

# Halina Bobrowska-Skrodzka

---

## Aimé Césaire - poeta wielkości Afryki

---

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 19/1, 192-207

---

1965

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HALINA BOBROWSKA-SKRODZKA

AIMÉ CÉSAIRE — POETA WIELKOŚCI AFRYKI

Treść: Środowisko. Dzieciństwo. Fort-de-France. — W Paryżu. *Négritude*. Przyjaźnie i źródła inspiracji. — *Cahier d'un retour au pays natal* — manifest afrykanizmu. — *La tragédie du Roi Christophe*.

Motto: „Préparons le sentier pour le bel homme plein de force”. Aimé Césaire.  
*Et les chiens se taisaient.*

ŚRODOWISKO. DZIECIŃSTWO. FORT-DE-FRANCE

Aimé Césaire, czarny poeta, pisarz i działacz postępowy pochodzący z Antyl, był w Polsce w 1948 roku podczas Światowego Kongresu Intelktualistów we Wrocławiu. Ci, z którymi się wówczas zetknął, zachowali o nim przyjazne wspomnienie: prostota, komunikatywność, żywość myśli, siła słowa. Twarz spoglądająca z fotografii pociąga siłą i każe wierzyć w spełnienie misji, która od lat młodości stała się wielką sprawą życia.

Na wrocławskim Kongresie Intelktualistów głos czarnego poety nadawał debatom dotyczącym kolonializmu specjalnej doniosłości i autentyzmu. Końcowe słowa przemówienia Aimé Césaire'a brzmiały: „Jeżeli my intelektualiści naprawdę walczyć chcemy za sprawę pokoju i przeciwko wojnie, to walczyć musimy ze wszystkich sił naszych przeciwko hierarchizacji ludzkości na rasy szlachejne i na rasy pariasów. To, o co prosimy dziś was, intelektualistów Europy, to abyście sami przekonani byli i przekonać umieli waszych rodaków, że sprawa ludzka jest jedna, że sprawa wolności jest wspólna i że za każdym razem, kiedy ginie Wietnamczyk, kiedy torturuje się Madagaskarczyka, kiedy znieważa się Żyda, kiedy linczuje się Murzyna, za każdym razem niweczy się część cywilizacji powszechnej, a na twarzy całej ludzkości występuje piętno hańby. Chcecie zabić wojnę. Zabijcie więc to, co ludzi dzieli.

a przede wszystkim obudźcie sumienia na niesprawiedliwość, uderzcie na alarm sumień!”<sup>1</sup>.

Aimé Césaire znalazł wyraz dla swego talentu w sprawie, której kształt podjął się nadać przeszło 30 lat temu i która uczyniła go wielkim heroldem Afryki. Dziś uważany jest za najwybitniejszego wśród poetów czarnych, jest ponadto znanym publicystą, jest deputowanym Martyniki do Parlamentu Francuskiego i burmistrzem miasta Fort-de-France.

Jego rozprawa *Discours sur le colonialisme*, opublikowana w Paryżu w 1950 r., zyskała duży rozgłos. Przetłumaczona została również na język polski<sup>2</sup>. Napisana w formie dyskusji z niewidzialnym przeciwnikiem atakuje wielu myślicieli i pisarzy za ich teorie podziału ludzkości na rasy kolorowe, niższe, niewolnicze i na rasy szlachejne, białe, władców i żołnierzy, przy czym cytaty z ich dzieł służą jako akty oskarżenia. „Rasa czarna nie wydała i nie wyda nigdy swego Einsteina, Strawińskiego czy Gershwinia”. W odpowiedzi na to twierdzenie Jules Romaina, członka Akademii Francuskiej, Césaire mówi z ironią: „Raz jeszcze występuję stanowczo w obronie naszych starych cywilizacji murzyńskich, były to cywilizacje o wysokim poczuciu taktu”.

W przedmowie do książki Aimé Césaire’a *Toussaint Louverture*, wydanej w 1960 r., pisze Charles-André Julien profesor Sorbony: „Zawsze odczuwałem wielki szacunek i ogromną sympatię dla Césaire’a [...] jest to człowiek wysokiej klasy, nigdy nie było w nim małości, ponieważ szuka prawdy i szanuje człowieka”.

Dzieciństwo i wczesna młodość to najtrudniejsze lata w życiu Aimé Césaire’a. Pochodzi z Archipelagu Małych Antyl. Urodził się na wyspie Martynice w Fort-de-France w 1913 roku. *Larousse* pod hasłem Martynika podaje: „Departament Francji na Małych Antylach 1100 km<sup>2</sup>, 260 tysięcy mieszkańców. Cukier i rum. Stolica Fort-de-France”. Podróżnicy opisują Martynikę jako wyspę pięknych kobiet (Józefina de Beauharnais, pierwsza żona Napoleona, pochodziła z Martyniki), wyspę słynącą z gwarneho życia kolorowej ludności, beztroskiej, rozmiłowanej w śpiewie i tańcach.

