

Raymond Roussel

W jaki sposób napisałem niektóre z mych książek¹

Zawsze nosiłem się z zamiarem wyjaśnienia, w jaki sposób napisałem niektóre z mych książek (*Impressions d'Afrique, Locus Solus, l'Étoile au Front i la Poussière de Soleils*)².

Chodzi o bardzo specjalną metodę. Sądzę, że wyjawienie jej jest moim obowiązkiem, mam bowiem wrażenie, że w przyszłości pisarze mogliby ją owocnie wykorzystać.

Już w bardzo młodym wieku pisałem kilkustronicowe opowiadania, stosując tę metodę.

Wybierałem dwa niemal bliźniacze słowa (pozwalające myśleć o metagramach³). Na przykład *billard* i *pillard*. Następnie dołączałem do nich takie same słowa, ale brane w dwóch różnych znaczeniach, i w ten sposób otrzymywałem dwa niemal identyczne zdania.

Co się tyczy *billard* i *pillard*, dwa otrzymane zdania były następujące:

1. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard...*
2. *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard...*

W pierwszym „lettres” [„lityry”] brane były w sensie „znaków typograficznych”, „blanc” [„biel”] – w sensie „kawałka kredy”, a „bandes” [„bandy”] – w sensie „brzegów”.

W drugim „lettres” [„listy”] brane były w sensie „misyw”, „blanc” [„biały”] – w sensie „białego człowieka”, a „bandes” [„bandy”] – w sensie „wojowniczych hord”.

Po znalezieniu dwóch zdań chodziło o napisanie opowiadania mogącego zaczynać się od pierwszego, a kończyć drugim.

Otóż przy rozwiązywaniu tego problemu czerpałem ze wszystkich mych materiałów⁴.

We wspomnianym opowiadaniu występował *blanc* [biały] (poszukiwacz), publikujący książkę w postaci *lettres* [listów] (misyw), zatytułowaną *Parmi les noirs* [Pośród Murzynów], w której mówił o *bandes* [bandach] (hordach) pewnego *pillard* [łupieżcy] (murzyńskiego króla).

¹ Tekst ten to poprawiona i uzupełniona objaśnieniami wersja przekładu, publikowanego już na łamach „Hybris”; pomieszczony on zostanie w aneksie książki B. Banasiaka *Słońce ekstazy, noc melancholii. Rzecz o Raymondzie Rousseau*, przygotowywanej do druku przez wrocławskie wydawnictwo Thesaurus.

² *Wrażenia z Afryki, Locus Solus, Gwiazda na czole i Słoneczny pył* [przyp. tłum.].

³ Metagram (gr. *metá* – „między”, „po czymś”; *grámma* – „litera”) 1. rodzaj gry słów polegający na tworzeniu odpowiadających sobie układów słownych z wyrazów, pomiędzy którymi dokonano wymiany początkowych głosek lub sylab; służy np. efektem humorystycznym w rodzaju tzw. „gry półsłówki”: „urząd nieczynny – nierząd uczynny”; 2. łańcuch słowny utworzony przez kolejne uzupełnianie, po jednej literze lub sylabie, danego słowa początkowego, np. „on / t-on / a-t-on / b-a-t-on” [przyp. tłum.].

⁴ Roussel, jak wiadomo, korzystał zarówno z przypadkowo znalezionych słów i zdań (np. reklamy na plakatach), jak i ze słowników, zwłaszcza *Bescherelle`a* i *Larousse`a* [przyp. tłum.].

Na początku widać było, że ktoś napisał *blanc* [białym] (kawałkiem kredy) *lettres* [litery] (znaki typograficzne) na *bandes* [bandach] (brzegach) *billard* [bilardu]. Litery te w formie kryptograficznej składały się na zdanie końcowe: „Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard” [„Listy białego o bandach starego łupieżcy”], a całe opowiadanie polegało na historii rebusa, opartej na listowych opowieściach poszukiwacza.

Pokażę za chwilę, że w tym opowiadaniu tkwiła cała geneza mojej książki *Impressions d’Afrique* [Wrażenia z Afryki], napisanej dwanaście lat później.

Znaleźć można trzy bardzo wyraźne przykłady tej metody tworzenia, opartej na dwóch niemal identycznych zdaniach o różnym sensie:

1. W *Chiquenaude* [Prztyczek], opowiadaniu, które ukazało się u Alphonse’a Lemerre’a⁵ około roku 1900⁶.

2. W *Nanon*, opowiadaniu, które ukazało się w „le Gaulois du Dimanche” około roku 1907⁷.

3. W *Une page du Folklore breton* [Kartka bretońskiego folkloru], opowiadaniu, które ukazało się w „le Gaulois du Dimanche” około roku 1908⁸.

Co się tyczy genezy *Impressions d’Afrique*, to polega ona na zbliżeniu słowa *billard* [bilard] i słowa *pillard* [łupieżca]. *Pillard* [łupieżca] to Talou, *bandes* [bandy] to jego wojownicze hordy, *blanc* [biały] to Carmichaël (słowo *lettres* [listy; litery] nie zostało zachowane).

Poszerzając następnie metodę, szukałem nowych słów odnoszących się do słowa *billard*, biorąc je zawsze w innym sensie niż ten, jaki nasuwał się najpierw, i za każdym razem dostarczało to kolejnej kreacji.

W ten sposób *queue* [ogon; tren; kij bilardowy] *de billard* dało mi *la robe à traîne* [suknię z trenem] Talou. Kij bilardowy posiada niekiedy *chiffre* [monogram] (inicjały) właściciela; stąd *chiffre* [cyfra] (numer) odcisnięta na wspomnianym trenie.

Szukałem słowa, które można dodać do słowa *bandes* i myślałem o starych bandach, na których dokonano *reprises* [cerowania] (w sensie dzieła igły). A słowo *reprises* [refreny, reprzy], w sensie muzycznym, dało mi Jérourke, ową epeję, którą śpiewają *bandes*

⁵ Alphonse Lemerre, paryski wydawca, publikował m.in. parnasistów (3 tomy, 37 autorów, m.in. de Lisle, Gautier, Mallarmé, Verlaine, de l’Isle-Adam, Anatol France) [przyp. tłum.].

⁶ Opowiadanie *Chiquenaude* ukazało się w wydawnictwie Lemerre nakładem autora 23 września 1900 roku [przyp. tłum.].

⁷ Opowiadanie *Nanon* ukazało się w „le Gaulois du Dimanche” 14 września 1907 roku [przyp. tłum.].

⁸ Opowiadanie *Une page du Folklore breton* ukazało się w „le Gaulois du Dimanche” 6 czerwca 1908 roku [przyp. tłum.].

[bandy] (wojownicze hordy) Talou, a której muzyka polega na stałych *reprises* [reprzykach] krótkiego motywu.

Szukając słowa, które można dodać do słowa *blanc* [biel], myślałem o *colle* [kleju], który przytwierdza papier do nasady kawałka kredy. A słowo *colle* [koza] (jaki ma ono w żargonie szkolnym) w sensie aresztu domowego czy odosobnienia dało mi trzy godziny aresztu, nałożonego na *blanc* [białego] (Carmichaël) przez Talou.

Pozostawiając teraz dziedzinę słowa *billard* [bilard], posuwałem się dalej zgodnie z tą samą metodą. Wybierałem jakieś słowo, następnie łączyłem je z innym za pomocą przyimka *à* [do, na, z, w, u itd.]; a te dwa słowa wzięte w innym sensie niż sens pierwotny dostarczały mi nowej kreacji. (Ten przyimek *à* posłużył mi zresztą do tego, o czym mówiłem: *queue à chiffre* [kij bilardowy z monogramem / suknia z trenem z cyframi], *bandes à reprises* [cerowane bandy / reprzyzy band], *blanc à colle* [biel z klejem / biały w kozie]). Muszę powiedzieć, że ta pierwsza praca była trudna i zabierała mi już wiele czasu.

