

## Małgorzata Kuta

Akademia Nauk Stosowanych w Tarnowie

<https://orcid.org/0000-0002-8230-2488>

[m\\_kuta@anstar.edu.pl](mailto:m_kuta@anstar.edu.pl)

# Roberta Desnosa marzenia senne

## Robert Desnos' dreams

### Abstract

---

Sen był punktem wyjścia surrealizmu i swoistej filozofii tego kierunku awangardowego. Surrealiści zapisywali swoje sny, wierząc, iż w ten sposób uda im się uchwycić autentyczny, niczym nieskrępowany głos nieświadomości. Niniejszy artykuł podejmuje próbę analizy marzeń sennych poety Roberta Desnosa, który zapisał się w historii surrealizmu jako jego najważniejszy „śniący”. Okazuje się, iż zapiski owe zawierają wiele elementów charakterystycznych dla całej późniejszej twórczości poety, przesiąkniętej oniryzmem.

### Słowa kluczowe:

---

Robert Desnos, sny, marzenia senne, surrealizm

### Abstract

---

The dream was the starting point of surrealism and the specific philosophy of this avant-garde movement. Surrealists wrote down their dreams, believing that in this way they would be able to capture the authentic, uninhibited voice of the unconscious mind. This article attempts to analyze the dreams of Robert Desnos, who went down in the history of surrealism as its most important “dreamer”. It turns out that these notes contain many elements characteristic of the poet’s entire later work, permeated with onirism.

### Keywords

---

Robert Desnos, dreams, surrealism

### Informacja o artykule / Article information

---

Otrzymano (Received): 16.11.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 01.12.2022 • Opublikowano (Published): grudzień (December) 2022

ze snu  
 niby nic  
 umiał snuć  
 wątki słów  
 na kształt snów

zasnął tu  
 szafy drzwi  
 nagle śni  
 kartki liść  
 musi iść  
 liczba gość  
 właśnie on  
 Rob Desnos

a tych snów  
 chyba sto  
 równań moc  
 musi przejść  
 liczba gość

smutku dość  
 to wciąż noc  
 ze słów snu  
 będzie wieść  
 obraz znów  
 dyktat snów  
 piękno słów

bo Desnos  
 to od snu  
 obok tu  
 siostra snów  
 senna rzeczywistość<sup>1</sup>

Literackie początki Roberta Desnosa (1900–1945) są nierozzerwalnie związane z narodzinami surrealizmu. Poeta na stałe wpisał się w historię tego awangardowego ruchu jako jego najważniejszy „śniący” [*rêveur*], główny bohater legendarnej „epoki snów”, swoistego preludium do działalności późniejszych surrealistów. W owym czasie, to jest od września 1922 roku do lutego 1923 roku, André Breton oraz skupieni wokół niego młodzi artyści oddawali się eksperymentom ze snem hipnotycznym. Doświadczenia te stanowiły kolejny, trzeci już – po pisaniu automatycznym i zapisach snów – etap poszukiwań, które miały doprowadzić do uchwycenia i swobodnego wyrażania głosu nieświadomości<sup>2</sup>. Breton opisał ten ważny okres

<sup>1</sup> W. Rapak, *Robert Desnos* – utwór niepublikowany, publikacja za zgodą Autora.

<sup>2</sup> Rozumianej za Sigmundem Freudem, do teorii którego odwoływali się surrealiści, jako sferę niepoddającą się racjonalnej kontroli i źródło wszelkich procesów psychicznych. Zob.

krystalizacji istotnych dla ruchu koncepcji i konkretyzowania się pojęcia surrealizmu, do tej pory dość niespójnego, w słynnym artykule *Entrée des médiums* [*Nadejście mediów*]. To tutaj również po raz pierwszy zdefiniował surrealizm jako „pewien automatyzm psychiczny, który dość dobrze odpowiada stanowi snu, stanowi, któremu bardzo trudno jest dzisiaj wytyczyć granice”<sup>3</sup>. Dwa lata później, w 1924 roku, Breton poda dopracowaną, słownikową definicję pojęcia w *Manièscie surrealizmu*<sup>4</sup>, którego publikacja wyznacza oficjalną inaugurację działalności surrealistów.

Robert Desnos był postacią pierwszoplanową owych eksperymentów. Znalazł się w wąskim gronie osób podatnych na autohipnozę, a następnie dał się poznać jako najbardziej aktywne, najzdolniejsze „medium”. Uśpiony poeta odpowiadał na zadawane pytania, zapisywał odpowiedzi w formie pojedynczych słów czy strzępków zdań, rysował, tworzył sonety i poetyckie aforyzmy, wygłaszał długie monologi, recytował wiersze. Niezwykły dar swobodnego przemierzania bezdroży nieświadomości, tworzenia na żądanie wzbudzał podziw Bretona, który sam nie potrafił wejść w stan hipnozy: „Cudem była umiejętność Desnosa do przenoszenia się dowolnie, w jednej chwili, z bylejakości życia codziennego do sfery iluminacji i efuzji poetyckiej”<sup>5</sup>. Fotografia poety w hipnotycznym transie, wykonana przez Man Raya i opublikowana w autobiograficznej książce Bretona *Nadja*<sup>6</sup>, na zawsze unieśmiertelniła Desnosa jako głównego „śniącego” w kręgu surrealistów.

Dziwić więc może stosunkowo niewielka liczba opisów marzeń sennych w dorobku poety-medium; jest ich bowiem raptem szesnaście<sup>7</sup>. Tym

---

S. Freud, „Ja” i „to”, [w:] Tenże, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 217–262.

<sup>3</sup> A. Breton, *Entrée des médiums*, „Littérature” no 6, Nouvelle Série, 1er novembre 1922, s. 1–16, <http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/litterature/6ns/pages/01.htm> [dostęp: 26 października 2022 r.].

<sup>4</sup> „Surrealizm, rz. m. Czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażania bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowanie myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi” (tłum. A. Ważyk). Zob. A. Breton, *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 77.

<sup>5</sup> A. Breton, *Entretiens*, Paris 1969, s. 90.

<sup>6</sup> Tenże, *Nadja*, Paris 1998, s. 31.