Ale Aimé Césaire daje zupełnie inny obraz Martyniki, ponuro zapadający w pamięć. I od takiego obrazu gnębiony buntem od dziecka

<sup>1</sup> Congrès Mondial des Intellectuels pour la Paix, Wrocław, Pologne 25—28 Août 1944, Compte rendu. Wszystkie fragmenty i cytaty przytaczane z utworów Césaire’a i innych autorów są w przekładzie autorki tej pracy, wyjątkiem jest cytat z *Rozprawy z kolonializmem*.

<sup>2</sup> A. Césaire, *Rozprawa z kolonializmem*, tłum. Zofia Jareńko-Zytyńska, Warszawa 1950.

nigdy już nie mógł się oderwać. Musiał to być obraz znieawidzony i obsesyjny, który powraca w rozmaitych okresach twórczości to crescendo to adagio, kiedy poeta mówi o martwym mieście, gdzie czarny krzykliwy tłum przechodzi jak niemy obok swego krzyku prawdziwego: nędzy i poniżenia.

Dom, w którym się urodził, w nędznej, hałaśliwej dzielnicy Fort-de-France, wrosnięty jest we wspomnienia jego dzieciństwa — „mały domeczek cuchnący [...], który w swym wnętrzu z próchniejącego drzewa chroni dziesiątki szczurów i hałaśliwy niepokój moich sześciu braci i siostr [...] i mój ojciec fantasta, zżerany jedyną męką, choć nigdy nie wiedziałem jaką, którą nieodgadnione czary przemieniają to w melancholijną tkliwość, to w skłębione płomienie wściekłości, i moja matka, której nogi dla naszego bezustannego głodu poruszają od rana do nocy i od nocy do rana pedałami maszyny, i wśród nocy budzi mnie pedałowanie niestrudzonych nóg i ostre wgrzanie się w miękkie ciało nocy maszyny Singer, której pedały ugina i dniem, i nocą matka, dla naszego głodu”<sup>3</sup>.

Oto fragment lirycznej autobiografii, bo tak nazwać można niektóre stronicze poematu Aimé Césaire'a pt. *Cahier d'un retour au pays natal*, wydanego po raz pierwszy w Paryżu w 1939 r. Dalszy ciąg życiorysu: szkoła średnia w Fort-de-France i marzenia o wyjeździe do Francji. Dobre wyniki w nauce ułatwiają stypendium. Wyjazd w 1931 r. do Paryża. Lycée Louis le Grand. Następnie Ecole Normale Supérieure. Wywiezione z rodzinnych Antyl uczucie stałych upokorzeń, uczucie duszności i duchowej nędzy tego kraju wydobyło z Césaire'a wolę przeciwstawienia się — dla sprawy godności ludzkiej i czarnej i białej — temu stanowi uspienia i rezygnacji i zrodziło pragnienie ukazania odrębnych wartości nie dostrzeganych wśród czarnego ludu niewolników.

Takie było od początku podłoże działalności Césaire'a, kiedy uzbrojony już w wiedzę z dzieła znanego etnografa i afrykanisty niemieckiego Leo Frobeniusa o cywilizacji Afryki stawiał pierwsze kroki w środowisku kolorowych studentów Paryża.

#### W PARYŻU. NÉGRITUDE. PRZYJAŻNIE I ŹRÓDŁA INSPIRACJI

Lata studenckie Césaire'a zbiegają się z okresem budzącego się we Francji zainteresowania Afryką. Przedstawicielami osi Paryż — Afryka są Blaise Cendrars i Paul Morand. Ci dwaj pisarze francuscy ukazali

<sup>3</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, „Présence Africaine”, 1956, s. 38.

Afrykę po raz pierwszy jako świat nie dostrzeżonych przez Europę wartości ducha. Blaise Cendrars, włóczęga całego świata, którego życie było jednym pasmem przygód i zmian zawodów, wydał po pobycie w Afryce *Antologię murzyńską* (rok 1921, wyd. „Sirène”, Paris). Książka ta bardziej niż badania socjologów odkrywa mentalność czarnego człowieka. We wstępie do niej Cendrars napisał: „Badanie języków i literatury ludów prymitywnych stanowi jedną z niezbędnych dziedzin wiedzy dla poznania historii ducha ludzkiego”. Cendrarsa przez całe życie pasjonowała tajemnica duszy czarnej Afryki. W roku 1923 wystawił w Paryżu balet murzyński pt. „Stworzenie świata”. Był to spektakl, który przez długie miesiące ściągał tłumy widzów i który przewyższał wykonaniem i czarem wszystkie widowiska tego typu w Europie. Blaise Cendrars zmarł w 1961 r., mając 74 lata.

Paul Morand, dyplomata-podróżnik, ma chłodniejsze spojrzenie, nie mniej jako bardzo poczytny po pierwszej wojnie światowej pisarz przyczynił się do rozbudzenia zainteresowań Afryką przede wszystkim dzięki swej książce *Paris — Tombouctou* (rok 1928). Tak więc atmosfera dla emancypacji czarnej kultury była sprzyjająca. Czy wiązało się to bezpośrednio z prądem, który pchnął czarnych pisarzy do poszukiwania duszy kraju tam, gdzie śpią ich przodkowie? Niełatwo na to odpowiedzieć, ponieważ szukanie „nowego” w literaturze francuskiej wychodziło samo naprzeciw egzotyce w dążeniu do całkowitej wolności form i treści literackich, a zwracało się przeciw kultowi rozsądku.