Przytoczę przykłady:

Brałem słowo *palmier* [palma] i postanawiałem rozumieć je w dwóch znaczeniach: w sensie *gâteau* [ciastka] i w sensie *arbre* [drzewa]. Rozumiejąc je w sensie *ciastka*, starałem się je połączyć za pomocą przyimka *à* z innym słowem, które samo można by rozumieć w dwóch różnych znaczeniach; otrzymałem w ten sposób (a była to, powtarzam, ogromna i długotrwała praca) *palmier* [palmę] (ciastko) *à restauration* [w restauracji] (jadłodajnia, w której podają ciastka); z drugiej strony dawało mi to *palmier* [palmę] (drzewo) *à restauration* [do restauracji] (w sensie przywrócenia tronu dynastii). Stąd palma na placu Trofeów, poświęcona restauracji dynastii Talou.

Oto inne przykłady:

1. *Roue* [koło] (w znaczeniu koła samochodu) *à caoutchouc* [z kauczuku] (elastyczny materiał); 2. *roue* [buńczuczny] (w znaczeniu dumnej osoby, która zachowuje się buńczucznie) *à caoutchouc* [z kauczukiem] (drzewo). Stąd drzewo kauczukowe na placu Trofeów, gdzie Talou buńczucznie stawia stopę na zwłokach wroga.

1. *Maison* [dom] (budynek) *à espagnolettes* [z zasuwami] (uchwyty okna); 2. *maison* [dom] (w sensie domu władcy) *à espagnolettes* [Hiszpanek] (małe Hiszpanki). Stąd dwie młode hiszpańskie bliźniaczki, od których pochodzi ród Talou-Yaour.

1. *Baleine* [wieloryb] (ssak morski) *à îlot* [na wysepce] (mała wyspa); 2. *baleine* [fiszbin] (płytko) *à îlote* [na helocie] (spartański niewolnik)⁹; 1. *duel* [pojedynek] (walka

⁹ Niekiedy występowała niewielka różnica między słowami, jak, na przykład tutaj, gdzie *îlot* różni się nieco od *îlote*.

dwóch osób) à *accolade* [z *uściskiem*] (dwaj przeciwnicy dochodzący do zgody po pojedynku i wymieniający uścisk); 2. *duel* [*dualis*] (czas czasownika greckiego) à *accolade* [z *akoladą*] (znak typograficzny); 1. *mou* [*mięczak*] (osobnik słaby) à *raille* [*do wyśmiania*] (myślałem tutaj o leniwym gimnazjaliście, z którego nieudolności koledzy się naśmiewają); 2. *mou* [*plucka*] (materia kulinarna) à *rail* [*na szynach*] (szyna kolejowa). Te trzy ostatnie połączenia słów w pary dały mi posąg heloty, utworzony z płytek gorsetu, toczący się po szynach z płupek cielejących i noszący na cokole napis w liczbie podwójnej czasownika greckiego.

1. *Revers* [*odwrotna strona*] (odwrotna strona ubrania) à *marguerite* [z *margerytką*] (kwiat, jaki wkłada się do butonierki, od drugiej strony ubrania); 2. *revers* [*porażka*] (militarna przegrana) à *Marguerite* [z *Małgorzatą*] (imię kobiety); stąd bitwa nad Tezem przegrana przez Yaoura przebranego za Małgorzatę Fausta.

1. *Métier* [*zawód*] (profesja) à *aubes* [*o świcie*] (jutrzienka). Myślałem o zawodzie, który zmusza do wstawania wczesnym rankiem; 2. *métier* [*krosno*] (tkackie) à *aubes* [*łopatkowe*] (łopatki koła hydraulicznego); stąd krosno tkackie zainstalowane na Tezie.

1. *Cercle* [*koło*] (krąg) à *rayons* [z *promieniami*] (linie geometryczne); 2. *cercle* [*kółko*] (klub) à *rayons* [z *promieniami*] (promienie chwały); stąd Klub Niezrównanych.

1. *Veste* [*kurtka*] (ubranie) à *brandenbourgs* [*brandenburska*] (pasmanteria); 2. *veste* [*fiasko*] (niepowodzenie) à *Brandenbourg* [Brandenburga] (Elektorzy Brandenburscy); stąd wykład Juillarda (porzuciłem tutaj znaczenie niepowodzenia).

1. *Parquet* [*parkiet*] (podłoga) à *chevilles* [*w kostkę*] (kostka u nogi); 2. *parquet* [*parkiet*] (dla maklerów dewizowych) à *chevilles* [z *dodatkami*] (w wierszu); stąd mała Giełda, na której zarządzenia mają być pisane wierszem.

1. *Étalon* [*wzorzec*] (wzorzec metra) à *platine* [z *platyny*] (metal. Jak wiadomo, wzorzec metra jest z platyny); 2. *étalon* [*ogier*] (koń) à *platine* [z *obrotnym językiem*] (język w żargonie); stąd koń prezentowany na scenie Niezrównanych.

1. *Dominos* [*strój maskaradowy*] (osoby noszące domino) à *révérences* [*w przyklęku*] (pozdrowienie); 2. *dominos* [*domino*] (gra w domino) à *révérences* [z *wielebnymi*] (księża); 1. *cure* [*kuracja*] (kuracja wodna) à *réussite* [*udana*] (wyleczenie); 2. *cure* [*plebania*] (miejsce zamieszkania) à *réussite* [z *pasjanssem*] (z kart); stąd praca wykonana przez kłowna Whirligiga; co zaś się tyczy wieży, jaką wznosi on z monet, pamięć zawodzi mnie co do słowa, które posłużyło mi za punkt wyjścia; drugim słowem musiało być *tourbillon* [*trąba powietrzna*] (*une tour faite en billon* [*wieża zrobiona z bilonu*])).

1. *Tronc* [skarbonka] (kościelna) à *ouverture* [z otworem] (szczelina, przez którą wrzuca się pieniądze); 2. *tronc* [tułów] (człowiek-kadłub) à *ouverture* [z uwerturą] (operowa); stąd człowiek-orkiestra Tancre de Boucharessas.

1. *Postillons* [pocztylion] (jeździec) à *raccourci* [na skróty] (najkrótsza droga); 2. *postillons* [kropelki śliny] (krople śliny) à *raccourci* [skrócone] (ścięte); stąd karzeł Philippo.

1. *Paravent* [parawan] (mebel) à *jour* [ażurowy] (otwór w parawanie); 2. *paravent* [parawan] (kobieta służąca jako parawan) à *jour* [na dzień] (dzień przyjęcia); stąd Djizmé, która służy za parawan i ma dni przyjęć.

1. *Natte* [warkocz] (splot, jaki kobieta robi ze swych włosów) à *cul* [do dupy] (myślałem o bardzo długim warkocz); 2. *natte* [mata] (tkanina z trzciny) à *culs* [z ozdobami] (winiety); stąd pokryta małymi rysunkami mata, jaką Naïr daje Djizmé.

1. *Favori* [faworyty] (kępka brody) à *collet* [z kołnierzykiem] (ubrania); 2. *favori* [faworyt] (kochanek) à *collet* [w sidłach] (pułapka); stąd Naïr, kochanek Djizmé, który stopą trafia w sidła.

1. *Louche* [chochla] (duża łyżka) à *envie* [na ochotę] (ochota, jaką zupa budzi w obżartuchu); 2. *louche* [zezowata] (osoba, która zezuje) à *envie* [ze znamieniem] (plama na skórze); stąd Sirdah, która zezuje i ma znamię na czole.

1. *Melon* [melon] (owoc) à *pincée* [ze szczyptą] (soli); 2. *melon* [melonik] (kapelusz) à *pincée* [ze szczyptą] (słowo napisane na meloniku); stąd kapelusz Naïra.

1. *Suède* [Szwecja] (kraj) à *capitale* [ze stolicą] (miasto); 2. *suède* [zamsz] (zamszowa rękawiczka) à *capitale* [z wersalikiem] (litera); stąd rękawiczka Djizmé, na której odcisnięta jest litera.

1. *Jardinière* [żardiniera] (mebel) à *œillets* [z goździkami] (kwiaty); 2. *jardinière* [ogrodniczka] (kobieta uprawiająca ogród) à *œillets* [z oczkami] (dziurki na sznurowadło); stąd Rul pracująca jako niewolnica w Béhuliphruen i znosząca męki, w których występują oczka gorsetu.

