

ANNA OPIELA-MROZIK

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

Muzyczne pejzaże w twórczości Gérarda de Nerval

LITERACKA PRZESTRZEŃ PROZY GÉRARDA DE NERVALA UTKANA jest z marzeń i wspomnień narratora, które skupiają się wokół miejsc bliskich romantykowi – tych o dźwięcznych nazwach leżących w regionie Valois oraz tych, które przemierzał podczas swoich pieszych wędrówek po Paryżu albo podróżując po Europie i dalej, na Wschód. Wszystkie te miejsca tworzą w dziele Nerval swego rodzaju „magiczną geografie” według określenia Jeana-Pierre’a Richarda, geografie „przetworzoną” w onirycznych wizjach autora¹. Ważnym elementem budującym różnego rodzaju krajobraz w tekstach Nerval jest muzyka – narrator postrzega i kreuje przestrzeń przez pryzmat dźwięków piosenek, samej melodii głosu czy obrazów znanych mu z opery. Spróbujemy zatem prześledzić wpływ pierwiastków muzycznych na przedstawienie miejsc „autobiograficznych” w dziele francuskiego romantyka.

Twórczość literacka Gérarda de Nerval pozostaje nierozzerwalnie związana z kulturą jego ojczystego regionu Valois (leżącego na północy Basenu Paryskiego), a w szczególności z pieśnią ludową przekazywaną z pokolenia na pokolenie. Autor *Sylwii* często powracał do krainy dzieciństwa, aby odnaleźć tam obraz przedwcześnie zmarłej matki i skonstruować własną tożsamość. Elementem niezbędnym w tym procesie okazują się stare francuskie ballady i piosenki ludowe, które w dziele Nerval

¹ Zob. J. P. R i c h a r d, *Magiczna geografia Nerval*, w: tegoż, *Poezja i głębia*, przekł. i oprac. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 11–66.

stanowią emblemat Valois i zapewniają ciągłość regionalnej tradycji. Dlatego poeta podjął się zebrania i niejako zrehabilitowania dawnych pieśni, które, jego zdaniem, nie budzą zainteresowania uczonych. Na początku artykułu, który zostanie później dołączony do *Sylwii* i zatytułowany *Pieśni i Legendy Valois*, Nerval odwołuje się do mitycznej historii ludzkości, powtarzając za Janem Jakubem Rousseau, że „każdy lud śpiewał zanim zaczął pisać”. Fragmenty pieśni „dawnej Francji”, czyli historycznej kolebki państwa francuskiego, zamieszczone w tekście Nerval, przynoszą nowy obraz tradycji ustnej regionu. Jak pisze Paul Bénichou, romantyka cechuje autentyczne wycucie poezji popularnej, które wyróżnia go spośród innych badaczy folkloru, do których zaliczyć można Charlesa Nodiera czy George Sand².

W dziele Nerval piosenka ludowa wpisuje się w osobistą historię poety osadzoną w dziejach i geografii regionu Valois. Jest to widoczne w samym pseudonimie literackim, który przybrał młody Gérard Labrunie. Słowo „Nerval” nawiązuje do nazwy posiadłości rodzinnej „Clos de Nerval”, a jednocześnie stanowi anagram panieńskiego nazwiska matki poety, Marie-Antoinette Laurent. Od początku swojej aktywności literackiej Gérard podkreślał intensywną łączność z „ziemią ojczystą”, jak można określić region Valois, z którego pochodziła jego matka. To właśnie w kulturze tej krainy wzięły początek późniejsze zamiłowania literackie Nerval, o czym wzmiankuje w autobiograficznych *Przechadzkach i wspomnieniach*: „Oddawany często pod opiekę sług i chłopstwa, karmiłem umysł dziwnymi wierzeniami, legendami i starymi pieśniami. Było z czego zrobić poetę, a jestem tylko marzycielem prozą”³. Nerval wzrastał w otoczeniu śpiewających i opowiadających głosów, które oddziaływały na jego wyobraźnię i których dźwięk zlał się w jego świadomości z postacią matki, ponieważ odczytywano mu także „listy, które matka pisała nad brzegami Bałtyku, Sprewy czy Dunaju!” [*Przechadzki i wspomnienia*, 194]. Postaci kobiet i dziewcząt śpiewających dawne ballady często pojawiają się w tekstach Nerval jako symbol łączności poety z rodzinnym

² Zob. P. Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris 1970, s. 327.