Narodziny nowego prądu literackiego — *négritude* — datują się mniej więcej od roku 1932. Na temat *négritude*, murzyńskości, są już dziś opracowania naukowe, są liczne artykuły analizujące program, są komentarze i są nawet obozy, oceniające *négritude* jako swoistego typu rasizm. Taką np. wypowiedź kongijskiego poety Feliksa Tchikaya przytacza Lilyan Kesteloot na podstawie ankiety, którą przeprowadziła dla uzupełnienia swojej pracy doktorskiej *Les écrivains noirs de langue française*. Niektórzy uważają, że dyskusje na temat *négritude* już się przeżyły, zwłaszcza teraz w świetle osiągnięć wolnościowych całego omal kontynentu afrykańskiego. Przeżyły? Chyba tylko w politycznej części swego programu, ale nie w założeniach pierwotnych, bazujących na rewindykacji duchowych i artystycznych wartości Czarnej Afryki i na wkładzie Afryki do cywilizacji nie tylko europejskiej, lecz całego świata.

Wśród wielu charakterystyk *négritude* — wyrażonych przez jej współtwórców — na pierwszym miejscu bardzo mocno przemawia duma z samego faktu należenia do tradycji afrykańskiej kultury, z posiadania wartości, które odróżniają ją tak zasadniczo od świata białych.

*Négritude* — uwalnia od wpływu europejskich wzorów, jest wyznaniem wiary w przeznaczenie Afryki, stanowi jakby świadomy akt narodzin neoafrykańskiej literatury. Poeta i obecny prezydent Senegalu Leopold Senghor mówi: „Sztuka murzyńska, a zwłaszcza murzyńska poezja, stawia za cel ukazanie duchowego świata, bardziej realnego niż świat widzialny [...] *Négritude* jest spuścizną kulturalną, jest zbiorem wartości, a przede wszystkim jest wyrazem ducha negro-afrykańskiej cywilizacji”<sup>4</sup>. Za twórców *négritude* uważa się grupę trzech poetów: Aimé Césaire’a, Leopolda Senghora, Senegalczyka, oraz Leona Damas, podobnie jak Césaire, Antylczyka.

Na różnych podłożach osobistego życia, ale z tych samych pobudek poczucia upokorzonej godności ludzkiej narodził się program *négritude*. 1 czerwca 1932 r. ukazał się w Paryżu manifest pt. *Légitime Défense* — *Samoobrona*. Autorami byli studenci kolorowi pochodzący z Martyniki. Wyznawali oni ideologię marksistowską, w systemie Freuda znajdowali argumenty dla swoich tez, w poetach takich, jak Rimbaud i André Breton, widzieli swoich mistrzów. Przedmiotem ich ataku stała się burżuazja kolorowa z Małych Antyl, którą dobrze znali, bo wywodzili się z niej sami.

*Légitime Défense* wypowiadała wojnę asymilacji — zapożyczonej osobowości, w którą stroją się mulaci, naśladownictwu i ucieczce od własnego obyczaju. Wywołało to falę oburzenia ze strony zamożnych kolorowych obywateli Martyniki i *Légitime Défense* poza jednym jedynym numerem nie ukazała się więcej, a na niektórych studentów z tej grupy spadł surowy odwet, jak przerwanie studiów, cofnięcie środków utrzymania itp.

Jakie były dalsze losy *Légitime Défense*? Za jej autorów uważa się trzech pisarzy: Jules Monnerot, Etienne Lero i René Menil. Nie stworzyli oni żadnego dzieła literackiego. Dwaj spośród nich (Menil i Monnerot) zajęli się głównie krytyką literacką; Monnerot zresztą odstąpił w latach późniejszych od zasad głoszonych w młodości. Etienne Lero zmarł w kilka lat później, a jedynie René Menil już po powrocie na Martynikę, gdzie w liceum Fort-de-France prowadził wykłady z filozofii, stał się aktywnym współpracownikiem pisma z lat wojennych Aimé Césaire’a „*Tropiques*”. Tak więc treść *Légitime Défense* stała się fermentem, który poruszył zainteresowanie grup od dawna gotowych zająć stanowisko wobec problemu czarnej kultury, czarnej filozofii, czarnej sztuki i czarnej krzywdy.

<sup>4</sup> Wg L. Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française*, Bruxelles 1963, s. 95 i 110.

Najszerzy odzew znalazł manifest wśród czarnych studentów Paryża, pochodzących z rozmaitych krajów Afryki. *Légitime Défense* rzuciła pierwsza te właśnie myśli, z których zakiełkować miało odrodzenie kulturalne czarnego człowieka. Leon Damas, Leopold Senghor i Aimé Césaire nadali później (r. 1934) temu ruchowi treść, wyraz artystyczny i życie na łamach pisma „L'Étudiant Noir”<sup>5</sup>.

„Przewartościować imię, osobowość i wartości Murzyna”. Taki program postawiła sobie grupa trzech poetów, z których każdy przedstawiał zupełnie inny świat i inne środowisko. Łączył ich tylko kolor skóry.

