur des forts et de la force, ouvrez les yeux!¹⁰
(Sonet XXII)

Ten jedyny raz w całym cyklu pojawia się tak ostra krytyka rzeczywistości. To wręcz zapożyczenie z dyskursu romantycznego. Odpowiedź na ten wiersz

⁹ Tutaj jest izba umarłych aniołów. / Zostawcie nas samych w naszym pustym życiu, / przed tymi nieruchomymi dłońmi i skrzydłami.

¹⁰ O Boże sprawiedliwości, który panujesz nie w niebie, / lecz w sercu człowieka, w sercu jego wściekłości, / więc nigdy nie pojawisz się na ziemi? // Panie silnych i siły, otwórz oczy!

można chyba znaleźć niedaleko, w sonecie XXIV, gdzie dominujący w zbiorze aleksandryn zostaje zastąpiony trudnym wersem czterosylabowym:

A tous nos coups
le néant joue
échec et mat¹¹.
(Sonet XXIV)

To taka rzeczywistość wyłania się z sonetów Cassou, ale nie jest to rzeczywistość jedyna. Siła poetyckiego dyskursu pozwala też na chwilę chociaż zapomnieć o nędzy i rozpacz, przenosi w krainę, gdzie żyje się lepiej, gdzie się kocha, a po drogach chodzą wróżki.

Ta druga rzeczywistość

Młody Jean Cassou uwielbiał bajki [Lussy 1995: 7]. Dorosły twórca lubił je też pisać [Vauthier 2009: 327]. To uwielbienie widać w rzeczywistości, do której poeta udawał się każdej nocy spędzonej w więzieniu, widać to w rzeczywistości dyskursu poetyckiego, która daje siłę, by przetrwać:

Mort à toute fortune, à l'espoir, à l'espace,
mais non point mort au temps qui poursuit sa moisson,
il me faut me retraire et lui céder la place,
mais dans ce dénuement grandit ma passion.

Je l'emporte avec moi dans un pays sans nom
où nuit et nuit sur nuit me pressent et m'effacent.
L'ombre y dévore l'ombre, et j'y dresse le front
à mesure qu'un mur de songe boit ma trace.

Ce n'est ni vie ni non plus néant¹².

(Sonet II)

Może to, co nie jest życiem, ani nicością, to właśnie język. „Poeta pragnie stworzyć język”, pisze Cassou w komentarzach do swoich poezji, „Język, który należy do niego, tak samo, jak do jego poprzedników i jemu podobnych i dla którego czuje się nieodparcie stworzony” [Cassou 1952: 138]. Język pozwala znaleźć

¹¹ A na każde nasze uderzenie / nicość rozgrywa / szach i mat.

¹² Martwy wobec fortuny, nadziei, przestrzeni, / lecz nie wobec czasu, co wciąż zbiera żniwa, / trzeba mi się usunąć i oddać mu swoje miejsce, / ale w tej nędzy rośnie moja pasja. // Biorę ją ze sobą do kraju bez nazwy / gdzie z nocy na noc, noc męczy mnie i czyni mniejszym. / Ciebie pożera tam cień, / a ja wznoszę czoło w miarę jak mur ze snu spija każdy mój ślad. // To nie jest ani życie, ani nicość.

punkt odniesienia tam, gdzie go nie ma. Świat sonetów stworzony jest w języku kogoś, kto nie ma żadnego innego świata, jedynie pustkę ścian więziennej celi, w której nie może znaleźć ani książki, ani kawałka papieru. Słowa nie są życiem, bo nie mogą oderwać się od świadomości i pamięci poety, ale nie są też nicością, bo mimo wszystko istnieją i pozwalają mu się przenieść w inny świat.

Jednak w tym fragmencie widać też zagrożenie. Można tu chyba zobaczyć ten romantyczny świat marzeń, który więzi romantyka i zabiera z niego życie. Pomimo że w kolejnym sonecie widać wędrówkę podmiotu lirycznego po feerycznej krainie, to znów obok bajkowego krajobrazu czai się mrok:

Je m'égare par les pics neigeux que mon front
 recèle dans l'azur noir de son labyrinthe.
 Plus d'autre route à moi ne s'ouvre, vagabond
 enfoncé sous la voûte de sa propre plainte¹³.
 (Sonet III)

Nie ma innej drogi. Wobec tego, co otacza, pozostaje tylko słowo. „Moja poezja jest córką nędzy”, powiedział Cassou [Cassou 1952: 142]. Jednak gdy słowo zaczyna swój autonomiczny byt, to ten, który je tworzy, może stać się, tym samym, ofiarą lub sługą słowa (w przypadku Cassou również domem słowa, bo sonety „mieszkają” w jego głowie, w jego pamięci)¹⁴.