1. *Mollet* [łydka] (część nogi) à *gras* [z tłuszczem] (tłuszcz łydki); 2. *mollet* [na miękko] (jajko na miękko) à *gras* [dla Grasa] (strzelba Grasa); stąd ćwiczenie w strzelaniu Balbeta.

1. *Toupie* [bąk] (zabawka) à *coup de fouet* [na bodziec] (bodziec, jaki dziecko daje bąkowi zwanemu frygą); 2. *toupie* [babsko] (stara kobieta) à *coup de fouet* [z nagłym bólem] (nagły ból); stąd Olga Tcherwonenkoff porażona na scenie nagłym bólem.

1. *Dragon* [smok] (baśniowa bestia) à *élan* [w rozpędzie] (smok biorący rozpęd); 2. *dragon* [jędza] (kobieta niezbyt pociągająca – tego samego rodzaju, co *toupie* [babsko]) à *élan* [na łosiu] (zwierzę); stąd łoś Sladki należący do Olgi Tcherwonenkoff.

1. *Pistolet* [pistolet] (broń) à *canon* [z lufą] (lufa); 2. *pistolet* [oryginał] (dziwny typ) à *canon* [z kanonen] (utwór muzyczny); stąd śpiewak Lodovic.

1. *Sabot* [sabot] (but) à *dégres* [na stopniach] (schodów); 2. *sabot* (instrument muzyczny) à *dégres* [ze stopniami] (termometru); stąd instrument muzyczny Bexa.

1. *Aiguillettes* [kawalek mięsa odcięty z długości] (kawalek mięsa) à *canard* [z kaczki] (artykuł spożywczy); 2. *aiguillettes* [okucia] (uniformu) à *canard* [na fałszywą nutę] (nuty muzyczne); stąd fałszywe nuty Louise Montalescot.

1. *Théorie* [teoria] (książka) à *renvois* [z odsyłaczami] (wskazówki typograficzne); 2. *théorie* [procesja] (grupa osób) à *renvois* [z bekaniem] (odbijanie się); stąd taniec – la Luenn`chétuz – wykonywany przez żony Talou.

1. *Phalange* [palec] (palec) à *dé* [z naparstkiem] (do szycia); 2. *phalange* [zastęp] (grupa) à *dé* [z kośćcami] (do gry); stąd grupa synów Talou i ich kości do gry.

1. *Marquise* [markiza] (dama) à *illusions* [ze złudzeniami] (markiza zachowująca złudzenia); 2. *marquise* [markiza] (wysunięte zadaszanie) à *illusions* [ze złudzeniami] (miraże); stąd markiza, pod którą Séil-Kor widzi rozmaite defilujące obrazy.

1. *Loup* [wilk] (zwierzę) à *griffes* [z pazurami] (paznokcie); 2. *loup* [czarna maseczka balowa] (maska) à *griffes* [z faksymilami] (sygnatury); stąd maska Séil-Kora.

1. *Fraise* [poziomka] (owoc) à *nature* [naturalna] (piękna natura); 2. *fraise* [kreza] (plisowany kołnierzyk) à *nature* [z natury] (gazeta *la Nature*); stąd kołnierzyk Séil-Kora.

1. *Feuille* [liść] (roślina) à *tremble* [osikowy] (drzewo); 2. *feuille* [arkusz] (papieru) à *tremble* [drżący]¹⁰ (słowo); stąd toczek Séil-Kora wykrojony z arkusza papieru.

1. *Marine* [marynarka] (siły morskie) à *torpille* [z torpedą] (pocisk); 2. *marine* [kolor granatowy] (granatowa sukienka) à *torpille* [z drętwą] (ryba); stąd przypadek, jaki zdarzył się Ninie ubranej w granatową sukienkę.

1. *Boléro* [bolerko] (stanik u sukni) à *remise* [ze zniżką] (stanika u sukni w cenie rabatowej); 2. *boléro* [bolero] (taniec) à *remise* [w remizie] (garaż dla samochodu); stąd bolero, jakie tańczą Séil-Kor i Nina.

1. *Tulle* [tiul] (delikatna tkanina) à *pois* [w grochy] (grochy woalki); 2. *Tulle* [Tulla] (miasto) à *pois* [z kropką] (duży punkt); stąd mapa Corrèze, gdzie Tulla oznaczona jest kropką.

¹⁰ W sensie, w jakim mówi się *écriture tremblée*, „drżące (niewyraźne) pismo” [przyp. tłum.].

1. *Martingale* [patka] (pas materiału) à *tripoli* [na tryplę] (substancja do polerowania guzików przy patce); 2. *martingale* [podwojenie stawki] (metoda gry) à *Tripoli* [w Trypolis] (miasto); stąd metoda gry, jaką Séil-Kor stosuje w kasyno w Trypolis.

1. *Mousse* [chłopiec okrętowy] (młody marynarz) à *avant* [na przedzie] (statku); 2. *mousse* [mch] (roślina) à *Avent* [w adwencie] (religia); stąd łóżko z mchu, na jakim Nina śpi pierwszej nocy Adwentu.

1. *Quinte* [kwinta] (w muzyce) à *résolution* [którą należy rozwiązać] (w muzyce); 2. *quinte* [napad] (kaszlu) à *résolution* [do decyzji] (w analizie katechizmu); stąd napad kaszlu wstrząsający Niną, gdy ta podejmuje decyzję.

1. *Pratique* [klient] (kupujący) à *monnaie* [za pieniądze] (pieniądze); 2. *pratique* (mały instrument z białego żelaza) à *Monnaie* [w Monnaie] (teatr la Monnaie w Brukseli); stąd instrument Cuijpera.

1. *Guitare* (tytuł wiersza Victora Hugo) à *vers* [wierszem] (poezja); 2. *guitare* [gitara] (gitara – instrument, który zastąpiłem cytrą) à *ver* [dżdżownicy] (ziemnej); stąd dżdżownica Skarioffszky`ego.

1. *Meule* [stóg] (pola) à *bottes* [w wiązkach] (siano); 2. *meule* [osełka] (szlifierza) à *bottes* [na pchnięcia] (szermierka); stąd urządzenie La Billaudière-Maissoniala.

1. *Portée* [pięciolinia] (muzyczna) à *barres* [z kreskami] (taktowymi); 2. *portée* [miot] (kotów) à *barres* [na wyścigach] (zabawa); stąd koty bawiące się w wyścigi.

1. *Plante* [roślina] (roślina) à *faux* [dla kosy] (kosiarza); 2. *plante* [podeszwa] (stopy) à *faux* [odchylona od pionu] (fałszerza); stąd męki, jakie znosi Mossem.

1. *Arlequin* [Arlekin] (postać z karnawalu) à *salut* [którego należy pozdrowić] (pozdrowienie); 2. *arlequin* [danie z resztek jedzenia] (potrawa) à *Salut* [dla Armii Zbawienia] (służba religijna); skąd danie z resztek jedzenia podane żuawowi w epizodzie z Armią Zbawienia.

1. *Châtelaine* [kasztelanka] (dama) à *morgue* [butna] (wyniosłe zachowanie); 2. *châtelaine* [łańcuszek] (łańcuszek z klejnotami) à *morgue* [w kostnicy] (miejsce wystawiania zwłok); stąd zwłoki kasztelanki w epizodzie żuawa.

1. *Crachat* [plwocina] (kałuża śliny) à *delta* [jak delta] (utworzona przez plwocinę jak przez rzekę); *crachat* [gwiazda orderu] (dekorowanie) à *delta* [w kształcie delty] (litera grecka); stąd order Delty.

Nie mogę jednak przywołać wszystkich; pozostają tutaj przy tych, które dotyczą sposobu tworzenia opartego na łączeniu w pary dwóch słów wziętych w dwóch różnych znaczeniach.

Metoda ewoluowała i dochodziłem do jakiegoś zdania, z którego wydobywałem obrazy, rozmieszczając je trochę tak, jakby chodziło o układ rysunków w rebusie.