Senghor pochodzi z Senegalu, z bogatej kupieckiej rodziny, nie znając kłopotów pieniężnych, był hojny wobec przyjaciół, nie obciążony poczuciem krzywdy. Nie miał potrzeby szukania „siebie” w zapomnianych tradycjach Afryki, bo w tych tradycjach wzrastał<sup>6</sup>. We wspomnieniach dzieciństwa Senghora powraca często motyw wielkiego domu rodzinnego z niezliczoną ilością krewnych i powiązanych z życiem tego domu osób: starej piastunki Nga — poetki o zmroku, kobiet zajętych przy gospodarstwie, mężczyzn młodszych i starych, wprzęgniętych w rytm jego rodzinnego życia, gdzie króluje ojciec, wielki, silny i piękny, wieczorami wyciągnięty spokojnie na matach, a rządzi matka, zajęta sprawami domu i dzieci, gniewna, kiedy synowie wymykają się poza teren dostępny jej dalekiemu wzrokowi. Matka! Taki obraz spokojnego dzieciństwa odczytujemy w wierszu *Apel do rasy Saby* z tomiku pt. *Czarne hostie*<sup>7</sup>. Wiersz zaczyna się i kończy słowami: „Bądź błogosławiona Matko”.

Przyjaźń Senghora z Aimé Césairem jest od wielu lat wzajemnym dopełnianiem się ich twórczych osobowości. Armand Guibert, autor monografii poświęconej Senghorowi, cytuje zdanie, wypowiedziane przez jednego z przyjaciół: „Uznałem go raz na zawsze, tak jak on uznał mnie — raz na zawsze. Z nim nigdy nie mam pewności, czy mam rację”. I dziś, kiedy w wydany w roku 1961 tomie wierszy *Nocturnes* Senghora, już jako prezydenta Senegalu, znajdujemy refleksję „La splendeur des hommes est comme un Sahara — un vide immense” (Wielkość ludzi jest jak Sahara — olbrzymią pustką), to jego poetycki list do przyjaciela Aimé Césaire brzmi jak prośba i jak wyznanie bardzo ludzkiej tęsknoty, nieuniknionej potrzeby afirmowania siebie przez uczucie drugiego człowieka:

<sup>5</sup> Wg Kesteloot, op. cit 4 na podst. rozdz. IX i X.

<sup>6</sup> Wg A. Guibert, *Leopold Sedar Senghor*, „Presence Africaine”, 1962.

<sup>7</sup> L. S. Senghor, *Hosties Noires (poemes)*, Paris 1948.

„Przyjacielowi ukochanemu i Bratu — pokłon mój szorstki i braterski!  
 W głębokiej studni mojej pamięci  
 Dotykam  
 Twojej twarzy, skąd czerpię wodę,  
 Która orzeźwia długą moją tęsknotę”.

Trzecim z grupy twórców *négritude* jest Leon Damas, który pochodzi z Guyany Francuskiej, z rodziny mieszczańskiej, zasymilowanej, z domu, gdzie dobre maniere i naśladownictwo świata białych było nakazem absolutnym. Ojciec Damasa był kompozytorem muzyki poważnej, ze strony matki łączyły go bliskie związki rodzinne z białymi. Jednakże po zetknięciu się podczas studiów w Paryżu z Senghorem i z Césairem Damas przechodzi do obozu Afryki czarnej. Deklaruje się w swoich wystąpieniach przeciw asymilacji. Rodzice przestają przysyłać mu pieniądze. Chwyta się przeto rozmaitych prac fizycznych, jest pomywaczem w restauracjach, jest tragarzem w halach i wreszcie otrzymuje stypendium dzięki zabiegom czarnych studentów. Tomik jego poezji pt. *Pigmenty* ukazał się w Paryżu w 1937 roku<sup>8</sup>. Jest to zbiór gorzkich oskarżeń pseudocywilizacji, którą biali obdarzyli czarnych. Jego poezja jest często ironiczna, złożona ze słów najprostszych, nieraz lapidarnych, lecz delikatna i zamyślona. Tak samo jak u Senghora i Césaire'a duch języka i treść są afrykańskie. W poemacie *Limbe* Damas zali się:

„Oddajcie mi moje czarne lalki, abym mógł bawić się w zwyczajne zabawy mego instynktu  
 i poczuć się sobą  
 nowym sobą — z dnia wczorajszego  
 bez kompleksów  
 z wczoraj, zanim nadeszła godzina wyrwania naszych korzeni!”<sup>9</sup>.

*Pigmenty* Damasa stały się ważnym wydarzeniem w środowisku czarnych studentów, aczkolwiek bardzo szybko wyszedł zakaz ich rozpowszechniania. Było to niecałe dwa lata przed wojną. *Pigmenty* zapowiadały ukazanie się *Cahier d'un retour au pays natal* Césaire'a.