<sup>7</sup> Marie Bonnot w artykule *Les rêves de Robert Desnos*, poświęconym analizie zachowanych rękopisów marzeń sennych Desnosa, doliczyła się jedynie trzynastu tego typu tekstów w dorobku poety: trzy zapisy snów opublikowane w 1922 roku oraz dziesięć udostępnionych on-line (autorka mówi omyłkowo o jedenastu, chociaż następnie sama wylicza szczegółowo tylko dziesięć). Nie uwzględniła tych, które znalazły się w monografii Pierre’a Berger’a z 1950 roku. Zob. M. Bonnot, *Les rêves de Robert Desnos*, [w:] *Robert Desnos. Regards sur les archives numérisées*, Colloques fabula, Textes réunis par Damiano de Pieri et Marie-Paule Berranger et mis en ligne par Antoine Poisson, <https://www.fabula.org/colloques/document7650.php/> [dostęp: 26 października 2022 r.].

bardziej, że – jak zauważa Georges Sebbag<sup>8</sup> – na ówczesnym etapie dla surrealistów transkrypcja marzenia sennego i zapis snu hipnotycznego sporządzonego podczas seansu, miały taką samą wartość, gdyż jedne i drugie były produktem „magicznego dyktowania myśli”<sup>9</sup>. Desnos za życia opublikował jedynie trzy takie teksty w piątym numerze czasopisma „Littérature” z 1. października 1922 roku (*En 1916, Durant l’hiver 1918–1919* oraz *En août 1922*); nie zachowały się jednak ich rękopisy. W monografii Pierre’a Bergera z 1950 roku poświęconej poecie, w części *Robert Desnos. Inédits et choix de textes (établi par Pierre Berger)* z wyborem tekstów poety, znaleźć można faksymile manuskryptu *Nuit du 26 au 27 septembre 1922*, poniżej którego znajduje się rysunkowy zapis snu *Août 1922*. Berger zamieszcza również wydrukowany tekst *Rêve, nuit du 27 au 28 mai 1923*<sup>10</sup>. W dossier Roberta Desnosa z archiwów Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, zawierającym zdigitalizowane i udostępnione w bazie ALMé (Archives littéraires de la modernité) rękopisy poety, znajduje się dziesięć zapisów snów<sup>11</sup>. Cztery z nich zostały wydane pośmiertnie w czasopismach; trzy (*Nuit du 11 au 12 septembre*, *Nuit du 16 au 17 juin 1925* oraz *Nuit du 21 au 22 mars 1931*) w numerze jedenastym „Réalités Secrètes” Marcela Béalu w 1960 roku, a jeden (*Le samedi 9 septembre 1922 vers 4h30 – 5 heures du matin*) w numerze trzecim, specjalnym, przeglądu 1492. *Revue internationale des Arts et des Lettres* w 1963 roku. W zbiorze *Nouvelles Hébrides et autres textes 1922–1930* wydanym w 1978 roku znalazły się dwa zapisy marzeń sennych opublikowanych wcześniej (*Le samedi 9 septembre 1922 vers 4h30 – 5 heures du matin* oraz *Nuit du 11 au 12 septembre*) oraz dwa inne z września 1922 roku, dotąd nieopublikowane: *Rêve (nuit du 7 au 8 septembre 1922)* oraz *Nuit du 24 au 25 septembre 1922*<sup>12</sup>. W archiwach znajdują się jeszcze cztery transkrypcje marzeń sennych, które dotąd nie ukazały się drukiem: rękopis z zapisem trzech snów z dzieciństwa *Rêves (En 1907 ou 1908, En 1908, en 1909, en 1910 i Durant l’hiver 1915–1916)* oraz *29 août 1929 à 2h du matin environ*). Niemniej nawet jeśli ich skromna liczba mogłaby sugerować, iż miały dla poety charakter marginalny, teksty te pokazują, jak postrzegana była przez niego sama aktywność oniryczna, a także za-

<sup>8</sup> G. Sebbag, «*Le surréaliste, rêveur définitif*», [w:] Tenże, *Sommeils et rêves surréalistes*, Paris 2004, s. 10.

<sup>9</sup> A. Breton, *Entrée des médiums*, dz. cyt., s. 2.

<sup>10</sup> Zob. P. Berger, *Robert Desnos*, coll. Poètes d’aujourd’hui, Paris 1962, s. 92–94.

<sup>11</sup> Zob. R. Desnos, *Rêves*, <https://bljd.sorbonne.fr/search?preset=19&view=list&page=6/> [dostęp: 7 listopada 1922 r.].

<sup>12</sup> W wydanych w 1999 roku zebranych dziełach Desnosa, *Œuvres*, w rozdziale zatytułowanym *Rêves*, znajdziemy siedem marzeń sennych poety: obok trzech pierwszych, wydrukowanych w „Littérature”, znajdują się tu cztery teksty zanotowane we wrześniu 1922 roku i opublikowane w zbiorze *Nouvelles Hébrides et autres textes 1922–1930* w 1978 roku: *Rêve (nuit du 7 au 8 septembre 1922)*, *Le samedi 9 septembre 1922 vers 4h30 – 5 heures du matin*, *Nuit du 11 au 12 septembre* oraz *Nuit du 24 au 25 septembre 1922*.

wierają elementy charakterystyczne dla całej jego późniejszej twórczości. Ponadto zachowane rękopisy są źródłem informacji na temat pracy poety nad tekstem pierwotnym, a także tej związanej z przepisywaniem swoich notatek, która to, jak zauważa Marie Bonnot, pozwoliła autorowi niejako odzyskać swój materiał<sup>13</sup>.

Zapiski marzeń sennych Desnosa odpowiadają kryteriom praktyki diarystycznej. Jeśli to tylko możliwe, poeta podaje dokładną datę, a czasami nawet godzinę snienia; nigdy natomiast nie wspomina miejsca. Dacacje te pełnią funkcję tytułów tekstów, które poprzedzają. Wskazują również, iż zapisywanie snów było dla Desnosa czynnością epizodyczną raczej niż stałą. Jej największa aktywność przypada na okres sierpnia – września 1922 roku (powstało wówczas siedem opisów snów), co pokrywa się z działalnością eksperymentalną grupy<sup>14</sup>.

Generalnie rękopisy zawierają niewiele skreśleń i poprawek. Notatki sporządzone są nie w postaci fragmentów, enigmatycznych zdań czy też rozrzuconych pojedynczych wyrazów, lecz całościowo i dość czytelnie. Są to teksty stosunkowo krótkie (liczą średnio około piętnastu linijek), a ich fabuła zawiera najczęściej jeden wątek toczący się w jednym miejscu akcji<sup>15</sup>. Oznacza to, iż treść marzeń sennych została przez poetę zapamiętana i spisana już po całkowitym wybudzeniu, a nie przywoływana i odtwarzana na podstawie zanotowanych w nocy strzępków zdań czy słów-kluczy. Zarówno forma zachowanych tekstów, jak i ich niewielka liczba wyraźnie sugerują, iż poeta zdecydowanie stawiał na jakość, a nie na ilość i utrwał na piśmie jedynie te sny, które wydawały mu się godne uwagi.

Pierwsze trzy opisy marzeń sennych, które Robert Desnos oddał do druku (jedyne, jak pokaże przyszłość), zostały opublikowane w październiku 1922 roku, a więc w chwili, kiedy poeta święcił triumfy jako medium grupy<sup>16</sup>. Co ciekawe, dwa z nich wydawały się względnie stare, ponieważ pierwszy z 1916 roku, natomiast drugi z zapiskiem: „Podczas zimy na prze-

<sup>13</sup> Zob. M. Bonnot, dz. cyt.