³ G. de Nerval, *Przechadzki i wspomnienia*, przeł. T. Swoboda, w: *tegoż, Śnienie i życie*, Gdańsk 2012, s. 195. Wszystkie pozostałe fragmenty utworów Nerval w przekładach przytaczam za tym wydaniem. Tytuł, autora przekładu i stronę podaję bezpośrednio po cytacie.

regionem. Co więcej, poprzez przywołanie prostych i wdzięcznych melodii, dokonuje się Nervalowskie poszukiwanie matki, zmarłej podczas kampanii napoleońskiej i pochowanej „daleko, na zimnym Śląsku, na polskim cmentarzu katolickim w Głogowie” [tamże]. Nerval stara się zmniejszyć dystans dzielący go od matki w czasie i przestrzeni za pośrednictwem ludowych pieśni, które powracają w jego tekstach na wzór refrenu. Odwołując się do melodii z przeszłości poeta pragnie niejako „usłyszeć” nieobecną matkę. Zresztą podczas wizyty w Saint-Germain Nerval miał okazję zobaczyć występ człowieka wykonującego „stary romans”, który w jego pamięci również przywołał obraz matki:

Ten poczciwy człowiek przypomniał mi ojca, który za młodu wykonywał z gustem włoskie pieśni po powrocie z Polski. Stracił tam żonę i nie mógł powstrzymać łez, akompaniując sobie na gitarze do słów romansu, który uwielbiał i którego fragment wciąż pamiętam:

Mamma mia, medicate
 Questa piaga, per pietà
 Melicerto fu l'arciere
 Perché pace in cor non ho... [tamże, 190–191]

Spotkany przypadkiem człowiek wykonuje pieśń o nieszczęściach miłości, streszczając tym samym historię matki Nerval, która podążyła za mężem, aby już nigdy nie wrócić do ojczyzny. Jej postać, przywoływana z przeszłości przy akompaniamencie starej melodii, pojawia się także pośrednio w historii Angeliki de Longueval z *Przemytników*. W opowieść o jej przygodach wplecione są liczne dygresje oraz fragmenty ludowych piosenek odnalezione w ojczystej krainie. Podobnie jak to było w *Przechadzkach i wspomnieniach*, wędrowniacy w poszukiwaniu wskazówek do książki poświęconej Angelice stanowi dla narratora *Przemytników* pretekst do powrotu w rodzinne strony. W Senlis spotyka on grupę dziewcząt, których śpiew, obok katedry, stanowi charakterystyczny element krajobrazu miasta nawiązującego do minionych epok:

Muzyka w tych stronach nie jest jeszcze zepsuta naśladownictwem paryskich oper, romansów śpiewanych po salonach i melodii wygrywanych przez katarynki. Senlis pozostało przy muzyce wieku XVI, którą tradycja przechowuje od czasów Medyceuszów.

[*Przemytnicy*, R. Engelking, 265]

Na dźwięk piosenek znanych z dzieciństwa wspomnienia narratora ożywają, a przeszłość łączy się z teraźniejszością: „wzruszyłem się do łez, rozpoznając w ich głosie słyszane niegdyś intonacje, rulady i kadcencje, które przechodzą tu niezmiennie z matki na córkę...” [tamże].