Ruch *négritude* nie był pozostawiony sam sobie, znajdował od początku wielkich protektorów, takich jak André Breton i Jean Paul Sartre. Sartre w pierwszym numerze „*Présence Africaine*” (rok 1947) w artykule pt. *Présence Noire* wskazywał na istotny rys poetów *négritude*; piszą oni po francusku i wychowani są na wielkich wzorach francuskiej literatury, jednak twórczość ich nie może być uważana ani za

<sup>8</sup> L. G. Damas, *Pigments (poemes)*, Paris 1937.

<sup>9</sup> L. S. Senghor, *Anthologie de la nouvelle poesie negre et malgache*, Paris 1948



wytwór francuskiej kultury, ani francuskiego ducha, a język jest sprawą przypadku i służy tylko jako narzędzie poetyckiego warsztatu<sup>10</sup>.

Istotnie, w zetknięciu z czarną poezją nie można oprzeć się wrażeniu, że język francuski staje się tu pokornym i giętkim narzędziem, jest tylko zbroją ochronną czarodziejów wszechobecnej Afryki, przecierających poprzez dżunglę nowe drogi mocą swojego „nommo”, słowa, które ma siłę twórczą, które ożywia rzeczy i sprawy, i ludzi.

Nie jest zamierzeniem tego artykułu analiza twórczości Aimé Césaire'a, którego aktywność jest bardzo różnorodna i nie ogranicza się do poezji, a obejmuje publicystykę, monografie historyczne, sztuki sceniczne (*vide* bibliografia na końcu). Chodzi nam raczej o punkty zwrotne w życiu Césaire'a i o spotkania z ludźmi, którzy zaważyli na kształcie jego twórczości artystycznej. Do tych należał André Breton, człowiek, który wyznaczył kierunek twórczy całego pokolenia; teoretyk nadrealizmu francuskiego, porównywany za swą bezkompromisowość z St. Justem, o manierach dyktatora, o głowie jakby wystylizowanej na czołową postać epoki, z włosami opadającymi, z zastygłą ciężką twarzą jak Oskar Wilde.

Breton daje następującą definicję nadrealizmu: „Automatyzm psychiczny zmierzający do wyrażenia rzeczywistego działania myśli, działania wyjętego spod wszelkiej kontroli rozsądku i wolnego od troski o normy estetyczne i moralne”<sup>11</sup>.

Nadrealizm przede wszystkim jest filozofią i manierą życia, która znajduje wyraz w muzyce, w filmie, w fotografii, w zasadzie wszystkie sztuki uległy jego wpływowi. Dziś już historia literatury międzywojennej przyznaje mu pierwsze miejsce<sup>12</sup>.

Bezpośrednie spotkanie Césaire'a z André Bretonem nastąpiło w czasie wojny. W 1941 r. André Breton znalazł się na Martynice jako uciekinier z Francji i przypadkiem wpadło mu w ręce pismo „Tropiques” wydawane w Fort-de-France przez Césaire'a i jego żonę Suzanne. Martynika jako departament Francji była podczas wojny posłusznym echem tego, co się działo w Francji. Ani wolności prasy, ani wolności słowa. Aimé Césaire potrafił mimo to przemycić swój program. Był to program dalekowzroczny, który miał rozbudzić cienie i cieniom kazać mówić do żywych. W oczach cenzury „Tropiques” miały uchodzić za przegląd artystyczny z podkreśleniem folkloru Antyl. W rzeczywistości pismo rozbudzało konsekwentnie wartości oparte na zapomnia-

<sup>10</sup> Wg Kesteloot, *op. cit.* s. 127.

<sup>11</sup> Wg Marcel Girard, *Guide de la littérature française moderne*. Paris 1949, s. 105.

<sup>12</sup> Wg Girard, *op. cit.*, s. 106.

nych tradycjach Afryki, nie dostrzeganych, pokrytych milczeniem, przy czym Césaire werbował młodych pisarzy, niejednokrotnie debiutantów pióra. Partnerem w tej pracy była Suzanne, partner życia, partner myśli, której oczy Aimé Césaire porównuje do biedronek. Wiara Suzanne w posłannictwie męża stanowiła, być może, źródło jego siły?

#### CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL — MANIFEST AFRYKANIZMU

*Cahier d'un retour au pays natal*, wydany w 1939 r. w Paryżu, przeszedł niepostrzeżony, sam Césaire oceniał go jako etap na drodze swego rozwoju literackiego. Jest to zbyt skromne stwierdzenie przytoczone na obwolucie tomiku wydanego w r. 1956, biorąc pod uwagę olbrzymi rozgłos, jaki ten utwór zdobył sobie wśród czytelników czarnej Afryki, rozgłos, który mieści w sobie podziw i wdzięczność. *Cahier d'un retour au pays natal* jest wiernym notatnikiem przemian wewnętrznych autora od rozpaczliwej rewolty przeciw pozostałościom niewolnictwa do decyzji czynu i programu przebudowy świadomości:

„Poprzez niespodziewaną i dobroczynną rewolucję wewnętrzną teraz cześć oddaję moim ułomnościom ohydny”<sup>18</sup>.