Biorę przykład z opowiadania *Le Poète et la Moresque* (strona 121 i strona 253). Posłużyłem się tutaj piosenką: „J'ai du bon tabac”. Pierwszy wers: „J'ai du bon tabac dans ma tabatière” [„Mam dobrą tabakę w tabakierce”], dał mi: „Jade tube onde aubade en mat (objet mat) a basse tierce” [„nefryt rura fala serenada poranna matowa (matowy przedmiot) ma podłą trzecią część”¹¹]. W tym ostatnim zdaniu można dostrzec wszystkie elementy początku opowiadania.

Ciąg dalszy: „Tu n'en auras pas” [„Ty jej mieć nie będziesz”], dał mi: „Dune en or a pas (a des pas)” [„Złota wydma ma krok (ma kroki)”]. Stąd poeta całujący ślady stóp na wydmi. „J'en ai du frais et du tout râpé” [„Mam trochę świeżej i całkiem pokruszonej”] dało mi: „Jaune aide orfraie édite oracle paie” [„Żółty pomaga orzeł bielik wydaje wyrocznia płaci]. Stąd epizod u Chińczyka. „Mais ce n'est pas pour ton fichu nez” [„Ale to nie dla twego paskudnego nosa”] dało mi: „Mets sonne et bafoue, don riche humé” [„Potrawa dźwięczy i urąga, dar bogaty wachany”]. Stąd potrawa na dzwonek, jaką wacha Schahnidjar.

Ciągnąłem opowieść, wykorzystując piosenkę *Au clair de la lune*.

1. „Au clair de la lune mon ami Pierrot” [„W świetle księżycy, mój kochany Piotrusiu”]; 2. „Eau glaire [Woda białkowa] (kaskada w kolorze białka) de là l'anémone à midi négro [stąd sasanka na czarnym południu]”. Stąd epizod w raju oświetlanym południowym słońcem.

Co do sposobu, w jaki użyłem innych wersów piosenki, to pamięć mnie zawodzi. Wyraźnie przypominam sobie tylko, że: „Ma chandelle est...” [„Moja świeczka jest...”], dało mi: „Marchande zelée” [„Gorliwa kupcowa”].

Oto inny przykład zastosowania zmienionej metody:

1. „Napoléon premier empereur” [„Napoleon pierwszy cesarz”]; 2. „Nappe ollé hampe air heure” [„Obrus ole drzewce powietrze godzina”]. Stąd tancerki hiszpańskie wchodzące na stół oraz cień okruszyn widoczny na obrusie – następnie zegar na wiatr z Cocagne: drzewce (flagi) powietrze (wiatr) (strony 95, 96 i 97). Co zaś się tyczy anegdoty o księciu Contim, moje wspomnienia są mniej dokładne; jedno słowo musiało posłużyć za punkt wyjścia i tego

¹¹ Przekład zdań, w których Roussel nie stosuje rodzajników (co uniemożliwia rozstrzygnięcie, czy mamy do czynienia z rzeczownikiem, czy z czasownikiem), znaków przestankowych ani przyimka à, nie precyzuje też dodatkowymi wyjaśnieniami kontekstu, jest w znacznej mierze arbitralny; w tym przypadku można by zaproponować kilka tłumaczeń alternatywnych, np. „nefryt zakłada rury fala serenada poranna matowa (matowy przedmiot) ma niską tercję” [przyp. tłum.].

słowa mi brakuje; pozostało mi tylko: 1. „... à jet continu” [„...do ciągłego rzucania”]; 2. „...à geai Conti nu” [„...dla sójki Conti nagi”] (strona 97).

Używałem obojętne czego. Wszędzie wówczas widać było reklamę jakiegoś urządzenia o nazwie „Phonotypia”; dało mi to „fausse note tibia” [„fałszywa nuta piszczel”], stąd Bretończyk Lelgoualch (strona 66).

Posłużyłem się nawet nazwiskiem i adresem mego szewca: „Hellstern, 5 place Vendôme”, z czego zrobiłem: „Hélice tourne zinc plat se rend (devient) dôme” [„Śruba obraca się płaski cynk staje się (staje się) kopułą”] (Zob. strony 127 i 128). Cyfra pięć wzięta została przypadkowo; nie sądzę, by faktycznie była taka.

W albumie Caran d`Ache`a¹² widziałem bardzo zabawną serię rysunków zatytułowaną „Variations sur le thème *Patientez un peu*” [„Wariacje na temat *Trochę cierpliwości*”]. Jeden z nich, noszący osobny tytuł „Antichambre ministerielle” [„Ministerialna poczekalnia”], ukazywał czekającego (od dawna, jak można zgadnąć po jego minie) biedaka, siedzącego nieopodal woźnego. Wziąłem z tego: 1. „*Patience* [cierpliwość] (odnosząca się do oczekiwania) à *antichambre ministerielle*” [w ministerialnej poczekalni]; 2. *Patience* [cierpliwość] (do wygładzenia) à *entichambre mine hystérique* [do zawraca sobie głowę bursztyn mina histeryczna] (mina, która rzuca się ku..., bursztyn, która zawraca sobie głowę czymś...). Stąd urządzenie opisane na stronach 45-53.

Żywe obrazy (strona 75 i następne) zbudowane są z wersów z *Napoleona II* Victora Hugo¹³. W tym jednak miejscu moja pamięć ma wiele luk, które skłaniają mnie do postawienia wielokropka.

1. Oh revers oh leçon quand l`enfant de cet homme [Och niepowodzenie och nauczka kiedy dziecko tego człowieka]

2. Or effet herse oh le son séton [Otóż skutek bronuje och dźwięk sączek]

1. Eut reçu pour hochet la couronne de Rome [Otrzymało jako zabawkę koronę Rzymu]

2. Ursule brochet lac Huronne drome (hippodrome) [Urszula nadziewa na rożen jezioro Huronka tor (hippodrom)]

1. Quand on l`eut revêtu d`un nom qui retentit [Gdy przydano mu imię, które rozbrzmiewa]

2. Carton hure œuf fêtu [karton ucięty łeb jajko uświęcone]

¹² Caran d`Ache, właśc. Emmanuel Poiré (1859 w Moskwie – 1909 w Paryżu), francuski rysownik humorysta i karykaturzysta (jego pseudonim: *karandasz*, to w jęz. ros. „ołówki”) [przyp. tłum.].

¹³ Victor Marie Hugo (1802-1885) francuski pisarz, poeta, dramaturg i polityk, syn generała armii napoleońskiej [przyp. tłum.].

1. Quand on eut pour sa soif posé devant France [Gdy wskutek jego pragnienia postawiono go w obliczu Francji]

2. pourchasse oie rose aide vent [..... ściga gęś różową pomaga wiatr]

1. Un vase tout rempli du vin de l'espérance [Waza wypełniona winem nadziei]

2. sept houx rampe lit Vesper¹⁴ [siedem ostrokrzewów pełza łóżko Vesper]¹⁵

Stąd „Ensorcelés du lac Ontario” [„Oczarowani jeziorem Ontario”] i „Haendel écrivant sur sa rampe” [„Haendel piszący na poręczy”].

Oto co jeszcze znajduję, grzebiąc w pamięci:

1. „Rideau cramoisi” [„Karmazynowa kurtyna”] (tytuł noweli Barbeya d`Aurevilly¹⁶);
2. „Rit d`ocre à moisii” [„Rytuał ochry mającej spleśnieć”].

1. „Les Inconséquences de monsieur Drommel” [„Niekonsekwencje pana Drommela”] (tytuł noweli Cherbulieza¹⁷); 2. „Raisin qu`un Celte hante demon scie Eude¹⁸ Rome elle” [„Winogrono, które jakiś Celta nawiedza demon piłuje/nudzi Euda Rzym ona”] (Zob. strony 114 i 115).

1. „Charcutier” [„Rzeźnik”]; 2. „char qu`ut y est” [„rydwan który c tam jest”] (Zob. strona 106). 1. „Valet de pied” [„Lokaj”]; 2. „Va laide pie” [„Idzie brzydka sroka”] (Zob. strona 26). Te dwa słowa wprowadzone zostały za pomocą przyimka „à” przez dwa słowa inicjujące, których zapomniałem.