Co ciekawe, mieszkając w pamięci twórcy, dyskurs z tej pamięci też czerpie:

Bruits lointains de la vie, divinités secrètes,
 trompe d'auto, cris des enfants à la sortie,
 carillon du salut à la veille des fêtes,
 voiture aveugle se perdant à l'infini,
 rumeurs cachées aux plis des épaisseurs muettes,
 quels génies autres que l'infortune et la nuit
 auraient su me conduire à l'abîme où vous êtes?
 Et je touche à tâtons vos visages amis¹⁵.
 (Sonet VI)

¹³ Oddalam się od drogi przez śnieżne szczyty, które moje czoło // kryje w czarnym błękitcie swego labiryntu. / Nie ma przede mną innej drogi, przede mną tułaczem wtłoczonym pod sklepienie swej własnej skargi.

¹⁴ Przypomina się tu jasnowłosy bohater z *Godziny myśli* Słowackiego. Słowa, które nie wychodzą na zewnątrz pożerają od środka. „Twoje myśli świetniej w słowach płoną”, oskarża Czarnoookiego Błękitnooki, „Niż gdy w sercu zamknięte – moje myśli gasną, / Słów nie cierpią – lecz nieraz w godzinie tajemnic / Tłumnymi słowy w piersiach jak szatany wrzasną / I wołają, ażebym je wypuścił z ciemnic, / Abym je wywiódł na świat – słów otworzył drogę. / Niech mi świat da poezję...” [Słowacki, *Godzina myśli*]. A stąd już tylko krok do szaleństwa. Zresztą według Vauthiera, oniryzm poezji Cassou ratuje ją też trochę przed szaleństwem [Vauthier 2009: 336].

¹⁵ Dalekie odgłosy życia, sekretne bóstwa, / klakson, krzyki dzieci przy wyjściu, / dźwięki dzwonu na odpust w przeddzień święta, / ślepy samochód gubiący się w nieskończoności, / gwar

Ta druga rzeczywistość wytworzona jest z sieci wspomnień, z tego, co tkwi w pamięci, co najpierw wydaje się nieistotne, a potem okazuje się wyjątkowo drogie. Cassou pokazuje tu świadomość tej delikatności rzeczywistości [Vauthier 2009: 336], która dochodzi do głosu tylko w chwilach, gdy dookoła panuje nieszczęście i mrok. „Dusza nigdy nie ma większych szans, żeby się objawić, niż kiedy życie jest stracone”, powiedział sam poeta [Cassou 1952: 143].

Pamięć odebranej codzienności figuruje też w dyskursie więźnia obok innej pamięci, pamięci dziedzictwa kultury. Wśród wrózek spacerują Cosette i Fantine, a *Nędznicy* Wiktora Hugo zajmują ważne miejsce w poetyckim dyskursie¹⁶. Jeden z sonetów poświęcony jest postaci Jeana Valjeana. Jego uwięzienie za kradzież bochenka chleba może tu nawiązywać również do sytuacji Jeana Noir. Beznadzieja życia pokazana jest już w pierwszych wersach:

Je suis Jean. Je ne viens chargé d'aucun message.
Je n'ai rien vu dans l'île où je fus confiné,
rien crié au désert¹⁷.

(Sonet XIX)

Rzeczywistość więzienną dominuje pustka. Pustka, którą trzeba czymś zapełnić. Jean Noir zapełnia ją słowem. To słowo bywa też czasem transpozycją. Wspominałam już o możliwym odwołaniu do *Chimer* Nerval'a. Wśród 33 sonetów jest ich znacznie więcej. Cały sonet V odnosi się do rzeczywistości wielkiego francuskiego poety, który również tkwił w swego rodzaju więzieniu, więzieniu własnej choroby:

Les poètes, un jour, reviendront sur la terre.
Ils reverront le lac et la grotte enchantée,

[...] et toutes les amies perdues dans la pensée,
les sœurs plaintives et les femmes étrangères,
le bonheur féerique et la douce fierté
qui posait des baisers à leur front solitaire¹⁸.