. . . . .  
 O przyjazne światło  
 O świeże źródło światłości  
 Ci — co nie wymyślili ani prochu,  
 ani busoli,  
 Ci — co ujarzmić nie umieli  
 pary i elektryczności,  
 Ci — co nie badali ani mórz  
 ani niebios,  
 ale ci, bez których ziemia nie byłaby ziemią  
 . . . . .  
 Moja murzyńskość nie jest bielmem na martwym oku ziemi,  
 nie jest wieżą i nie jest katedrą  
 zanurza się w czerwony miąższ gleby,  
 zanurza się w palące ciało nieba  
 i przebija ciemny smutek swojej cierpliwości  
 . . . . .  
 „Litości, litości dla naszych zwycięzców  
 wszechwiedzących, a ciemnych!”  
 . . . . .

I końcowe akcenty poematu:

„I oto nagle siła i życie nacierają na  
 mnie z gwałtownością byka  
 . . . . .

<sup>18</sup> A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, s. 61.

I stoimy obok siebie, ja i mój  
 kraj, stoimy z rozwianymi włosami,  
 moja ręka znikoma w olbrzymiej jego pięści,  
 a siła nie w nas, nie w nas jest,  
 lecz ponad nami  
 w głosie, który przeciera się przez noc  
 i żąda posłuchania  
 jak brzęczenie apokaliptycznej osy.  
 I głos ten mówi, że  
 Europa przez wieki syciła nas kłamstwami,  
 i pompowała powietrzem zarazy,  
 bo nie jest prawdą, że dzieło człowieka skończone,  
 że nic już nie mamy do zrobienia — my,  
 że pasożytujemy na świecie.  
 Wystarczy, abyśmy tylko dołączyli do kroku świata,  
 bowiem dzieło człowieka dopiero co się zaczęło  
 i jeszcze pozostaje mu pokonać wielkie zakazy  
 nietknięte w czeluściach jego żarliwości  
 i żadna rasa nie ma monopolu na piękno,  
 na mądrość i na siłę  
 i jest dla wszystkich miejsce  
 w spotkaniu ze zwycięstwem”<sup>14</sup>.

André Breton wyznawca prawa do wolności w każdej dziedzinie twórczości ludzkiej, wróg wszelkich tabu, wchodzi od razu w klimat *négritude*, a Aimé Césaire’a ocenia jako wielkiego poetę. Dla Césaire’a nadrealizm stał się w pewnym okresie jego twórczości najbardziej właściwą formą wypowiedzenia własnej osobowości, stał się jego siłą i bronią zarazem. Zacytowane poniżej zdanie Sartra na temat Aimé Césaire’a (na podstawie *Czarnego Orfeusza* — wstępu do *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*) utwierdza poetę w słuszności wybranej drogi: „Europejski ruch poetycki, nadrealizm, skradziony Europejczykom przez czarnego poetę, który kieruje go przeciwko nim i wyznacza mu funkcję ściśle określoną”<sup>15</sup>.

#### LA TRAGÉDIE DU ROI CHRISTOPHE

*La tragédie du Roi Christophe* jest wylomem w dotychczasowej twórczości Césaire’a. Jest to utwór sceniczny, który łączy w sobie rozmaite elementy sztuki teatralnej: tragedię szekspirowską z patosem greckiej tragedii, dydaktykę teatru ludowego z filozoficzną refleksją, poezję z efektami scenariusza filmowego. Treść sztuki pozostaje wierna

<sup>14</sup> *Ibidem*, s. 72 i dalsze, oraz 85.

<sup>15</sup> J. P. Sartre *Orphee Noir*, przedmowa do *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, s. XXVIII.

misji Césaire'a. Teatr staje się tu doskonałą formą trafienia bezpośrednio do odbiorcy, a słowo poetyckie jest dla czarnego widza bardziej zrozumiałe, bardziej komunikatywne niż jakakolwiek agitacja publicystyczna. Jakie zadania mógłby spełniać teatr w kształtowaniu mentalności społeczeństw afrykańskich, na ten temat wypowiada się Aimé Césaire w rozmowie o tragedii króla Krzysztofa opublikowanej przez pismo „La vie Africaine” we wrześniu 1964 roku<sup>16</sup>.

Zdaniem Césaire'a czarny widz odczuwa głód teatru. Obrazy, postacie i wydarzenia na scenie mogą być symbolami, które wskazują zadania bardzo trudne, stojące przed młodymi państwami Afryki. Oto teraz kiedy już wolność zdobyta, rodzą się nowe problemy. Ślepe imitowanie Europy może być tylko karykaturą życia. Walka z mentalnością niewolniczą wszczepioną przez stulecia, zachowanie własnych tradycji obyczajowych i kulturowych w zetknięciu z obcymi, utrzymanie niezależności kraju, to wszystko zadania przywódców — wskrzeszonych królów Krzysztofów, którzy tak jak i on skazani są najczęściej na brak zrozumienia ze strony własnych ludów i na samotność, tragiczną samotność bohaterów!