W epizodzie Fogara, jak sobie przypominam, użyłem „Mane Thecel Pharès” [„Mane Tekel Fares”¹⁹], z którego zrobiłem *manette* [korbę] *aisselle* [pachę] *phare* [latarnię morską];

¹⁴ Grecki Hesperos, a rzymski Vesper to bóg Gwiazdy Wieczornej, personifikacja planety Wenus [przyp. tłum.].

¹⁵ Przytaczamy w dokładnym brzmieniu cytowane przez Roussela fragmenty z Hugo:

O revers ! ô leçon ! – Quand l'enfant de cet homme

Eut reçu pour hochet la couronne de Rome;

Lorsqu`on l'eut revêtu d'un nom qui retentit;

[...]

Lorsqu`on eut pour sa soif posé devant France

Un vase tout rempli du vin de l'espérance, [...]

V. Hugo, *Napoléon II*, cz. III, w: *idem, Œuvres complètes*, t. I, vol. 3, *Poésie III*, J. Hetzel et Cie ; A. Quantin, 1880-1889 (48 vol. in-8°), s. 49, 50 [przyp. tłum.].

¹⁶ Jules Amédée Barbey d'Aurevilly (1808-1889), francuski pisarz i dziennikarz, zwany Connétable des lettres, przyczynił się do ożywienia francuskiego życia literackiego w drugiej połowie XIX wieku [przyp. tłum.].

¹⁷ Victor Cherbuliez (1829-1899), francuski powieściopisarz, dramaturg, eseista i krytyk literacki [przyp. tłum.].

¹⁸ Być może chodzi o francuskie nazwisko (Eude), a może o tradycyjne imię (Eudes) książąt burgundzkich [przyp. tłum.].

¹⁹ Słowa babilońskiej przepowiedni („policzono, zważono, rozproszono”), wypisane tajemniczą ręką na ścianie podczas legendarnej uczty wydanej przez ostatniego króla babilońskiego Baltazara, którego w 538 r. p.n.e. król

stąd latarnia na korbę, którą zapala Fogar. Przypominam sobie również, że słowo *Lupus* (wilk) wzięło się od słowa *Lupus* (choroba²⁰).

W sumie metoda ta jest spokrewniona z rymem. W obu przypadkach występuje nieprzewidziane tworzenie, które zawdzięczamy kombinacjom dźwiękowym.

Zasadniczo jest to metoda poetycka.

Trzeba jeszcze umieć się nią posłużyć. A tak samo jak z rymów można robić dobre lub złe wiersze, tak też tą metodą można robić dobre lub złe dzieła.

Locus Solus został napisany w ten sposób. Tutaj jednak posługiwałem się tylko metodą zmienioną. To znaczy, że wydobywałem ciąg obrazów z przesunięcia dowolnego tekstu, tak jak w ostatnio przytaczanych przykładach z *Impressions d'Afrique*. Raz metoda pojawiła się w formie pierwotnej w przypadku słowa *demoiselle* rozumianego wówczas w dwóch różnych znaczeniach; znów drugie słowo uległo przesunięciu, które wiąże się z metodą zmienioną:

1. *Demoiselle* [panna] (młoda dziewczyna) à *prétendant* [dla zalotnika]; 2. *demoiselle* [baba] (kafar) à *reître en dents* [z rajtarem w zębach].

Stanałem więc w obliczu takiego oto problemu: wykonanie mozaiki za pomocą kafara. Stąd tak skomplikowane urządzenie opisane na stronie 35 i następnych. Właściwością metody było zresztą wydobywanie swego rodzaju *równań faktów* (zgodnie z wyrażeniem użytym przez Roberta Montesquiou²¹ w studium o moich książkach), które należało rozwiązać *logicznie*. (Na *Locus Solus* można było dokonać wielu gier słownych; *Loufocus Solus*, *Cocus Solus*, *Blocus Solus ou les bâtons dans les Ruhrs*, *Lacus Salus* à propos *Lac Salé Pierre`a Benoit*²²), *Locus Coolus*, *Coolus Solus* (à propos sztuki Romain Coolusa²³), *Gugus Solus*, *Locus Saoulus*²⁴ itd. Jednej brakuje, a jak mi się wydaje, zasługuje ona na uwzględnienie, *Logicus Solus*.)

Wiem, że do *prétendant* [zalotnik] dodałem słowa, z których wydobyłem wszystko, co odnosi się do *reître* [rajtar]; przypominam sobie tylko pierwsze: *prétendant refusé* [odrzucony

Persji, Cyrus II Wielki (panował w latach 559-529), pokonał po zwycięskiej bitwie pod Opis, kładąc kres istnieniu państwa babilońskiego [przyp. tłum.].

²⁰ Choroba tkanki łącznej: toczeń rumieniowaty układowy (łac. *systemic lupus erythematosus*) [przyp. tłum.].

²¹ Hrabia Robert de Montesquiou-Fézensac (1855-1921), francuski literat i dandys, stał się modelem bohatera wielu powieści: des Esseintes w *À Rebours* (1884) Huysmansa, hrabia de Muzaret w *Monsieur de Phocas* (1901) Jeana Lorraina oraz baron de Charlus w *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta [przyp. tłum.].

²² Pierre Benoit (1886-1962), pisarz francuski, autor m.in. *Le Lac salé* (1921) [przyp. tłum.].

²³ Romain Coolus (1868-1952), pisarz francuski [przyp. tłum.].

²⁴ Po opublikowaniu książki odkryłem, że na planecie Mars istnieje jezioro zwane *Solis Lacus*.

zalotnik], z którego zrobiłem *rêve usé* [przebrzmiałe marzenie] (ulotne marzenie); stąd marzenie rajtara.

Przypominam też sobie, że posłużyłem się wieloma wersami z mego poematu *la Source* (z tomu *la Vue*). Ale w mej pamięci dokładnie zostało tylko to:

Elle commence tôt sa tournée asticote [Ona zaczyna wcześnie swe tournée drażniące]

Ailé coma *Saturne Élastique hotte* [Skrzydłata śpiączka Saturn Elastyczny kosz]

Avec un parti pris de rudesse ses gens [Opowiedziawszy się za brutalnością jej ludzie]

Ave cote part type rit des rues d'essai sauge. En [*Ave* oznacza część typ śmieje się z ulic próby szałwii. W]

(*type des rues rit d'essai sauge* [typ z ulicy śmieje się z próby szałwi])

Qui tous seraient [Którzy wszyscy byliby]

Qui toux sert [Który kaszel służy]

W epizodzie koguta Mopsusa (strona 430 i następne): *ailé* [skrzydłata] (skrzydlaty kogut) *coma* [śpiączka] (nieruchomy jak w śpiączce); Saturn (połączony z Saturnem); następnie elastyczny kosz, *ave*; dalej (koniec strony 441) śmiech Noëla wywołany przez Mopsusa, ofiarowującego kwiat szałwi Faustynie.

Kość ozdobiona napisami „L`ai-je eu, l`ai-je, l`aurai-je” [„miałem to, mam to, będę to miał”], pochodzi od słowa *déluge* [potop] (*dé l`eus-je* [kość miałem]). Tutaj umieściłem „l`ai-je eu” zamiast „l`eus-je”, obawiając się, że *dé l`eus-je* nie pozwoli ujawnić się metodzie.

W odniesieniu do *Locus Solus* niczego więcej nie pamiętam.

Jak powiedziałem, dwie moje książki, *Étoile au Front* i *Poussière de Soleils* zbudowane są według tej samej metody. Przypominam sobie zwłaszcza, że w *Étoile au Front* słowa „singulier” [„liczba pojedyncza”] i „pluriel” [„liczba mnoga”] dały mi „Saint Jules” [„Święty Juliusz”] i „pelure” [„okrycie”] w epizodzie papieża świętego Juliusza. (W moich papierach można by zresztą znaleźć kilka kartek, na których znajduje się bardzo jasne wytłumaczenie sposobu, w jaki napisałem *Étoile au Front* i *Poussière de Soleils*. Można by również znaleźć epizod napisany zaraz po *Locus Solus* i przerwany mobilizacją w roku 1914, gdzie chodzi zwłaszcza o Voltaire`a i miejsce pełne świetlików; być może rękopis ten wart byłby opublikowania.)