<sup>14</sup> Breton opublikował swoje opisy snów w pierwszym numerze nowej serii czasopisma „Littérature” z dnia 1 marca 1922 roku, zachęcając tym samym skupionych wokół niego artystów do podobnej aktywności. W tym mniej więcej czasie Desnos dołącza do grupy, a pierwszym surrealistycznym eksperymentem, jakiego się podejmuje jest pisanie automatyczne. Fragmenty powstałego dzięki technice *écriture automatique* tekstu *Pénalités de l'Enfer ou Nouvelles Hébrides* zostają opublikowane we wrześniowym numerze „Littérature”. Transkrypcja marzeń sennych jest kolejnym doświadczeniem, jakiemu oddaje się Desnos, jak się wydaje, bardzo intensywnie na przełomie sierpnia i września 1922 roku.

<sup>15</sup> Wyjątek stanowią tutaj dwa sny: *Nuit du 11 au 12 septembre 1922* oraz *Nuit du 27 au 28 mai 1923*. Ten pierwszy jest również jedynym takim tekstem Desnosa, który występuje w kilku wersjach; obok oryginalnego rękopisu, zachowały się również dwie wersje maszynopisu.

<sup>16</sup> Pamiętny, pierwszy seans miał miejsce 25 września o godzinie 21-ej w mieszkaniu Bretonów przy ulicy Fontaine'a. Kolejne odbywały się regularnie kilka razy w tygodniu do 14 listopada. W tym czasie według zachowanych protokołów Desnosowi udało się wejść w stan autohipnozy co najmniej dwadzieścia cztery razy. W kolejnych miesiącach eksperymenty

łomie 1918 i 1919 roku”. Ostatni, najbardziej aktualny, został zanotowany w sierpniu 1922 roku. Przez długie lata badacze twórczości poety byli przekonani, iż sny owe zostały zapisane rzeczywiście wtedy, gdy wskazują na to ich daty i uznawali poetę za surrealiste *avant la lettre*. Pierre Berger stwierdza w eseju napisanym niespełna pięć lat po śmierci Desnosa, że poeta wcześniej odkrył znaczenie marzeń sennych: „Oniryzm szybko stał się jego świątynią”<sup>17</sup>. Uważa go za prekursora estetyki zdefiniowanej później przez André Bretona. Również Rosa Buchole zaznacza w książce *L'Évolution poétique de Robert Desnos*, że poeta zapisuje i komentuje swoje sny od 1916 roku<sup>18</sup>. Sarane Alexandrian także podkreśla, że Desnos nie czekał na wezwanie surrealistów, aby notować sny, gdyż robił to już od szesnastego roku życia<sup>19</sup>. Dopiero w zredagowanych przez Marie-Claire Dumas, największą znawczynię twórczości poety, i wydanych w 1999 roku zebranych dziełach Desnosa, *Œuvres*, w rozdziale zatytułowanym *Rêves*, znaleźć można w przypisach komentarz badaczki, iż najprawdopodobniej jednak te dwa sny, *En 1916* oraz *Durant l'hiver 1918-1919* zostały spisane później, w 1922 roku, kiedy to podopieczni Bretona, zachęceni jego przykładem, zaczęli jak najwierniej zapisywać swoje marzenia senne<sup>20</sup>. Tego samego zdania jest Marie Bonnot, która dokonując w swoim artykule inwentaryzacji zachowanych rękopisów marzeń sennych poety, o tych datowanych wcześniej pisze, iż są to „stare wspomnienia marzeń sennych (z dzieciństwa), spisane *a posteriori*”<sup>21</sup>.

Przyjrzyjmy się zatem dwóm pierwszym tekstom, które w oczach samego poety warte były ukazania się drukiem:

W 1916

Jestem zamieniony w cyfrę. Wpadam do krateru, który jest jednocześnie kartką papieru, przechodząc z jednego równania na drugie, z rozpaczą, że oddalam się coraz bardziej od dziennego światła oraz od pejzażu, który stanowi zamek w Ferrières (Seine-et-Marne) oglądany z trasy kolejowej od wschodu<sup>22</sup>.

Podczas zimy 1918-1919

Leżę i widzę się takim, jaki jestem w rzeczywistości. Pali się światło. Drzwiczki mojej przeszklonej szafy same się otwierają. Widzę książki, które zawiera. Na półce znajduje się miedziany nóż do papieru w kształcie jataganu. Wznosi się na

---

organizowane były z mniejszą regularnością. Zob. A. Egger, *Robert Desnos*, Paris 2007, s. 107.

<sup>17</sup> P. Berger, dz. cyt., s. 24-25.

<sup>18</sup> Zob. R. Buchole, *L'Évolution poétique de Robert Desnos*, Bruxelles 1956, s. 15.

<sup>19</sup> S. Alexandrian, dz. cyt., s. 262-263.

<sup>20</sup> Zob. R. Desnos, *Œuvres*, dz. cyt., s. 125.

<sup>21</sup> M. Bonnot, dz. cyt.

<sup>22</sup> R. Desnos, *En 1916*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 125 (tłum. własne).

końcówce ostrza, pozostaje chwilę w niepewnej równowadze, po czym kładzie się powoli na półce. Drzwiczki zamykają się. Światło gaśnie<sup>23</sup>.

Jak słusznie zauważa Dumas, zanotowane przez poetę sny charakteryzują się zwięzłością i „wizualnością”. Zaskakują zarówno śmiałością opisu, jak i specyficznym prawdopodobieństwem, które w tej konwencji polega na przedstawieniu nieprawdopodobnych zdarzeń jako czegoś najzupełniej normalnego. Bez względu na to, czy chodzi o upadek narratora zamienionego w cyfrę i jego podróż poprzez równania, czy o powolne uniesienie się noża do rozcinania papieru na półce w szafie, mamy do czynienia ze swoistym spektaklem ze wszystkimi jego perypetiami i metamorfozami. Wydarzenia przedstawione są w sposób realistyczny, konkretny i precyzyjny, tonem typowym dla zwykłego stwierdzenia. Powiązane są z prostotą zupełnie pozbawioną logiki, dzięki czemu zachowany zostaje oryginalny charakter marzenia sennego. Wszystko jest zarazem naturalne i cudowne. Desnos sprawia wrażenie, jakby posiadał umiejętność zapisywania snów w postaci krynicznej, niezmaconej świadomością przebudzenia. Relacjonuje przebieg wydarzeń bez żadnej wiedzy naddanej, niczego nie wyjaśnia i nie dopowiada. Opisy te zaskakują swoją siłą ekspresji i sugestii. Panująca w nich atmosfera oscyluje pomiędzy niepokojem i humorem, dwoma składnikami charakterystycznymi dla całej późniejszej twórczości poety<sup>24</sup>. Również Rosa Buchole widzi w tych tekstach, ich kompozycji, sugestywności oraz sposobie łączenia obrazów, zapowiedź późniejszych, surrealistycznych dzieł poety, *Deuil pour deuil* [Żałoba dla żałoby] oraz *La Liberté ou l'amour!* [Wolność albo miłość!]. Według badaczki Desnosowskie opisy snów z wczesnej młodości przywodzą na myśl zwięzłe, fantastyczne baśnie czy też krótkie poematy prozą przesiąknięte dziwnością, niezwykłością, niesamowitością (*étrangeté*)<sup>25</sup>.