Akcja sztuki rozgrywa się na Haiti, w pierwszym 10-leciu XIX wieku. Bohaterem jest czarny generał Christophe — jeden spośród adiutantów pierwszego bojownika o wolność i równość kolorowej ludności wyspy za czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej i Napoleona — Toussaint Louverture'a. Po samotnej śmierci Toussaint Louverture'a w więzieniu we Francji wyspa przeżywa okres walk z francuskimi wojskami i zamieszek wewnętrznych, aby wreszcie w 1803 r. otrzymać wolność. Niewolnictwo zostaje zniesione ostatecznie, ale następuje czas niezgody i walk pomiędzy czarnymi wodzami, awansowanymi teraz na dygnitarzy. I na małej wyspie powstają dwa państwa: część południowa ze stolicą Port-au-Prince, gdzie rządzi Petion otoczony przez mulatów, i część północna, gdzie rządzi gen. Christophe — w mieście Le Cap Haïtien. Generał Christophe zanim został dzielnym generałem był dzielnym kucharzem w obozowej Pod Koroną w Cap Haïtien. Kiedy St. Domingo, obecnie Haiti, otrzymało wolność, a czarni przestali być niewolnikami białych, Christophe otrzymał godność prezydenta. Ale to go nie zadowoliło — wycofał się do części północnej wyspy i obwołał królem — po czym stworzył własny dwór i otoczył się mianowaną przez siebie arystokracją, której nadał godności i obowiązki. Opowiada o tym wszystkim komentator w tonie lekko ironizującym i w formie żartobliwej, wprowadzając nas w ramy historyczne sztuki.

<sup>16</sup> „La vie Africaine”, Paris 1964, nr 50 Août-Septembre.

Król Christophe marzy o stworzeniu programu, który by postawił przed krajem wielki cel i wciągnął naród w trud pracy i w chęć myśli. Jakże jednak ciężko porozumieć się mu nawet z bliskimi. Otrzymali wolność, otrzymali godności, więc teraz pragnęliby urządzić sobie życie według wzoru dotychczas niedostępnego dla nich: dostatku, próżniactwa, pychy, i nie wiedzą, co innego można by z tą wolnością zrobić!?

„Królu, trzeba temu ludowi ustanowić jego własną spuściznę” — brzmi rada przyjaciela-architekta. Król chwyta tę myśl. Pada rozkaz budowy wielkiej cytadeli:

„niech szczyt jej dotyka chmur,  
a fundament niech sięgnie otchłani  
i niech z okien jej bucha ogień  
aż do morza pełnego [...]  
bo lud rzucony na kolana  
potrzebuje pomnikowego dzieła,  
które go znów postawi na nogi”<sup>17</sup>.

Ale lud, któremu wola króla narzuciła ciężką pracę, buntuje się, nie rozumie sensu wolności, która zamiast zabawy przyniosła pracę. Wśród najbliższego otoczenia król jest samotny. Wydaje rozkazy, wymaga coraz większych ofiar, nie oszczędza nikogo, a sam własnymi rękami pomaga wznosić cytadelę. Cytadela rośnie, ale rośnie i niechęć wśród poddanych, po co tyle wysiłku? nikt nie chce takiej wolności, wolą odpoczynek i rozrywki. Król nakłada kary za lenistwo. Król nakłada kary za zabawę. Nawet damy dworu na równi z innymi muszą poddać się dyktaturze króla Christoph'a. A Cytadela rośnie, rośnie, rośnie. Idzie z niej siła, choć tylko nieliczni umieją tę siłę dostrzec. Aż pewnego dnia nieszczęście. Piorun zapala prochnię, od której zajmuje się skarbiec. Król nie załamuje się. Każe ratować gmach i od nowa wznosić mury.

„To nic — to tylko walka taka, jak każda inna.  
O Święty Piotrze, czy i ty z nieba chcesz nam wydać wojnę?”

— wola do niebios. Coraz więcej głosów krytyki, coraz mniej przyjaciół. Arcybiskup, przedstawiciel władzy kościelnej na dworze, Francuz, podtrzymuje złe nastroje, chętnie zbiera skargi na króla. Król wie o tym i... nie waha się przed wydaniem rozkazu skrytobójczego zgładzenia arcybiskupa. A życie toczy się dalej. Przyjazd na dwór nowego arcybiskupa. Uroczystości, modły. Ceremonie dworskie. I nagle, nagle król porażony zostaje atakiem paralizu. Nie umiera, pozbawiony wła-

<sup>17</sup> „Présence Africaine”, Paris 1961, nr 39. Akt I *La tragédie du Roi Christophe*.

dzy nóg zachowuje jasność myśli. Wydaje nadal instrukcje. W głębi duszy jednak wie, że siłę — a siła to życie według pojęć jego afrykańskiej duszy — odbiera mu bóstwo złowrogie Bakulu Baka, które poruszył cień zgłodzonego arcybiskupa. Złowrogą siłę Christophe chce przewyciężyć.

„Złamane kolana! ślepy los mnie uderzył.  
Ale moja dusza — O! wieście o tym, jest wyprostowana,  
nietknięta i mocna, tak jak nasza cytadela”<sup>18</sup>.

Poddani zaczynają jednak opuszczać króla. Zamieszki w mieście. Zdrada. Król Christophe zostaje sam, bezsilny. Cytadela widoczna z daleka, ale roboty porzucone. Nie ma ucieczki przed sprawiedliwością!