Rozumie się samo przez się, że metoda jest całkowicie obca innym moim książkom, *la Doublure, la Vue* i *Nouvelles Impressions d'Afrique*.

Zgodnie z metodą zbudowany jest także początek książki, której skład znajduje się w drukarni Lemerre`a, 6 rue des Bergers (epizod mający za teatr Kubę²⁵).

Metoda obca jest utworom poetyckim *l'Inconsolable* [*Niepocieszony*] i *Têtes de carton du Carnaval de Nice* [*Kartonowe głowy z karnawału w Nicei*], a także poematowi *Mon Âme* [*Moja dusza*], napisanym, gdy miałem siedemnaście lat i opublikowanym w „le Gaulois” z 12 lipca 1897 roku.

Nie należy szukać związków między książką *la Doublure* [*Dublerka*] i opowiadaniem *Chiquenaude*; nie ma żadnego.

Chciałbym tutaj zasygnalizować osobliwy kryzys, jaki miałem w wieku dziewiętnastu lat, gdy pisałem *la Doublure*. Przez kilka miesięcy doznawałem uczucia powszechnej chwały o niezwykłym natężeniu. Doktor Pierre Janet, który leczył mnie przez długie lata, opisał ten kryzys w pierwszym tomie swego dzieła *De l'Angoisse à l'Extase* (strona 132 i następne); odmalowuje mnie w nim pod imieniem Martiala, wybranym z powodu Martiala Canterela z *Locus Solus*.

Chciałbym również w tych zapiskach oddać hołd człowiekowi o bezmiernym geniuszu, jakim był Jules Verne²⁶.

Moje dla niego uwielbienie jest nieskończone.

Na niektórych stronach *Podróży do wnętrza Ziemi, Pięciu tygodni w balonie, Dwudziestu tysięcy mil podmorskiej żeglugi, De la Terre à la Lune* i *Wokół księżyca, Tajemniczej wyspy, Hectora Servadaca*, wzniosł się on na najwyższe szczyty, jakich sięgnąć może ludzkie słowo.

Miałem szczęście zostać raz przyjęty przez niego w Amiens²⁷, gdzie odbywałem służbę wojskową, i móc mu uścisnąć dłoń, która napisała tyle nieśmiertelnych dzieł²⁸.

²⁵ Później autor kazał zniszczyć ten szkic kompozycji. *Documents pour servir de canevas*, znajdujące się dalej [w wydaniu J.-J. Pauverta – przyp. tłum.], są sześcioma pierwszymi z serii trzydziestu „dokumentów”, które powinny figurować w tej książce (przyp. wyd. franc.).

²⁶ Jules Gabriel Verne (1828-1905), francuski pisarz, autor powieści podróżniczych i fantastyczno-naukowych oraz historycznych, geograficznych, kryminalnych, sztuk teatralnych i wierszy, jeden z pionierów literatury *science fiction*, radny miejski Amiens [przyp. tłum.].

²⁷ Amiens – miasto w północnej Francji, nad Sommą; ośrodek administracyjny regionu Pikardia i departamentu Somme [przyp. tłum.].

²⁸ Prawdopodobnie w roku 1899 dwudziestodwuletni Roussel spotkał w Amiens swego idola, siedemdziesięcioletniego Julesa Verne`a („Tylko uścisnęli sobie ręce”, tak komentuje spotkanie Marguerite Allotte de la Füye, autorka biografii Verne`a) [przyp. tłum.].

O niezrównany mistrzu, bądź błogosławiony za najwspanialsze godziny, jakie spędziłem w życiu na ciągłym czytaniu ciebie.

Muszę tutaj jeszcze wspomnieć o dość osobliwym fakcie. Wiele podróżowałem. Zwłaszcza w latach 1920-21 odbyłem podróż dookoła świata przez Indie, Australię, Nową Zelandię, archipelagi Pacyfiku, Chiny, Japonię i Amerykę. (Podczas tej podróży zrobiłem dość długi postój na Haiti, gdzie spotkałem jeszcze kilka postaci ze wspaniałej książki Pierre'a Lotiego²⁹). Poznałem tuż najważniejsze kraje Europy, Egipt i całą północ Afryki, później odwiedziłem Konstantynopol, Azję Mniejszą i Persję. Otóż ze wszystkich tych podróży niczego nigdy nie wykorzystałem w mych książkach. Wydawało mi się, że rzecz zasługiwała na zasygnalizowanie, tak bowiem jasno pokazuje, że dla mnie wyobraźnia jest wszystkim.

Dzieło to zakończy kilka krótkich uwag biograficznych.

Byłem wychowywany z moją siostrą Germaine, późniejszą hrabiną d'Elchingen, następnie księżną de la Moskową począwszy od 21 października 1928 roku, daty bezpotomnej śmierci starszego brata mego szwagra, Napoleona Ney, księcia de la Moskowa, ożenionego z S. A. I.³⁰ księżniczką Eugenią Bonaparte, bezpośrednią potomkinią króla Józefa i Lucjana Bonaparte. Dziwna rzecz: niemal wszystkie nazwiska Imperium połączyły się w rodzinie mego szwagra: jego bratem przyrodnym był książę d'Essling i hrabia de Rivoli; jego starsza siostra wyszła za S. A.³¹ księcia Murata, pretendenta do tronu Neapolu; jego siostrami były także: księżna Eugenia Murat, hrabina Camastra, hrabina d'Albuféra i hrabina de Fezensac. Co więcej, mój kuzyn i jedyny spadkobierca Michel Ney, hrabia d'Elchingen i przyszły książę de la Moskowa, poślubił 26 lutego 1931 roku pannę Helenę La Caze, wnuczkę ze strony matki Ferdynanda de Lessepsa³² i wnuczkę stryjeczną Napoleona III i cesarzowej Eugenii. Na jego ślubie byłem świadkiem wraz z księciem Muratem.

Nasz starszy brat Georges, zmarły w 1901 roku, był już niemal młodzieńcem, gdy my byliśmy jeszcze dziećmi.

Z dzieciństwa zachowałem wspaniałe wspomnienia. Mogę powiedzieć, że zaznałem wówczas wiele lat doskonałego szczęścia.

²⁹ Pierre Loti, właśc. Louis Marie Julien Viaud (1850-1923), francuski oficer marynarki i powieściopisarz znajdujący inspirację literacką w licznych podróżach (m.in. *Rybak islandzki*) [przyp. tłum.].

³⁰ Son Altesse Impériale – Jego/Jej Cesarska Mość (Wysokość) [przyp. tłum.].

³¹ Son Altesse – Jego/Jej Wysokość [przyp. tłum.].

³² Ferdinand de Lesseps (1805-1894), właśc. Ferdinand Marie, wicehrabia de Lesseps, francuski dyplomata i przedsiębiorca, budowniczy Kanału Panamskiego [przyp. tłum.].

Moja matka uwielbiała muzykę i, uznając, że mam do niej talent, w wieku trzynastu lat kazała mi opuścić liceum i przenieść się do Konserwatorium, pokonawszy lekki opór ze strony ojca.

Poszedłem do klasy fortepianu Louisa Diémera³³ i otrzymałem drugi, a następnie pierwszy stopień.

Około szesnastego roku życia próbowałem komponować melodie, do których sam pisałem słowa. Wiersze przychodziły mi zawsze łatwo, ale muzyka pozostała krnąbrna. Pewnego dnia, mając siedemnaście lat, postanowiłem porzucić muzykę, by tworzyć już tylko wiersze; moje powołanie się rozstrzygnęło.

Od tego momentu ogarnęła mnie gorączka pracy. Podczas tych długich miesięcy, u kresu których napisałem *la Doublure*, pracowałem, by tak rzec, dzień i noc, a napisanie tego tekstu zbiegło się z kryzysem opisanym przez Pierre`a Janeta³⁴.