Warto w tym miejscu przypomnieć, iż kategorię niesamowitości opisał w swoim artykule zatytułowanym *Das Unheimliche* w 1919 roku Sigmund Freud<sup>26</sup>, z którego teorii, jak wiadomo, zwłaszcza jeśli chodzi o marzenie senne, czerpał surrealizm. Psychiatra zestawia termin *unheimlich* (w języku francuskim opisowe wyrażenie *inquiétante étrangeté* oznacza dosłownie ‘niepokojącą dziwność’) ze słowem *heimlich*, które oznacza ‘samowite’, czyli to, co znane, swojskie, oswojone, ale także według drugiego znaczenia

<sup>23</sup> R. Desnos, *Durant l'hiver 1918-1919*, [w:] Tamże (tłum. własne).

<sup>24</sup> Zob. M.C. Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, Paris 1980, s. 45.

<sup>25</sup> R. Buchole, dz. cyt., s. 15.

<sup>26</sup> S. Freud, *Niesamowite*, [w:] Tenże, *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 233-262. Tekst ten odnosi się do opublikowanego w 1906 artykule niemieckiego psychiatry Ernsta Jentscha *O psychologii niesamowitego*, również w całości traktującego o „niesamowitym” w literaturze, sztuce i w życiu codziennym.

‘to, co ukryte, schowane’<sup>27</sup>. *Unheimliche* obejmuje swoim zasięgiem takie pojęcia jak: niepokój, poczucie bezradności i zagrożenia, strach, trwoga oraz pozwala uświadomić wahanie uczuciowe i intelektualne czytelnika. Według Freuda „efekt niepokojącej niesamowitości” powstaje, gdy granica między wyobraźnią a rzeczywistością zaciera się, kiedy coś, co dotychczas było traktowane jako fantastyczne, prezentuje się jako realne<sup>28</sup>. Niemniej w świetle tej teorii, nie każde dziwne, niezwykle zjawisko musi budzić trwogę. Przykładem jest świat baśni. Trzeba by więc – stwierdza Freud – oddzielić „niepokojącą niesamowitość”, z którą mamy do czynienia w życiu, od tej, którą sobie jedynie wyobrażamy lub od tej, która ma miejsce w książkach<sup>29</sup>.

W marzeniach sennych Desnosa *Unheimliche* przejawia się na różne sposoby. Niekiedy narrator wyczuwa bliskość „niepokojących postaci”<sup>30</sup>. Poczucie zagrożenia potęguje jego własna bierność i bezradność („Ludzie ci prowadzą mnie do szpitala”<sup>31</sup>.) oraz obawa przez chorobą psychiczną i izolowaniem: „Dokładnie w tym momencie zdaję sobie sprawę, że właśnie popadam w szaleństwo i jestem w azylu”<sup>32</sup>. Bywa, że dochodzi do głosu strach przed rozwiązaniem ostatecznym, jak w młodzieńczym śnie o dekapitacji: „Popełniłem zbrodnię, chcą mnie aresztować. Prowadzą mnie na gilotynę”<sup>33</sup>, który kończy się bardzo sugestywnym obrazem opuszczających się chybotliwie ostrzy. Obraz szafotu i groźba stracenia, a wcześniej uwięzienia pojawiają się również w śnie z 11 na 12 września 1922 roku<sup>34</sup>.

Owa *inquiétante étrangeté* manifestuje się niekiedy również pod postacią osób czy rzeczy, które ulegają rozdwojeniu bądź nawet zmultiplikowaniu, jak we śnie z 26 na 27 września 1922 roku, którego akcja rozgrywa się na ulicach Paryża, w okolicach bulwaru Saint Michel:

Dotarłszy na wysokość poczty, zauważam po prawej stronie dwa lub trzy wozy stojące przy chodniku. Sądzę, że pomiędzy wozami i końmi, rozpoznaję przyjaciela [...], którego już dawno nie widziałem. Jestem gotów biec za nim, kiedy ktoś mnie woła z lewej strony. Odwracam się i widzę tego samego przyjaciela siedzącego

<sup>27</sup> Tamże, s. 236.

<sup>28</sup> Tamże, s. 255.

<sup>29</sup> Tamże, s. 257–258.

<sup>30</sup> R. Desnos, *Nuit du 16 au 17 juin 1925* (tłum. własne), maszynopis, Archiwa Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, <https://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a011441804309rhzoov/4f78b41d75/> [dostęp: 9 listopada 2022 r.].

<sup>31</sup> Tamże.

<sup>32</sup> Tamże.

<sup>33</sup> Tenże, *Durant l’hiver 1915 – 1916*, rękopis (tłum. własne), Archiwa Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, <http://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a0114435363417dmAc7/> [dostęp: 10 listopada 2022 r.].

<sup>34</sup> Tenże, *Nuit du 11 au 12 septembre 1922*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 127 (tłum. własne).



przy kawiarnianym stoliku pośród wielu innych rozmieszczonych przed drzwiami, chociaż żadnego baru nie ma w pobliżu<sup>35</sup>.

Paryż, miasto rodzinne Desnosa, z dobrze znanymi mu ulicami, parkami i zaułkami, w snach poety traci często swój oswojony, zwyczajny charakter i staje się scenerią dziwnych, budzących niepokój, lęk, a nawet trwogę wydarzeń. Akcja zapamiętanego z dzieciństwa snu, który powracał wielokrotnie w niezmienionej wersji, toczy się na skwerze Wieży Świętego Jakuba w rodzinnej dzielnicy Saint-Merri, na którym chłopiec regularnie się bawił:

Idę alejką skweru Wieży Saint-Jacques. Jednak widzę jedynie piasek alejki około-  
noje małymi łukami i tylko do około dwóch metrów przede mną, ale czuję obecność  
Wieży po mojej prawej stronie oraz ciemnozielony kolor trawnika, świeci słońce,  
cień sunie przede mną, mam laskę w dłoni<sup>36</sup>.

Nadciągające zagrożenie symbolizuje dobrze znana i wzbudzająca fascynację chłopca gotycka wieża<sup>37</sup>. We śnie upersonifikowana – jest wy-  
czuwalnie obecna, mimo iż jej nie widać, rzuca cień, za którym podąża  
podmiot. Poczucie strachu wzrasta, kiedy znajome otoczenie niespodzie-  
wanie rozplywa się, a górującą nad otoczeniem Wieżę czy też jej niemal  
namacalną obecność zajmuje nieprawdopodobny przedmiot, ogromny  
ludzki organ, który „zszedł” z plakatu reklamowego:

Nagle cała ta sceneria znika. Jestem pewny, że po mojej prawej stronie znajduje się  
olbrzymi ludzki organ, wielki jak dom, coś jak wątroba albo nerki z reklamy Uro-  
donalu. Wiem, że chirurdzy w białych kitlach przygotowują ten organ do operacji,  
że jakieś wielkie nieszczęście na mnie czyha [...]<sup>38</sup>.

Owa fascynacja reklamą, czyli wrażliwość przyszłego poety na to, co  
Guillaume Apollinaire nazwał poezją i prozą współczesności<sup>39</sup>, nigdy De-  
snosa nie opuściła, a z czasem była dzielona z innymi twórcami awan-  
gardowymi. Małgorzata Baranowska przypomina, że reklamy, szyldy  
i ogłoszenia były dla surrealistów przewodnikami w labiryncie miasta,

---

<sup>35</sup> Tenże, *Nuit du 26 au 27 septembre 1922*, faksymile, [w:] P. Berger, dz. cyt., s. 92 (tłum. własne).