Poszukując głosów z przeszłości Nerval jest także wyczulony na sposób mówienia i aspekty dźwiękowe samego języka, który współtworzy pejzaż ojczystej krainy. Elementy takie jak akcent czy tembr głosu, przekazywane z pokolenia na pokolenie, zapewniają ciągłość historii regionu, z którą utożsamia się także Gérard de Nerval. Spotkane podczas wizyty w Saint-Germain dziewczęta, które cechuje „typowy dla regionu akcent”, przypominają narratorowi „kuzynki i przyjaciółki z tamtego czasu”, pobudzając jego wyobraźnię sięgającą do 1827 roku [*Przechadzki i wspomnienia*, 191]. Zresztą opis sielskich krajobrazów dawnej prowincjonalnej Francji obejmującej Ile-de-France, Valois i Pikardię rozpoczyna się w *Przemysłach* od refleksji na temat mowy mieszkańców tych okolic: „język tutejszych wieśniaków to najczystsza francuszczyzna, wymawiana wprawdzie nieco osobliwie, gdyż końcówki słów ulatują w niebo na kształt śpiewu jaskółek...” [*Przemysłach*, 248]. Kiedy Nervalowski narrator podróżuje po ziemi ojczystej poszukując śladów swej młodości, jego uwagę, obok wyglądu, przykuwa również głos – spotkany przypadkiem starzec odzywa się głosem dziadka, a dziewczynka przypomina wieśniaczkę, która „wciąż tańczyła i śpiewała” [*Przechadzki i wspomnienia*, 202]. Nerval często podkreśla nieodparty dla niego urok mowy właściwej „mglistym krainom”, do których niewątpliwie należy Valois – jest to „wdzięczna wymowa, niekiedy nadająca głosom młodych dziewcząt kontraltowe brzmienie” [*Przemysłach*, 317]. Głos charakterystyczny dla regionu Valois objawia się także w śpiewie Adrianny w drugim epizodzie *Sylwii* – dziewczyna wykonuje starą balladę głosem „świeżym, przejmującym i lekko stłumionym” [*Sylwia*, R. Engelking, 33], który współgra z mgłą otaczającą słuchaczy.

Przywiązanie do śpiewnej wymowy mieszkańców Valois przebija także z analiz tekstów zbieranych przez Nerval'a piosenek. Autor *Pieśni i Legend Valois* krytykuje klasyczne reguły wersyfikacji, które rządzą poetką, podczas gdy wiersz piosenek ludowych, „przeplatany asonansami”, obywa się bez rymów [*Przemysłach*, 270–271]. Narrator *Przemysłach* w towarzystwie przyjaciela z rodzinnych stron, Sylwina, odkrywa na nowo znane

mu miejsca, śpiewając przy tym stare piosenki, które skłaniają go do refleksji nad sztuką poetycką. Po wykonaniu jednej z piosenek narrator stwierdza: „Chciałbym zwrócić uwagę na przemieszanie białego wiersza z asonansami, co bynajmniej nie upośledza pełnej wyrazu melodii” [tamże, 316]. Wśród krajobrazów macierzystej ziemi, wzorem Jana Jakuba Rousseau, którego grób znajduje się w Ermenonville, Nerval nawiązuje do antycznego ideału poezji ściśle łączącego słowa z muzyką. Jest to widoczne także w podejściu autora do nazw geograficznych poszczególnych miejscowości Valois – Loisy, Chaalis czy wspomniane Ermenonville są dla Nerval’a istotne ze względu na warstwę fonetyczną, która czyni je poetyckimi, oraz znaczenie etymologiczne. Dlatego też, jak sugeruje Ryszard Engelking, w tekście *Sylwii* nie pojawia się nazwa Mortefontaine („Martwe źródło”), aby nie mącić sielskiej atmosfery Valois⁴.