Kiedy *la Doublure* się ukazała, 10 czerwca 1897 roku, jej niepowodzenie wywołało u mnie przerażająco gwałtowny wstrząs. Miałem wrażenie, że spadłem na ziemię z wysokości wspaniałego szczytu chwały. Wstrząs był tak silny, że wywołał u mnie coś w rodzaju choroby skóry, która wyrażała się czerwienieniem całego ciała, i moja matka, sądząc, że mam odrę, kazała naszemu lekarzowi mnie obejrzeć. Z tego wstrząsu wyniknęła zwłaszcza przerażająca choroba nerwowa, na jaką długi czas cierpiałem.

Znów zabrałem się do pracy, ale w sposób mądrzejszy niż w okresie kryzysu spowodowanego przepracowaniem. Przez kilka lat było poszukiwanie. Żadne z moich dzieł mnie nie zadowoliło, z wyjątkiem *Chiquenaude*, które opublikowałem około roku 1900.

Mając dwadzieścia pięć lat napisałem *la Vue*. Poemat ten ukazał się w „le Gaulois du Dimanche”³⁵ i został zauważony przez niektórych uczonych. Aluzja do niego pojawiła się nawet w *Sire de Vergy*³⁶, operetce, jaką grano wówczas w Variété: jedna z postaci, nie wiem

³³ Louis-Joseph Diémer (1843-1919), francuski pianista wirtuoz (koncertował z Pablo de Sarasate), organista, klawesynista i kompozytor (m.in. koncert fortepianowy i muzyka kameralna); wykładał w paryskim Konserwatorium; popularyzował instrumenty dawne, gł. klawesyn [przyp. tłum.].

³⁴ Pierre Janet (1859-1947), francuski lekarz i psycholog, znacząca postać francuskiej psychologii klinicznej w XIX wieku. Pracował w szpitalu Salpêtrière, wykładał w College de France, specjalizował się zagadnieniach hysterii i hipnozy, utworzył pismo „Journal de psychologie normale et pathologique” [przyp. tłum.].

³⁵ Poemat *La Vue* ukazał się w „le Gaulois du Dimanche” 18 kwietnia 1903 roku [przyp. tłum.].

³⁶ *Le sire de Vergy* – opera buffo w 3 aktach, autorstwa Claude`a Terrasse`a (1867-1923), francuskiego kompozytora operetkowego uważanego za spadkobiercę Offenbacha, autora m.in. muzyki do *Króla Ubu Jarry`ego*; libretto: R. de Flers i G. A. de Caillavet (premiera: Opéra-Comique, Paryż, 16. 04. 1903 r.) [przyp. tłum.].

już która, na obsadce przyniesionej przez Ewę La Vallière ogląda widok przedstawiający bitwę pod Tolbiac³⁷.

Po *la Vue* napisałem jeszcze *le Concert* i *la Source*, następnie ponownie było poszukiwanie przez wiele lat, podczas których opublikowałem (w „le Gaulois du Dimanche”) jedynie *l’Inconsolable* i *Têtes de Carton du Carnaval de Nice*. To poszukiwanie nie odbyło się bez wstrząsów i zdarzało się, że w napadach wściekłości włączyłem się po świecie, czując, że nie mogę dać wrażeń sztuki, do jakich aspirowałem.

Około trzydziestego roku życia miałem wreszcie wrażenie, że znalazłem własną drogę dzięki kombinacjom słów, o jakich mówiłem. Napisałem *Nanon*, *Une Page du Folklore breton*, a następnie *Impressions d’Afrique*.

Impressions d’Afrique ukazały się w odcinkach w „le Gaulois du Dimanche”³⁸ i przeszły całkowicie niezauważone.

Gdy dzieło pojawiło się w księgarniach, tak samo nikt na nie nie zwrócił uwagi. Jedynie Edmond Rostand³⁹, któremu wysłałem egzemplarz, od razu je zrozumiał, bardzo się nim zainteresował i mówił o nim wszystkim, a nawet czytał fragmenty na głos swym bliskim. Często mi mówił: „Gdyby przerobić Pańską książkę, byłaby doskonała sztuka”. Słowa te wywarły na mnie wpływ. Poza tym, cierpiałem niezrozumienie i sądziłem, że poprzez teatr łatwiej trafię do publiczności niż poprzez książkę.

Przerobiłem więc *Impressions d’Afrique* na sztukę i wystawiłem najpierw w teatrze Fémina, a następnie w teatrze Antoine⁴⁰.

To było więcej niż niepowodzenie, to był okrzyk oburzenia. Uznano mnie za szaleńca, „wygwizdano” aktorów, rzucano drobne monety na scenę, do dyrektora kierowano listy protestacyjne.

Tournée w Belgii, Holandii i na północy Francji nie było szczęśliwsze.

W tym okresie napisałem *Locus Solus*.

Książka, podobnie jak *Impressions d’Afrique*, ukazała się w odcinkach w „le Gaulois du Dimanche”⁴¹ i tak samo przeszła całkowicie niezauważona.

³⁷ Tolbiac, miasto w dawnej Galii, zwane dziś Zülpich, w pobliżu Kolonii. Zwycięstwem pod Tolbiac określa się zwycięstwo odniesione w roku 496 między Renem a Mozą przez Chlodwiga I, króla Franków, nad siłami Alemanów [przyp. tłum.].

³⁸ Publikowanie *Impressions d’Afrique* w tej formie „le Gaulois du Dimanche” rozpoczyna 10 lipca 1909 roku, a 20 listopada tego samego roku w sześciostronicowym dodatku do gazety ukazuje się ostatnia ich część [przyp. tłum.].

³⁹ Edmond Eugène Alexis Rostand (1868-1918), francuski dramaturg, autor m.in. *Cyrano de Bergeraca* (1897) [przyp. tłum.].

⁴⁰ Premiery odbyły się odpowiednio: w teatrze Fémina 30 września 1911 roku, a w teatrze Antoine – 11 maja 1912 roku [przyp. tłum.].

W księgarni rezultat żaden.

Ponownie chciałem uciec się do teatru i poprosiłem Pierre`a Frondaie⁴², by przerobił *Locus Solus* na sztukę, którą z wielkim przepychem wystawiłem w teatrze Antoine⁴³.

Na premierze zrobił się nieopisany tumult. To była bitwa, gdyż tym razem, jeśli niemal cała sala była przeciwko mnie, miałem jednak grupkę bardzo gorących zwolenników.

Sprawa wywołała wiele hałasu i z dnia na dzień stałem się znany.

Nie był to bynajmniej sukces, lecz skandal. Obok bowiem przychylniej grupki, o której mówiłem, wszyscy byli na mnie oburzeni.

Zgodnie z wyrażeniem pewnego dziennikarza, był to „bunt stylografów⁴⁴”. Ponownie uznano mnie za szaleńca, mistyfikatora; cała krytyka wydawała okrzyki oburzenia.

Osiągnąłem jednak w końcu pewien efekt: tytuł jednego z mych dzieł stał się sławny. We wszystkich pismach teatralnych tego roku było zajęcie z *Locus Solus*, a dwie rewie zainspirowały się nim ze względu na tytuł: *Cocus Solus* (która, bardziej szczęśna niż moja sztuka, jej matka chrzestna, przekroczyła setkę) i *Blocus Solus ou les bâtons dans les Ruhrs*.

Sądząc, że niezrozumienie przez publiczność wynikało być może z faktu, że dotychczas prezentowałem jej w teatrze tylko adaptację książek, postanowiłem napisać dzieło specjalnie dla sceny.

Napisałem *Étoile au Front*, które wystawiłem w Vaudeville⁴⁵. Nowy tumult, nowa bitwa, ale tym razem moi zwolennicy byli znacznie liczniejsi. W trzecim akcie zrobiła się taka wrzawa, że w środku sceny trzeba było opuścić kurtynę; podniesiono ją dopiero po pewnym czasie.