<sup>36</sup> R. Desnos, *En 1908, en 1909, en 1910*, rękopis, (tłum. własne), Archiwa Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, <https://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a0114435363417dmAc7/3ba824b-fa3> / [dostęp: 3 listopada 2022 r.].

<sup>37</sup> Według Anne Egger młody Desnos zapewniał, że widział, jak ze szczytu wieży schodzi rzeźba świętego Jakuba wraz z trzema towarzyszącymi mu smokami. Zob. A. Egger, dz. cyt., s. 17.

<sup>38</sup> R. Desnos, *En 1908, en 1909, en 1910*, dz. cyt. (tłum. własne).

<sup>39</sup> „Czytasz prospekty katalogi afisze śpiewające głośniejsze niż kobiety / Oto poezja dzisiejszego poranku a dla prozy są liczne gazety”. G. Apollinaire, *Strefa*, przeł. A. Ważyk, [w:] G. Apollinaire, *Wybór wierszy*, wybór i posł. J. Hartwig, Warszawa 2010, s. 21.

traktowanym jako magiczna przestrzeń cudowności rzeczywistości<sup>40</sup>. W twórczości Desnosa scena zstąpienia postaci z plakatów pojawi się jeszcze kilkakrotnie<sup>41</sup>. Według Agnieszki Taborskiej zabieg ten pozwala odkryć w absurdalnym języku reklam codzienną niezwykłość miasta, jego magię wywołaną nieoczekiwanymi skojarzeniami. Pokazuje, w jaki sposób ulica potrafi pobudzić wyobraźnię wrażliwego przechodnia<sup>42</sup>.

Ogromna nerka opuszczająca swoje miejsca na afiszu reklamowym i czekająca na operację jest również doskonałym przykładem surrealistycznego czarnego humoru, który cechuje całą twórczość Desnosa w początkowym okresie. Taborska przypomina, że opisany przez André Bretona w *Anthologie de l'humour noir*<sup>43</sup> czarny humor surrealistów jest okrutny i pełen ironii. Nie podporządkowuje się logice, normom społecznym ani regułom języka. Wykazuje dwuznaczność wszystkiego oraz odsłania głęboko skrywane zakamarki ludzkiej natury. Ma pełnić funkcję wywrotową; jego celem jest obalanie autorytetów i obnażanie hipokryzji<sup>44</sup>. Breton definiuje czarny humor jako wyraz triumfu Freudowskiej zasady przyjemności, gdyż dzięki niemu można odrzucić ograniczenia narzucane przez świat zewnętrzny i tym samym zapanować (co prawda, iluzorycznie) nad rzeczywistością<sup>45</sup>. Surrealistyczny czarny humor szuka inspiracji w magii codzienności, z niej czerpie dowcip i poezję, a jako zjawisko trudne do uchwycenia, stanowi swoiste „przesłanie”, które odbiorca ma zinterpretować. Dobrym tego przykładem jest sen Desnosa z 7 na 8 września 1922 roku, należący do tzw. „snów grupowych” według określenia biografki poety (*rêves de groupe*<sup>46</sup>), w których pojawiają się, obok nieznanymi postaci, najbliżsi przyjaciele i nowi towarzysze. Sen, mimo iż pełen niepokoju oraz nieprzyjemnego poczucia skrępowania i zażenowania, jest niezaprzeczalnie komiczny:

Wszyscy moi przyjaciele (choć nie mogę wymienić ani jednego) i ja znajdujemy się na pływalni. Wokół pomieszczenia rozciąga się galeria. Wchodzimy tam. Kiedy właśnie mamy schodzić, korowód homoseksualistów pojawia się na schodach. Są ubrani w białe kąpielowe szlafroki i w białe bawełniane czepki. Niektórzy noszą

<sup>40</sup> Zob. M. Baranowska, *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984, s. 135.

<sup>41</sup> Na przykład we wspomnianym wcześniej tekście *La Liberté ou l'amour!* [Wolność albo miłość!] czy też w scenariuszu *Les Mystères du Métropolitain* [Tajemnice metra]. Zob. R. Desnos, *La Liberté ou l'amour !*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 317–394; R. Desnos, *Les Mystères du Métropolitain*, [w:] Tenże, *Les Rayons et les ombres*, éd. établie et présentée par M.-C. Dumas et N. Cervelle-Zonca, Cinéma Gallimard, 1992, s. 229–236.

<sup>42</sup> Zob. A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2007, s. 175.

<sup>43</sup> Zob. A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris 1966.

<sup>44</sup> A. Taborska, dz. cyt., s. 71.

<sup>45</sup> Zob. A. Breton, *Préface*, [w:] Tenże, *Anthologie de l'humour noir*, dz. cyt., s. 20.

<sup>46</sup> Zob. A. Egger, dz. cyt., s. 103.

blond peruki. Wszyscy mają makijaż, uśmiechają się i puszczaają oko: ich ekspresja jest absolutnie przesadna. [...]<sup>47</sup>

Niemal wszystkie wspomniane wcześniej elementy, a więc absurdalny czarny humor, poczucie zagrożenia, *inquiétante étrangeté* przejawiająca się w nagłej zmianie nastroju i scenerii wydarzeń, rozmnożeniu postaci i przedmiotów, wszystko to odnaleźć można we śnie z 27 na 28 maja 1923 roku:

Tego ranka obudziłem się wcześnie. Szedłem ulicą Rivoli, jeszcze opustoszałą, od mojego domu (pod numerem 9) do Placu Ratuszowego. Chciałem podjechać autobusem linii Plac Republiki – Pola Marsowe, który się tam zatrzymuje i pomyślałem, że dobrze byłoby mieć bilet. Miałem go sobie wziąć z dystrybutora zawieszzonego na latarni ulicznej, gdy nadeszły pensjonarki z sierocińca w granatowych sukienkach i czarnych słomkowych kapeluszach. Zaczęły kolejno odbierać bilety, a ponieważ wypełniały ulicę aż po horyzont, gotowałem się z niecierpliwością, zaś autobusy, do których nie mogłem wsiąść, podjeżdżały jeden po drugim. Nagle po mojej prawej stronie zauważyłem Picabię. „Wybiera się pan do Anglii?” zapytał. Zgodziłem się i wsiadłem do jego samochodu, który odjechał spokojnym tempem. Wkrótce przybyliśmy do Anglii, która nie była niczym innym, jak Porte Maillot<sup>48</sup>. Nie wiem, w jaki sposób Picabia i ja zostaliśmy rozdzieleni, lecz znalazłem się na małym, czarno-białym placu, który imitował Trafalgar-Square. Od placu tego odchodził korytarz wyściełany na czerwono i słabo oświetlony, który prowadził do córki króla Anglii. Dotarłem do niej i zaprowadziłem ją za rękę aż do kościoła pod wezwaniem św. Magdaleny, gdzie pobraliśmy się z wielką pompą; byłem w kolorowym fraku, a moja żona w sukni panny młodej. Kiedy pojawiliśmy się u szczytu schodów, opustoszały Plac Magdaleny wypełnił się ulicznymi handlarzami, którzy sprzedawali gazety, wykrzykując: „Wydanie specjalne! Król Anglii abdykował!”. Zeszliśmy po schodach i na dole dostrzegliśmy niskiego mężczyznę, krępego i pospolitego, ubranego w sportowy trykot z ciemnego szewiotu, mało eleganckiego, który powiedział mi: „Jestem królem Anglii. Zrzekłem się tronu, aby się z panem pojedynkować”. Wykonałem wówczas szeroki gest mówiąc: „Z królami nie staje się do pojedynku, królów się gilotynuje”, cały czas myśląc o pierwszym rozdziale *Locus Solus*<sup>49</sup> i o głowie Dantona<sup>50</sup>.