Jednak wędrówki do różnych zakątków ojczystej krainy w zamyśle autora mają być przede wszystkim powrotem do młodości, czyli do czasu dawnych pieśni. To one wywołują wspomnienia i to właśnie nimi Nervalowski narrator stara się wypełnić otaczającą go przestrzeń. Dzieje się tak w epizodzie Adrianny, której śpiew wpływa nie tylko na słuchaczy, ale także na otaczającą ich rzeczywistość: „Kiedy śpiewała, mrok spływał z wielkich drzew, a światło wschodzącego księżyca kładło się na nią jedną, samotną w skupionym kręgu. [...] Murawę pokrywał lekki matowy opar, białymi kosmykami czepiając się źdźbeł trawy. Zdawało się nam, że jesteśmy w raj” [*Sylwia*, 33]. W onirycznej wizji narratora wspomnienie śpiewającej Adrianny dopełnia symboliczny pejzaż, który pojawia się w wielu utworach Nerval’a: narrator wyobraża sobie ceglany zamek z XVII wieku otoczony wysokimi drzewami; na jego pokrytym murawą dziedzińcu, przy blasku zachodzącego słońca, tańczą i śpiewają młode dziewczęta, wśród których znajduje się także Adrianna. W poetyckiej wizji zamku sprzed dwóch stuleci w wierszu *Fantazja* pierwiastek muzyczny nabiera jeszcze większego znaczenia – wspomnienie krajobrazu z dawną budowlą zostaje przywołane dzięki prostej melodii. Wizję poetycką dopełnia postać kobiety o blond włosach stojącej w zamkowym oknie. Hisashi Mizuno uważa, że takie wyobrażenie zamku w dziele Nerval’a jawi się jako symbol twórczości poetyckiej – jest to punkt

⁴ R. Engelking, przypis 14, w: G. de Nerval, *Śnienie i życie*, dz. cyt., s. 382.

dojścia wszystkich „zmków fantazji”, które powinien odwiedzić poeta⁵. Jak pokazują muzyczne wersy *Zmków Bohemy*, aby odnaleźć uroki wspomnień młodości, konieczne jest przejście przez wszystkie etapy przygody twórczej:

Zamek na lodzie, zamek Bohemy, zamek na piasku – to pierwsze przystanki każdego poety [...] niewielu z nas dociera do słynnego zamku z cegieł i kamieni, marzenia naszej młodości, gdzie jakaś długowłosa piękność uśmiecha się do nas czule z otwartego okna, a kwatery witraży odbijają blask wieczoru. [...] Później powraca wysublimowany powiew młodości i kilka poetyckich kwiatów rozchyła się jeszcze w postaci odeletki – w skocznym rytmie orkiestry operowej.

[*Zamki Bohemy*, T. Swoboda, 180]

Przywołanie formy odeletki nawiązuje do dawnej poezji, która przetrwała także w twórczości ludowej. Jednak wzmianka o rytmie orkiestry operowej wskazuje na istotną rolę, jaką w dziele Nerval'a odgrywa scena muzyczna, szczególnie miejsce rozbrzmiewania kobiecego głosu. Przygody opisane w *Sylwii* biorą swój początek w teatrze, gdzie narrator każdego wieczoru przeżywa swoją miłość do Aurelii, upajając się barwą jej głosu, „słodkiego a zarazem dźwięcznego” [*Sylwia*, 29]. Narrator umiejscawia uczucie do aktorki w przestrzeni teatralnej wypełnionej głosem ukochanej, który wywiera na nim niemalże magiczne wrażenie. Zdając sobie jednak sprawę z niemożności realizacji swych uczuć, zakochany romantyk postanawia uciec w świat wspomnień z dzieciństwa, które obudza w nim notka w gazecie, informująca o święcie łuczników z Senlis i Loisy. Co ciekawe, pierwsze wspomnienia rodzinnych stron mają charakter muzyczny – narrator przypomina sobie, że „róg i bęben brzmiały w oddali po wioskach i po lasach; dziewczęta spletały girlandy i śpiewając, układały przybrane wstążkami bukiety” [tamże, 32]. Powrót do Valois wiąże się z odnalezieniem Sylwii, wiejskiej dziewczyny pełnej naturalnego uroku. Dzięki ludowym piosenkom, które zna i wykonuje, staje się ona dla narratora symbolem tradycyjnych wartości związanych z ziemią ojczystą. Jednak obecność Sylwii nie pozwala mu uciec od konwencji opery ze względu na pojawienie się postaci Adrianny. Jej występ na symbolicznej scenie oświetlonej blaskiem

⁵ Zob. H. M i z u n o, *Le lyrisme nervalien dans »Petits châteaux de Bohême«*, „Europe”, marzec 2007, s. 77.