(Sonet V)

schowany gdzieś w niemych rzeczach, / jakież moce inne niż nieszczęście i noc potrafiłyby doprowadzić mnie do tej przepaści, w której się kryjecie? / I macam w ciemnościach wasze drogie twarze.

¹⁶ Cassou chciał ponoć zawsze pisać jako świadek swoich czasów, natomiast historia była dla niego nie tylko historią polityczną, ale również przede wszystkim kulturą [Foulon 1985: 101].

¹⁷ Jestem Jean. Nie przychodzę tu z żadną wiadomością. / Nie zobaczyłem nic na wyspie, gdzie mnie zniewolono, / nic nie zawołało na pustyni.

¹⁸ Pewnego dnia poeci powrócą na ziemię / Zobaczą znów jezioro i zaklętą grotę [...] i wszystkie ukochane zagubione w myśli, / te żalące się siostry i obce kobiety, / to bajkowe szczęście i słodką dumę, która pozostawiała na ich samotnych czołach pocałunki. Co ciekawe, według Delacroix nagromadzenie prefiksu *re-* odwołuje się do renesansu i odrodzenia człowieka [Delacroix 2007: 43].

Nerval nie wieszczył powrotu poetów, ale powrót bogów, jego bohater mógł słuchać śpiewu syreny w zaklętej grocie, a tajemnicza królowa składała mu na czole pocałunek. Ale czasy się zmieniły. Poeci nie mogą już chodzić po grotach (gdyż siedzą zamknięci w więzieniach?), ale powrócą, zwyciężą¹⁹.

Zwycięzą i odnajdą swoje ukochane. A te ukochane właśnie też są ważnym motywem poetyckiego dyskursu, który nie pozwala poddać się złemu i niesprawiedliwemu światu. Najpiękniejsze chyba sonety Cassou to te, w których pojawia się ukochana kobieta:

J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras,
depuis la cour jusqu'à votre salon obscur.
Vous sembliez une sœur des chères créatures
que j'adore, mais je ne vous connaissais pas²⁰.
(Sonet IV)

Tak wytworzona rzeczywistość pozwala zapomnieć o wszystkim, co otacza; podobnie jak plany na przyszłość. Wśród sonetów nie brak czasu przyszłego – nadziei na lepsze jutro:

Lorsque nous entrerons dans cette ville chinoise,
je boiterai un peu, mais je connaîtrai l'amour.
[...] J'irai m'accrochant aux plis de ta robe chérie
et aux baisers furtifs de tes yeux de musique,
de tes yeux de paradis, de tes yeux de prière.

Oh! Ce sera une récompense inattendue
que de découvrir, comme deux points d'astres perdus
et rallumés, le souffle de nos âmes légères²¹.
(Sonet XV)

Takie wizje łagodzą nędzę więzienia, pomagają zachować człowieczeństwo.

* * *

To, co w sonetach Cassou jest chyba najciekawsze, to ich taka ludzka prawdziwość. Rzeczywistość wypracowana słowem, skrupulatnie przechowywana w pamięci, to nie świat jednoznacznie pesymistyczny, ani jednoznacznie

¹⁹ Vauthier zalicza Cassou do poetów tak zwanego nowego romantyzmu [Vauthier 2009: 323].

²⁰ Marzyłem, że unoszę cię w swoich ramionach, / od podwórza aż do twego ciemnego salonu. / Wydawałaś się siostrą tych drogich istot, / które uwielbiam, a przecież cię nie znałem.

²¹ Kiedy wejdziemy do tego chińskiego miasta, będę trochę kulał, ale poznam miłość. [...] będę szedł, czepiając się fałd twojej drogiej sukni i przelotnych pocałunków twoich oczu pełnych muzyki, twoich oczu pełnych raj, twoich oczu pełnych modlitwy. // Oh! To będzie nieoczekiwana nagroda odkryć oddech naszych lekkich dusz, tak jak odkrywa się dwa punkty zagubionych gwiazd, które znowu świecą.

optymistyczny²². Jest i taki, i taki. Chyba tak jak życie. W końcu utkany jest z myśli i wspomnień, z tego, co dochodzi do głosu, kiedy obok nie ma niczego innego:

Signes de ma mémoire, énigmes, tout me mène,
avec chaque soleil formé à si grand-peine,
au chef-d'œuvre d'un fort et lucide malheur²³.