Jest to jedyny sen Desnosa zapisany w całości w czasie przeszłym. Agnieszka Taborska porównuje jego wizyjność do surrealistycznych

<sup>47</sup> R. Desnos, *Rêve (nuit du 7 au 8 septembre 1922)*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 126 (tłum. własne).

<sup>48</sup> Na pograniczu 16 i 17 dzielnicy Paryża, w północno-wschodniej części miasta (przypomnienie autorki).

<sup>49</sup> Powieść Raymonda Roussela z 1914 roku jest zapisem przechadzki po tytułowej posiadłości wybitnego uczonego, Martiala Cantarela, posiadającego wykradzioną po egzekucji głowę Dantona, którą wynalazca ożywia w swoim pawilonie wskrzeszeń. Zob. R. Roussel, *Locus Solus*, przeł. A. Wolicka, posł. A. Sosnowski, Warszawa 2017.

<sup>50</sup> R. Desnos, *Nuit du 27 au 28 mai 1923*, [w:] P. Berger, dz. cyt., s. 93–94 (tłum. własne).

scenariuszy, pełnych metamorfoz i opisów nienadających się do sfilmowania<sup>51</sup>. Scenerię śnionych wydarzeń tworzą ulice Paryża, nawet wtedy, gdy bohaterowie (sam Desnos, jego towarzysz Francis Picabia – malarz surrealista – oraz królewska córka gotowa bez zastanowienia wydać się za poetę) znajdują się w Londynie. Ludzie i przedmioty multiplikują się w nieskończoność, a poeta musi stawić czoła wyzywającemu go na pojedynek teściowi-królowi. Jest i motyw śmierci symbolizowany przez gilotynę, którą podkreśla obraz ściętej głowy bohatera rewolucji francuskiej. Dodatkowo motyw zaślubin z królewną oraz rywalizacji z jej ojcem, a nawet ewentualnego przejęcia tronu mogą sugerować wielkie ambicje młodego poety. Te ostatnie znajdują odzwierciedlenie również w innych jego marzeniach sennych.

Ostatni z trzech snów opublikowanych w czasopiśmie *Littérature*, zanotowany w sierpniu 1922 roku, wyraźnie odnosi się do aktualnych przeżyć Roberta Desnosa. Jest to jego pierwszy sen „branżowy”, używając określenia Wojciecha Owczarskiego<sup>52</sup>, w których pojawia się plejada znanych postaci ze świata literatury i sztuki, pośród których poeta próbuje znaleźć swoje miejsce:

Leżę i widzę siebie takiego, jakim jestem w rzeczywistości. André Breton wchodzi do mojego pokoju trzymając w dłoni Dziennik urzędowy. „Drogi przyjacielu – mówi do mnie – mam przyjemność powiadomić cię, że zostałeś awansowany na stopień sierżanta-majora”. Następnie odwraca się i wychodzi<sup>53</sup>.

Nietrudno się domyślić, że aspirujący poeta pragnął umocnienia swojej pozycji w kręgu przyszłych surrealistów, a zwłaszcza uznania w oczach ich „papieża”. Podobną wymowę ma sen z dziewiątego września tego samego roku, w którym poeta znajduje się w Café des Innocents w towarzystwie Georges’a Malkine’a i Marcela Duhamela. Nieznajomy przepowiada im świetlaną przyszłość: „[...] Jesteście młodymi intelektualistami. Wyglądacie na ludzi, którzy zostaną kimś. [...] ([W]skazując mnie) zwłaszcza Pan, byłbym bardzo zdziwiony, gdyby się panu nie powiodło. Ma Pan wszystko, czego potrzeba, [...] jestem przekonany, że odniesie Pan sukces” [...] <sup>54</sup>. To kolejne marzenie senne, które uzewnętrznia ambicje młodego poety, pragnienie zdobycia uznania i potwierdzenia swojej wartości.

Warto zauważyć, że Robert Desnos nigdy nie analizował ani nie komentował swoich snów. Niemniej niektóre zapiski poety zawierają uwagi, które wchodziły w swoisty dialog z tekstem marzenia sennego. Co istotne,

<sup>51</sup> A. Taborska, dz. cyt., s. 177.

<sup>52</sup> Zob. W. Owczarski, *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 56–73.

<sup>53</sup> R. Desnos, *En août 1922*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 125 (tłum. własne).

<sup>54</sup> Tenże, *Le samedi 9 septembre 1922 vers 4h30 – 5 heures du matin*, [w:] Tamże, s. 126 (tłum. własne).

w żadnym wypadku dopowiedzenia te nie uzupełniają luk w jego treści, nie dostarczają alternatywnych propozycji, nie stawiają pytań ani nie są wyrazem wątpliwości czy niepewności. Najczęściej komentują odczucia bądź uczucia śniącego, jak na przykład niniejsza notatka: „W tym momencie mam wrażenie, że właśnie wzięli udział w rewii, w music-hallu”<sup>55</sup>. Natomiast oniryczne wspomnienia z dzieciństwa, spisane wiele lat później zawierają szczegóły, które nie należą do snu jako takiego, lecz odnoszą się raczej do kontekstu narracyjnego czy też emocjonalnego: „Budzę się gwałtownie zdławiony szlochem, absolutnie przerażony, krzycząc ze strachu”<sup>56</sup>. Według Marie Bonnot taka forma zapisu, której nie odnajdziemy w późniejszych utworach Desnosa, wynika z faktu, iż wspomnienie snu wiąże się z lękiem, a więc emocją, z powodu której wspomnienie owo jest tak trwałe<sup>57</sup>.

Co ciekawe, najdłuższy komentarz autora zawiera to z zanotowanych marzeń sennych, które według niego samego miało mieć charakter proroczy:

Początek koszmaru, którego nie mogę sobie absolutnie przypomnieć:

„Atelier Bretona. Ten ostatni przemierza je wzdłuż i wszerz, od pianina do okna. Opowiada Morise’owi siedzącemu na kanapie pod ścianą rzeczy absolutnie tragiczne w atmosferze niesłychanej trwogi. Nie było tam ani Simone Breton ani Vitrac ani mnie. Zaniepokoiłem się, czy Simone i Vitrac tam byli i zdziwiłem, że nie; jeśli chodzi o mnie, nie było mnie tam i ta część koszmaru stanowiła swego rodzaju jasnowidztwo na odległość lub też projekcję filmową”<sup>58</sup>.