księżycy staje się metaforą teatralnego obrazu Aurelii. Zresztą sam narrator ma wątpliwości co do tego, czy aktorka i późniejsza zakonnica nie są jedną i tą samą osobą. Aby odstraszyć zjawę Adrianny, Gérard zwraca się do Sylwii prosząc ją, by swoim prostym śpiewem niejako „odczarowała” rzeczywistość. Ale powrót do „czasu piosenek”, według określenia Laurence Tibi, nie jest już możliwy⁶. Sylwia została niejako skażona sztuką operową, a jej dotychczas prosty śpiew zastąpiła technika frazowania. Odrzucenie przez Sylwię tradycji wyrażonej w ludowych pieśniach odbija się także na otoczeniu bohaterki:

Pokój urządzony był zwyczajnie, lecz meble były nowoczesne, zwierciadło w złotej ramie zastąpiło stare lustro zwieńczone malowidłem [...] Łoże ze słupkami, skromnie zasłonięte zblakłym płótnem w majowe gałązki, ustąpiło miejsca łóżku z orzecha, z firankami w głowach; klatkę w oknie po piegżach przejęły kanarki. [Sylwia, 51]

W tym na nowo urządzonym wnętrzu Sylwia wykonuje także nowy zawód – z koronczarki przeobraziła się w rękawicznikę i posługuje się w pracy mechanicznym przyrządem. Ostatnia próba odnalezienia dawnej Sylwii i mocy starych piosenek także kończy się fiaskiem. Na prośbę zaśpiewania pieśni Adrianny w sali klasztoru w Chaalis, w której narrator ujrzał zakonnice w roli anioła (przy jej drugim scenicznym zjawieniu), Sylwia odpowiada dość obojętnie powtarzając mechanicznie usłyszane słowa i melodię. Jej brak zaangażowania w wykonywaną pieśń świadczy o niemożności wejścia w rolę przypisaną jej przez Nervalowskiego narratora. Jego myśl oddala się więc od dziewczyny i biegnie w stronę paryskiej aktorki. Przyjazd Aurelii do Valois uświadamia narratorowi, że aktorka nie ma nic wspólnego z zakonnice z przeszłości, a miłość do niej była tylko złudzeniem. Uderzająca jest reakcja Aurelii na widok krajobrazów Valois:

Po obiedzie przejeżdżaliśmy przez wioskę, podobną do wsi szwajcarskich [...] Tak drogie memu sercu widoki zaciekały ją, nie zatrzymując. Już wcześniej postanowiłem, że zajdziemy pod zamek w okolicach Orry, na ten sam trawiasty dziedziniec, gdzie po raz pierwszy ujrzałem Adriannę. – Nie wydawała się poruszona. [Tamże, 60]

⁶ Zob. L. T i b i, *Autour de »Sylvie«: le temps des chansons*, w: G. de N e r v a l, *Les Filles du feu, Les Chimères, Aurélie*, ed. F. Ch. Gaudard, Paris 1997, s. 37.

Ostatnia kartka opowiadania utrzymana jest w pesymistycznym tonie. Przeminał czas piosenek, a pejzaże krainy dzieciństwa zmieniły się na zawsze: „Próbuję czasem odnaleźć gaiki mego Clarens, zagubione gdzieś w mgłach na północ od Paryża. Teraz wszystko jest tam inne!” [tamże, 61].

O ile śpiew operowy Sylwii wypacza ideę dawnych piosenek, a jego brzmienie nie pasuje do sielskich pejzaży Valois, o tyle kółko śpiewacze napotkane przypadkowo podczas nocnej wędrówki po Paryżu (*Noce październikowe*) odzwierciedla Nervalowski ideał śpiewu, zaprezentowany przez „dziewczę o perlistym głosie”:

[...] w kompletnej ciszy rozległ się młody głos, przesycony jeszcze dziecięcą szorstkością [...] radzący sobie z najśmielszymi pasażami i fioryturami. Klasyczne wykształcenie nie zepsuło jeszcze świeżości intonacji, organicznej czystości, czułego, wibrującego głosu, jaki cechuje tylko talenty nietknięte naukami konserwatorium.