(Sonet IV)

Nic nie jest tu jednoznaczne, a nieszczęście jest wielkie i jasne zarazem. Może można tu mówić o paradoksie *felix carcer*, zwycięstwa wolnej myśli człowieka nad więzienną rzeczywistością [Sacquin 2010: 10] i o tym, że geniusz poetycki objawia się w sytuacji dramatycznej.

„Ta jedyna przyjemność karmi moje samotne godziny, powtarzać mojemu sercu, że wiem, co było”, mówi Jean Noir w sonecie XXVIII. Powtarzać sercu treść sonetów, treść życia, alternatywę dla tego, czego życiem nazwać nie można. Powtarzać słowa, słowa – niezapisane, tylko skrzętnie przechowywane w pamięci. Te słowa stają się aktem walki i sposobem przetrwania. Stają się wartością samą w sobie – jedyną wartością w chwilach, kiedy dookoła panuje pustka i mrok²⁴.

Bibliografia

- Aragon L. [1944], *Préface*, [w:] J. Cassou, *Trente-trois sonnets composés au secret*, Gallimard, Paris.
- Cassou J. [1952], *Commentaire*, [w:] J. Cassou, *Trente-trois sonnets composés au secret*, Gallimard, Paris.
- Cassou J. [1962], *Présentation*, [w:] J. Cassou, *Trente-trois sonnets composés au secret*, Gallimard, Paris.
- Cassou J. [1995], *Trente-trois sonnets composés au secret*, Gallimard, Paris.
- Delacroix F. [2009], *Jean Cassou, géole et poésie*, „Annales de Filologia Francesa”, nr 17.
- Feinstein E. [2005], *Anna Wszechrosji. Życie Anny Achmatowej*, Wydawnictwo Magnum, Warszawa.
- Foulon Ch.-L. [1985], *Les souvenirs de Jean Cassou*, „Revue d'histoire de la Deuxième Guerre mondiale et des conflits contemporains”, nr 138.
- Leithauser B. [2013], *Why we should memorize*, „The New Yorker”, <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2013/01/why-we-should-memorize.html>.
- Lussy, F. [1995], *Présentation*, [w:] J. Cassou, *Trente-trois sonnets composés au secret*, Gallimard, Paris.

²² Być może dlatego, że nawet w innych utworach Cassou wciąż czuć pewien smutek i pesymistyczne podejście do życia, oraz swego rodzaju gorycz [Vauthier, 2009: 331–332].

²³ Znaki mojej pamięci, zagadki, to wszystko prowadzi mnie / z każdym słońcem stworzonym w takim trudzie / do arcydzieła jasnego i wielkiego nieszczęścia.

²⁴ Co ciekawe, już w 1944 r. Henri Dutilleux napisał utwór muzyczny zatytułowany *Géole* [Cela] na podstawie jednego z sonetów. W 1954 r. skomponował kolejny utwór – *Deux sonnets de Jean Cassou* [Dwa sonety Jeana Cassou] [Delacroix 2009: 47]. To pokazuje też niesamowitą obrazowość tego dyskursu, która wzbudziła w muzyku chęć oddania jej w innej formie przekazu.

- Sacquin M. [2010], *La poésie captive au fil des manuscrits*, „Revue de la BNF”, nr 35.
- Sapiro G. [1995], *Le musée imaginé de Jean Cassou*, „Vingtième Siècle. Revue d’histoire”, nr 48.
- Sapiro G. [2003], *Formes et structures de l’engagement des écrivains communistes en France. De la « drôle de guerre » à la Guerre froide*, „Société & Représentations”, nr 15.
- Słowacki J. [1989], *Godzina myśli*, [w:] J. Słowacki, *Dzieła wybrane. Tom 1. Liryki i powieści poetyckie*, oprac. J. Krzyżanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź.
- Vauthier E. [2009], *Nouveau romantisme et fiction brève dans l’entre-deux-guerres. Les exemples de Francis de Miomandre et de Jean Cassou*, „Revue d’histoire littéraire de la France”, nr 109.