Zauważmy, że po krótkim wprowadzeniu, autor zaznacza treść snu przejściem do nowej linijki oraz użyciem cudzysłowu. Następnie, przerywa narrację spostrzeżeniem, iż miał on wizjonerski wydźwięk, co potwierdza ją zrelacjonowane dalej wydarzenia, które rzeczywiście rozegrały się pod nieobecność poety:

Wieczorem 25 września 1922 dowiedziałem się od Morise’a i Bretona: o siódmej wieczorem 24-ego Breton przedstawiał Morise’owi swoje pomysły na temat nowej linii, którą należałoby ogólnie podążać i swoją opinię dotyczącą Marcela Duchampa w szczególności. Rozmowa rzeczywiście tragiczna dla Bretona i jego przyjaciół. Koszmar ten zaczął się po 22.00 (pora zaśnieć) i skończył przed 23.00 (moment gwałtownego przebudzenia), po czym około 24.00 został wznowiony i zakończył się swego rodzaju powodzią barw o konsystencji fluidu<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> Tenże, *Rêve (nuit du 7 au 8 septembre 1922)*, dz. cyt. (tłum. własne).

<sup>56</sup> Tenże, *En 1908, en 1909, en 1910*, dz. cyt. (tłum. własne).

<sup>57</sup> Zob. M. Bonnot, dz. cyt.

<sup>58</sup> R. Desnos, *Nuit du 24 au 25 septembre 1922*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 128 (tłum. własne).

<sup>59</sup> Tamże.

Znamiennym może wydawać się fakt, że Desnos miał ten sen dzień przed ciągiem nowych doświadczeń kolektywnych, jakimi były seanse snów hipnotycznych, decydujących nie tylko dla młodego poety, ale przełomowych także dla całego ruchu.

Również zapis snu z 29 sierpnia 1929 roku zawiera pewne uwagi, za pomocą których poeta konfrontuje marzenie senne i rzeczywistość: „Znajduję się, całkowicie wybudzony w obecności kobiety [...] trzymającej w dłoniach flagę z czerwonymi liniami na białym tle: [rysunek] [...] identyczną jak ta z Katori Maru (statek Youki) (na nagłówku papieru listowego)<sup>60</sup>.

Marie Bonnot zauważa słusznie, iż o ile dygresje wnoszą pewną głębię kontekstualną odnoszącą się do stanu jawy i pozwalają autorowi zbliżyć elementy snu i rzeczywistości, o tyle cudzysłowy pełnią funkcję bariery ochronnej i są oznaką dystansu autora, psychicznego bądź praktycznego wobec treści marzenia sennego<sup>61</sup>. Dobrze obrazuje to rękopis opisu snu z dzieciństwa, w którym cudzysłowy podkreślają i oddzielają część narracyjną tekstu:

„Jestem na wielkiej arenie pochylonej jak welodrom. Nagle słyszę odgłos galopu byka, który biegnie w moją stronę. W tej chwili arena, zamiast stopniami okolona jest czterema ścianami mojego pokoju. Ten ostatni stał się równie wielki jak sama arena, chociaż ani meble się nie powiększyły, ani proporcje rozmiarów pomiędzy nimi a ścianami pokoju nie uległy zmianie. Powietrze gwiżdże jak latarnia gazowa”. Kiedy się wybudzam bez wzdrygania, jest zwykła, normalna godzina<sup>62</sup>.

Śniący czuje zagrożenie ze strony szarżującego byka w niedookreślonej scenerii, wahającej się pomiędzy areną a jego własnym pokojem. Atmosferę niepokoju potęgują „słyszane” odgłosy – tętent galopu zwierzęcia i gwizd latarni. Przerwanie snu (pobudka) jest zaznaczone stylistycznie brakiem cudzysłowu. Tak więc ten ostatni chroni integralność snu poddanego innemu porządkowi dyskursywnemu i stylistycznemu, a jego zamknięcie pozwala powrócić na inny poziom rzeczywistości. Ja – poety odzyskuje swoje prawa i dystansuje się wobec ja – bohatera snu<sup>63</sup>.

Innymi widocznymi, chociaż nielicznymi śladami ingerencji autora w treść zapisanych marzeń sennych, na które Bonnot zwraca uwagę, analizując rękopisy Desnosa, są podkreślenia oraz skreślenia i niewielkie

<sup>60</sup> R. Desnos, *Rêve du 29 août 1929*, rękopis (tłum. własne), Archiwa Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, <https://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a011441804309Lld5UM/4d87eaeff0c/> [dostęp: 3 listopada 2022 r.].

<sup>61</sup> Zob. M. Bonnot, dz. cyt.

<sup>62</sup> R. Desnos, *En 1907 ou 1908*, rękopis, (tłum. własne), Archiwa Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet, <http://bljd.sorbonne.fr/ark:/naan/a0114435363417dmAc7/> [dostęp: 3 listopada 2022 r.].

<sup>63</sup> Zob. M. Bonnot, dz. cyt.

poprawki. Według badaczki użycie podkreśleń jako oznaczenia intensywności zawsze przypomina o subiektywizmie tego, który przeżył opisywane chwile. Wyekspozowanie pewnych elementów sugeruje pewną niewypowiedzialność i nieprzekazywalność onirycznego doświadczenia. Natomiast skreślenia i drobne korekty w manuskryptach poety zawsze mają na celu doprecyzowanie, co – paradoksalnie – osłabia znacznie efekt oniryczności<sup>64</sup>. Nie ulega wątpliwości, iż forma zachowanych w archiwach opisów snów Desnosa w niczym nie przypomina robionych naprędce notatek, a to z kolei rodzi pytanie, czy w istocie mamy do czynienia z wierną, stenograficzną niemal transkrypcją marzeń sennych. Podobne wątpliwości musiały nasunąć się również samemu Bretonowi, gdyż wkrótce surrealiści oddali się kolejnym eksperymentom, mającym na celu uchwycenie owego „rzeczywist[ego] funkcjonowani[a] myśli [...] wolne[go] od wszelkiej kontroli”<sup>65</sup>, czyli seansom hipnotycznym.