[*Noce październikowe*, T. Swoboda, 143]

Narrator zachwyca się zdolnościami wokalnymi dziewczyny, której anielski głos kontrastuje z piekłem nocnego Paryża. W swej świeżości i naturalności nieskażonej sztuką operową głos ten nawiązuje do sposobu śpiewania dawnych pieśni, co było słyszalne także w wykonaniu Adrianny. Podobne spostrzeżenia pojawiają się w tekście *Przechadzek i wspomnień* po wizycie narratora w małej kawiarni w Saint-Germain, gdzie również zbierało się kółko śpiewacze. W tym miejscu szczególnie przychylnym muzyce, gdzie ludzie łączą się w zamiłowaniu do śpiewu, narrator odnajduje swój ideał nieuczzonego, kobiecego głosu, który wykonuje proste piosenki: „Konserwatorium nie zmatowiło tych czystych, naturalnych intonacji, tych treli zapożyczonych ze śpiewu kosa i słowika, nie skaziło lekcjami solfeżu tych świeżych gardeł, jakże bogatych w melodie” [*Przechadzki i wspomnienia*, 190]. Poprzez niewykształcony śpiew podobny do świergotu ptaków głosy kobiet spotkanych w kółku śpiewaczym oddają naturę i ludową tradycję regionu Valois.

Warto zauważyć, że towarzystwo śpiewacze opisane w *Nocach październikowych* stanowi jeden z wielu muzycznych przystanków podczas wędrówki po Paryżu. Tak jak podróżowanie do miejsc drogich narratorowi w rodzinnym Valois przeplatane było dawnymi piosenkami,

podobnie w onirycznych wizjach paryskich ulic i zaułków często pojawiają się fragmenty piosenek czy arii operowych. Narrator, w towarzystwie przyjaciela intonującego różne piosenki, niczym Orfeusz odbywa podróż niejako do wnętrza miasta, odwiedzając kamieniołomy na Montmartrze czy kawiarnie w dzielnicy Pantin, określanej jako „Paryż mroczny” [*Noce październikowe*, 139]. W opisie napotkanych ludzi Nervalowski podróżny notuje swe wrażenia słuchowe: barwę głosu, akcent i sposób mówienia charakterystyczny dla środowisk paryskiego półświatka. Obraz nocnego miasta jest w jego wyobraźni uzupełniony muzyką, co objawia się także w sennej wizji chóru małych gnomów.

Podobnie Nervalowski narrator postrzega pejzaże przedstawione w *Podróży na Wschód*. Oglądając widoki nieznanych dotąd miast, podróżny stara się odnaleźć w rzeczywistości elementy związane z przedstawieniami operowymi, które miał okazję zobaczyć i usłyszeć. Dzieje się tak w przypadku opisu Konstancji, w którym narrator porównuje obraz miasta do scenografii operowej:

Przyznam, że szukałem tej błękitnawej katedry, placów z rzeźbionymi domami, tych dziwnych, zakręconych ulic i całego malowniczego Średniowiecza, w które poetycko wyposażyli [to miasto] nasi dekoratorzy z opery. Niestety, wszystko to było tylko marzeniem i wymysłem⁷.

Z kolei panorama Lozanny uchwycona ze swoistą „sztuką kartki pocztowej”, według określenia Jean-Pierre’a Richarda⁸, pozwala narratrowi rozwijać wyobrażenia operowe w przestrzeni:

Stąd widok jest zachwycający. Błyszczące od promieni słonecznych jezioro rozciąga się na prawo jak okiem sięgnąć, a po lewej stronie widać coś na kształt rzeki gubiącej się pomiędzy wysokimi górami i przyciemnionej przez ich wielkie cienie. Pokryte śniegiem szczyty wieńczą tę operową perspektywę, a na tarasie, pod nogami, żółknące liście winorośli tworzą dywan biegnący aż do brzegu jeziora⁹.

⁷ G. de Nerval, *Voyage en Orient*, w: t e g o z, *Œuvres complètes*, vol. 3, Paris 1984, s. 189 [przeł. A. Opiela-Mrozik].