Podczas drugiego aktu jeden z mych przeciwników wykrzyknął do klaszczących: „Bezczelna klaka”, Robert Desnos⁴⁶ odparł: „My jesteśmy klaką, a wy jesteście policzkiem [*la joue*]”. Słowo zrobiło karierę i było cytowane przez różne dzienniki. (Zabawna uwaga, przedstawiając kolejność „l” oraz „j”, otrzymamy: „My jesteśmy klaką, a wy jesteście zazdrośni [*jaloux*]”, zdanie, któremu niewątpliwie nie brak pewnej celności.)

⁴¹ 6 grudnia 1913 roku *Locus Solus* ukazuje się w odcinkach w „le Gaulois du Dimanche” pod tytułem *Quelques Heures à Bougival* [przyp. tłum.].

⁴² Pierre Frondaie (1884-1948), poeta, dramaturg i powieściopisarz francuski [przyp. tłum.].

⁴³ Premiera odbyła się w teatrze Antoine 8 grudnia 1922 roku [przyp. tłum.].

⁴⁴ Stylograf, wynaleziony przez Richarda Crossa w roku 1870, to wcześniejsza wersja współczesnego długopisu [przyp. tłum.].

⁴⁵ Premiera miała miejsce w teatrze Vaudeville 5 maja 1924 roku [przyp. tłum.].

⁴⁶ Robert Desnos (1900-1945), poeta francuski i awangardowy filmowiec, związany z surrealizmem, zginął w obozie koncentracyjnym w Teresinie [przyp. tłum.].

Także tym razem krytyka wściekła się na mnie i, jak zawsze, mówiono o szaleństwie lub mistyfikacji. Sztukę nazwano „Pająk na czole”⁴⁷, a dziennikarze robili wywiady z aktorami, by dowiedzieć się, czy sztuki pisałem na poważnie, czy może moim celem było wyśmianie towarzystwa. Dowiedziałem się, że pod koniec jednego z przedstawień grupa studentów czatowała jakiś czas na moje wyjście, by mnie zwymyślać.

Tymczasem liczba moich zwolenników bezustannie rosła.

Po *Étoile au Front* napisałem *Poussière de Soleils*, wystawione w Porte-Saint-Martin⁴⁸.

Wydzierano sobie miejsca na premierę i tłum był ogromny. Wielu przyszło tylko po to, by być świadkami burzliwego seansu i odegrać w nim swą rolę. Tymczasem przedstawienie przebiegło w spokoju. Raz jednak, na początku wrogiej manifestacji, jeden z moich zwolenników krzyknął: „Cisza, idioci!”.

Sztuka nie została zrozumiana; i poza kilkoma wyjątkami, artykuły prasowe były obrzydliwe.

Seria przedstawień dana nieco później w Rainaissance nie była udana. Gdy opadała kurtyna, ludzie wykrzykiwali z ironią „autor..., autor...”. Niemniej jednak widziałem, że na każdym z przedstawień przyłączają się do mnie nowi ludzie.

Aby napisać *Étoile au Front* i *Poussière de Soleils* przerwałem komponowanie dzieła wierszowanego, rozpoczętego w roku 1915⁴⁹.

W okresie tym wróciłem do poezji, porzuconej przed wieloma laty, a dziełem, o którym mowa, było nic innego jak *Nouvelles Impressions d’Afrique*, ukończone dopiero w roku 1928.

⁴⁷ W oryg.: *l’Araignée sous le front*, sformułowanie, w którym pobrzmiewa echo wyrażenia: *avoir une araignée au plafond* – „być niespełna rozumu, mieć kuku na muniu” [przyp. tłum.].

⁴⁸ Premiera odbyła się w teatrze Porte-Saint-Martin 2 lutego 1926 roku [przyp. tłum.].

⁴⁹ Ponieważ dotykam tutaj poetyckiej części mego dzieła, chciałbym zacytować cztery wersy, jakimi bawiłem się we wczesnej młodości, dołączając je do wiersza Victora Hugo, który zaczyna tak:

*Comment, disaient-ils,
Avec nos nacelles
Fuir les alguazils?
– Ramez, disaient-elles.*

[„Jak, mówili oni / Naszymi łódkami / Uciec siepaczom? / – Wiosłujcie, mówiły one”].

Oto czterowiersz, który miałby następować po ostatnich wersach:

*Comment, disaient-ils
Nous sentant des ailes
Quitter nos corps vils?
– Mourez, disaient-elles.*

[„Jak, mówili oni / Czując skrzydła / Opuścić nasze podłe ciała? / – Umrzyjcie, mówiły one”].

W gruncie rzeczy nie do wiary, jak ogromnego czasu wymaga tego rodzaju kompozycja wierszowana.

Spróbuję dać tego wyobrażenie.

Nouvelles Impressions d'Afrique powinny zawierać część opisową. Chodziło o małą lornetkę-wisiorek, której każda tuba, szeroka na dwa milimetry i zrobiona tak, by przylegać do oka, zawierała fotografię na szkło, jedna – fotografię z bazarów w Kairze, druga – fotografię nabrzeża w Luksorze.

Zrobiłem wierszowany opis tych dwóch fotografii. (W sumie był to dokładny początek mego poematu *la Vue*.)

Skończywszy tę pierwszą pracę, rozpocząłem dzieło od początku, by je wykończyć w postaci wierszowanej. Ale po pewnym czasie miałem wrażenie, że całego życia nie wystarczy na to wykończenie, i zrezygnowałem z kontynuowania zadania. Całość zabrała mi pięć lat pracy. Jeśli kto odnajdzie rękopis w mych papierach, być może jego postać zainteresuje niektórych mych czytelników.

Otóż, jeśli od trzynastu i pół roku, jakie upłynęły od zimy 1915 roku do jesieni 1928, odejmę pięć lat, o których mówiłem, a następnie czas, jaki poświęciłem napisaniu *l'Étoile au Front* i *la Poussière de Soleils*, to stwierdzam, że potrzebowałem siedmiu lat, by skomponować *Nouvelles Impressions d'Afrique* w takiej postaci, w jakiej je zaprezentowałem publiczności.

Kończąc tę pracę, wracam do bolesnego uczucia, jakiego zawsze doznawałem, widząc jak me dzieła natrafiają na niemal powszechne wrogie niezrozumienie.

(Trzeba było dwudziestu dwóch lat, by wyczerpać pierwsze wydanie *Impressions d'Afrique*).

Uczucia sukcesu doznawałem naprawdę tylko wtedy, gdy śpiewałem, akompaniując sobie na fortepianie, a zwłaszcza wówczas, gdy wielokrotnie naśladowałem aktorów czy jakieś osobistości. Przynajmniej tutaj sukces był ogromny i jednogłośny.

Z braku czegoś lepszego znalazłem ucieczkę w nadziei, że być może zaznam nieco pośmiertnego rozkwitu w odniesieniu do mych książek.

Przełożył Bogdan Banasiak

Nota

Pisanie swego dzieła „*secrète et posthume*”, *Comment j'ai écrits certains de mes livres*, Raymond Roussel rozpoczął w roku 1931, 16 kwietnia roku 1932 oddał do drukarni zasadniczą część tekstu z zastrzeżeniem opublikowania go po jego śmierci, 20 stycznia 1933

roku sporządził testament, w którym wyraził wolę, by tekst *Comment...* oraz towarzyszące mu *Citations documentaires*, *Textes de grande jeunesse ou Textes-genèse* oraz *Documents pour servir de Canevas* otrzymało kilkanaście osób, m.in. Robert Desnos, Paul Éluard, Tristan Tzara, Michel Leiris, René Char, Salvador Dali, André Gide, Philippe Soupault, Louis Aragon; realizacją zaś ostatniej woli obarczył Michela Leirisa. Z kolei 30 maja 1933 roku uściślił układ dzieła, pisząc cztery noty. Praca ta dzięki staraniom Leirisa ukazała się 1 kwietnia 1935 roku w „la Nouvelle Revue Française” i jednocześnie w paryskim wydawnictwie Lemerre, wznowiona zaś została przez Jeana-Jacquesa Pauverta w roku 1963 [B. B.].