Pozbawione brudnopisu, gdyż poprzedzone „opracowaniem”, jakim jest aktywność umysłowa (wyzwolona wszakże spod wszelkich ograniczeń, którym podlega na jawie), marzenia senne Roberta Desnosa same stanowią często zapowiedź bądź pierwotną wersję innych jego utworów. Poeta żywi bowiem swoją wyobraźnię obrazami zaczerpniętymi z intymnych archiwów własnej nieświadomości, a sen, rozumiany szeroko jako praktyka pisarska, konwencja literacka, poetyka czy wreszcie motyw, przenika całą twórczość poety. Robert Desnos debiutuje na łamach „Littérature” w 1922 roku fragmentem utworu *Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides*<sup>66</sup> [*Piekielne katusze lub Nowe Hybrydy*], będącego efektem zastosowania eksperymentalnej techniki pisania automatycznego i zdominowanej narracją oniryczną. To zestawienie tekstów raczej niż spójną opowieść śmiało można uznać za transkrypcję marzeń sennych (realnie wysnionych), tak łatwo przychodzi Desnosowi oddanie piórem symboliki koszmaru sennego. Kolejnymi utworami napisanymi „z zamkniętymi oczami”<sup>67</sup>, czyli pod wpływem *écriture automatique*, pozwalającej uchwycić obrazy wyłaniające się z nieświadomości, są prozo-poetyckie teksty *Deuil pour deuil*<sup>68</sup> (1924) oraz *La liberté ou l'amour!*<sup>69</sup> (1927), ten drugi uznawany za bardziej dopracowaną wersję pierwszego. Tu również poetyka senu polega na przedstawieniu rzeczywistości na wzór marzenia sennego. W 1927 roku Desnos publikuje w czasopiśmie „Révolution Surréaliste” fragmenty

<sup>64</sup> Zob. Tamże.

<sup>65</sup> A. Breton, *Manifest surrealizmu*, dz. cyt., s. 77.

<sup>66</sup> Zob. R. Desnos, *Pénalités de l'enfer ou Nouvelles Hébrides*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 42–108.

<sup>67</sup> M.C. Dumas, *Robert Desnos ou l'exploration des limites*, dz. cyt., s. 445.

<sup>68</sup> Zob. R. Desnos, *Deuil pour deuil*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 193–220.

<sup>69</sup> Zob. Tenże, *La liberté ou l'amour!*, [w:] Tamże, s. 317–394.

tekstu *Journal d'une apparition*<sup>70</sup> [Dziennik nawiedzenia], stanowiącego sprawozdanie z nocnych, regularnych odwiedzin pewnej zjawy, których nie traktuje jako halucynacji, lecz sytuuje je pod znakiem cudowności. Echa tych niesamowitych doświadczeń odnajdujemy również w jego wierszach ze zbioru *Ténèbres*<sup>71</sup> [Ciemności] z 1927 roku. Desnos wykorzystuje ową fascynację snami i oniryzmem również w swojej pracy dziennikarskiej. W latach trzydziestych współtworzy interaktywną audycję radiową *La Clef des songes* [Klucz do snów / Sennik], emitowaną od 11 lutego 1938 do 17 czerwca 1939 roku na falach radia Poste Parisien<sup>72</sup>. Zachęca w niej słuchaczy do przysyłania opisów swoich snów, które następnie interpretuje bądź odtwarza na antenie z udziałem aktorów i podkładem dźwiękowym. Od listopada 1940 do czerwca 1941 roku poeta kontynuuje niejako ten projekt na łamach prasy, gdyż prowadzi w czasopiśmie kobiecym „Pour Elle” rubrykę zajmującą się interpretacją opisów marzeń sennych nadsyłanych przez czytelniczki. Trudno się dziwić tej działalności dawnego surrealisty, wszak już jego pierwsze teksty pokazują, że u poety sny przemawiają i przepowiadają. To właśnie z marzeń sennych i prorocत्व będzie tworzył swoje wiersze<sup>73</sup>. Dla Roberta Desnosa sen nie jest bowiem jedynie tym, co pojawia się pod zamkniętymi powiekami, lecz tym, czym można się dzielić i przekazać innym na jawie: „Śnijmy zgódźmy się śnić tak rozpoczyna się poemat dnia”<sup>74</sup>.

## Bibliografia

- Alexandrian S., *Le surréalisme et le rêve*, Paris 1974.
- Apollinaire G., *Wybór wierszy, wybór i postowie Julia Hartwig*, Warszawa 2010.
- Baranowska M., *Surrealna wyobraźnia i poezja*, Warszawa 1984.
- Berger P., *Robert Desnos*, coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris 1962.
- Bonnot M., *Les rêves de Robert Desnos*, [w:] *Robert Desnos. Regards sur les archives numérisées*, Colloques fabula, Textes réunis par D. de Pieri et M.-P. Berranger et mis en ligne par A. Poisson, <https://www.fabula.org/colloques/document7650.php/> [dostęp: 26 października 2022 r.].
- Breton A., *Anthologie de l'humour noir*, Paris 1966.

<sup>70</sup> Zob. Tenże, *Journal d'une apparition*, [w:] Tamże, s. 395–400.

<sup>71</sup> Zob. Tenże, *Ténèbres*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 545–566.

<sup>72</sup> Zob. A. Chevrier, *La « Clef des songes » de Robert Desnos. Une émission radiophonique sur les rêves en 1938*, Lausanne 2016.

<sup>73</sup> Zob. P. Berger, dz. cyt., s. 25.

<sup>74</sup> „Rêvons acceptons de rêver c'est le poème du jour qui commence”. R. Desnos, *Désespoir du soleil*, *Les Ténèbres*, [w:] Tenże, *Œuvres*, dz. cyt., s. 559 (tłum. własne).



- Breton A., *Entrée des médiums*, „Littérature” 1922, no 6, Nouvelle Série, <http://sdrclib.uiowa.edu/dada/litterature/6ns/pages/01.htm/> [dostęp: 26 października 2022 r.].
- Breton A., *Entretiens*, Paris 1969.
- Breton A., *Manifest surrealizmu*, [w:] *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, red. A. Ważyk, Warszawa 1976, s. 55–124.
- Breton A., *Nadja*, Édition entièrement revue par l’auteur, Paris 1998.
- Buchole R., *L’évolution poétique de Robert Desnos*, Bruxelles 1956.
- Chevrier A., *La « Clef des songes » de Robert Desnos. Une émission radiophonique sur les rêves en 1938*, Lausanne 2016.
- Desnos R., *Les Mystères du Métropolitain*, [w:] Tenże, *Les Rayons et les ombres*, red. M.C. Dumas, N. Cervelle-Zonca, Paris 1992, s. 229–236.
- Desnos R., *Ceuvres*, coll. Quarto, red. M.C. Dumas, Paris 1999.
- Desnos R., *Rêves*, rękopisy zdigitalizowane i udostępnione w bazie ALMé (Archives littéraires de la modernité), <https://bljd.sorbonne.fr/search?preset=19&view=list&page=6/> [dostęp: 12 listopada 2022 r.].
- Dumas M.C., *Robert Desnos ou l’exploration des limites*, Paris 1980.
- Egger A., *Robert Desnos*, Paris 2007.
- Freud S., *Niesamowite*, [w:] Tenże, *Pisma psychologiczne*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1997, s. 233–262.
- Freud S., „Ja” i „to”, [w:] Tenże, *Psychologia nieświadomości*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2009, s. 217–262.
- Owczarski W., *Teksty i sny*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 56–73.
- Roussel R., *Locus Solus*, tłum. A. Wolicka, posł. A. Sosnowski, Warszawa 2017.
- Sebbag G., *Le surréaliste, rêveur définitif*, [w:] *Sommeils et rêves surréalistes*, red. G. Sebbag, Paris 2004, s. 7–16.
- Taborska A., *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2007.