⁸ Zob. J. P. R i c h a r d, *Magiczna geografia Nerval*, dz. cyt., s. 13.

⁹ G. de Nerval, *Voyage en Orient*, dz. cyt., s. 184.

Nie tylko pejzaż może wywoływać u Nerval skojarzenia operowe, ale także wygląd ludzi spotykanych w podróży. Podczas wizyty w pałacu królewskim w Monachium narrator postrzega służących jako postaci z opery komicznej. Obserwując przechodzące osoby, narrator stwierdza, że z zewnątrz są to prawdziwi dworzanie z komedii: „W przedstawieniu niemieckich dworów, które pan Scribe pokazuje nam w Operze Komicznej, kostiumy i zachowania aktorów są o wiele bardziej prawdziwe niż nam się wydaje”¹⁰. Przy opisie damy monachijskiego dworu Nerval nieprzypadkowo przywołuje nazwisko pani Boulanger, aktorki Opery Komicznej – narrator wskazuje tym samym na operę *Ambasadorka* (z 1836 roku, z librettem Scribe’a i muzyką Aubera), której pierwszy akt rozgrywa się w Monachium. Kolejny raz Nerval stara się interpretować otaczającą go rzeczywistość przez pryzmat imaginarium operowego. Jednak o ile architektura Konstancji wywołała rozczarowanie narratora, o tyle obraz dworu w Monachium potwierdził prawdziwość wizji operowej, która w dziele Nerval stopiła się z rzeczywistością.

Ten krótki przegląd tekstów prozatorskich Gérarda de Nerval ujawnia przywiązanie romantyka do muzycznego aspektu drogich mu miejsc. Obraz rodzinnej prowincji Valois istnieje w pamięci Nervalowskiego narratora za sprawą piosenek śpiewanych mu w dzieciństwie oraz sposobu ich wykonywania, który przekazywano sobie z pokolenia na pokolenie. Katalizatorem wspomnień związanych z ziemią ojczystą jest także sposób mówienia mieszkańców Valois, które w wyobraźni narratora jawi się jako rozbrzmiewanie głosów i dźwięków. Podobnie dzieje się w przypadku wizji Paryża – pejzaż miasta naznaczony jest muzyką, która wydobywa się z różnych zakątków i prowadzi narratora poprzez kolejne kręgi paryskiego piekła. Wreszcie krajobraz widziany oczami podróżnego nieodłącznie wiąże się z wizją opery. Będąc obeznanym z repertuarem Opery Komicznej, Nerval odkrywa nowe miejsca, kierując się niejako muzycznym kluczem – jego wyobraźnia próbuje przenieść realia opery do rzeczywistych krajobrazów. Dzięki tym zabiegom miejsca ważne dla Nerval są napełnione swoistą „muzycznością”, a ich obraz staje się dzięki temu wielowymiarowy i w szczególności sposób osobisty.

¹⁰ Tamże, s. 196.

Musical Sceneries in the Works of Gérard de Nerval

The literary space of Gérard de Nerval's prose is woven from the narrator's dreams and memories of places familiar to the author – those with resonant names, situated in the home region of Valois, and those which he visited during his hikes in Paris or Europe. All these places create a certain 'magical geography', as it was coined by Jean-Pierre Richard. Music plays an important role in creating scenery in Nerval's writing, in which the narrator perceives and creates space through the prism of sounds of folk songs or melody of the voice itself. Singing is a factor capable of changing the character of a given place and transforming it into, for example, a kind of opera stage. This paper analyses the influence of musical elements on the portrayal of autobiographic places in Nerval's work.

ANNA OPIELA-MROZIK – adiunkt w Instytucie Romanistyki UW, jest autorką rozprawy doktorskiej *Muzyka w myśli i twórczości Stendhala i Nerval* (Honoré Champion, Paris 2015). Brała udział w konferencjach naukowych krajowych i zagranicznych. Zajmuje się badaniem związków literatury z innymi sztukami, głównie z muzyką i malarstwem.