„Kongo! oto przysłowie twoje, a więc i moje:

Przeciw każdej strzale, o której wiesz, że cię nie minie, nadstaw pierś, tak aby cię przynajmniej uderzyła w sam środek. — Słyszysz? — w sam środek”. To ostatnie słowa króla. Strzał, detonacja. Dalekie głosy. Echo powtarza słowa: król nie żyje. Zgasł ogień w domu. Tragarze wynoszą ciało króla Christophe’a. Ale nikt nie może go udźwignąć, robi się tak wielki, tak ciężki. Musi być pochowany w pozycji stojącej.

„Niech go ustawią zanurzonego w wapnie  
i z twarzą zwróconą na południe.  
Tak! niech go nie kładą, niech stoi.  
I niech sam sobie toruje drogę  
przez trud kamienisty,  
a własną zaradnością niech pokonuje rafa ustawione ręką człowieka.  
Królu, na naszych ramionach prowadziliśmy cię  
przez góry aż tu na najwyższe wzniesienie.  
Bo droga twoja nosi nazwę «Pragnienie Góry».  
I oto królu znów stoisz  
zawieszając ponad przepaścią własną tablicę pamiątkową”.

Tak kończy się tragedia króla Christophe’a.

Sztuka ma trzy akty. Pismo „Présence Africaine” drukowało ją stopniowo, w 1961 r. pierwszy akt, w 1962 drugi akt, a w 1963 ukazał się akt trzeci i ostatni. W 1964 r. Wydawnictwo „Présence Africaine” wydało ją oddzielnie jako książkę.

Sztuka wzbudziła również zainteresowanie w Europie, podczas Festiwalu Muzycznego w sierpniu 1964 r. w Salzburgu weszła po raz pierwszy do repertuaru spektakli teatralnych. We wrześniu *La tragédie du Roi Christophe* powtarzana była w Berlinie podczas Festiwalu Kulturalnego, a następnie podczas Biennale w Wenecji.

Tragedia króla Krzysztofa daje okazję do konfrontacji postaw filo-

<sup>18</sup> „Présence Africaine”, 1962, nr 46, s. 170.

zoficznych autora z ontologicznym systemem wierzeń większości ludów Afryki. Wiara w ścieranie się sił, w samoistne działanie sprawiedliwości, która musi nadejść, jeżeli zostanie zakłócona harmonia przyjętego kręgu pojęć, oto jedna z potęg magicznych, która uderza w los króla Krzysztofa.

Na ten temat pisze P. Tempels w książce o filozofii Bantu: „Pojęcie istnienia ładu we wszechświecie, rozrachunków sił, hierarchii witalnej jest bardzo wśród ludów Bantu wyraźne [...] Są oni świadomi tego, że stosownie do boskich dekretów musi być respektowany ład sił i pewna mechanika w czynnościach istot ludzkich [...] Mają rozeznanie tego, co my nazywamy sprawiedliwością immanentną, a co oni tłumaczą mówiąc, że pogwałcenie natury prowokuje jej zemstę i samo przez się rodzi nieszczęście. Wiedzą też, że ten, kto nie szanuje praw natury, staje się «wa malwa», co w języku baluba oznacza człowieka o nadwyrężonej sile i którego wpływ na drugiego człowieka jest już znikomy. To poczucie etyczne ma u nich podkład jednocześnie filozoficzny, moralny i prawny”<sup>19</sup>.

Los króla Christophe'a w interpretacji Aimé Césaire'a potwierdza wywody Tempelsa: jednostka jest otaczana czcią w zależności nie od swojej rangi socjalnej, a od siły żywotnej. Cóż z tego, że król Christophe jest monarchą, skoro powalony chorobą utracił siłę, i utracić musi i władzę. Utrata siły z kolei wynika z wymiaru sprawiedliwości, która musiała osiągnąć króla za skrytobójczą śmierć arcybiskupa. W końcowej jednak scenie zwycięża przekonanie, że „życie silniejsze jest od śmierci [...], a witalność silnej woli potężniejsza jest niż siły niszczące”<sup>20</sup>. W świetle tej filozofii postać króla Krzysztofa symbolizuje moc i zadania, które poeta Aimé Césaire widzi w słowie twórczym.

Cofając się do *Rozprawy z kolonializmem* (1950 rok), w której Césaire atakuje Tempelsa, trudno nie spostrzec przemian i sprzeczności (świadomych czy nieświadomych) w postawie poety wobec odwiecznych wierzeń Afryki. Césaire potępia wówczas książkę Tempelsa z pozycji antyreligijnych, a w wyłożonym systemie filozoficznym widzi jedynie ucieczkę przed problemami najbardziej palącymi: kolonializmem i zacofaniem ekonomicznym. Tempels był misjonarzem w Kongo, a jego książka zatytułowana *La Philosophie Bantoue* i wydana po raz pierwszy w Elisabethville w 1947 r. została wycofana właśnie przez władze duchowne i dopiero w dwa lata później przypadkiem odkryta przez naczelnego redaktora „*Présence Africaine*” Alioune Diopa, ponownie wy-

<sup>19</sup> Pl. Tempels, *La philosophie Bantoue*, Paris 1949, s. 90.

<sup>20</sup> Tempels, *op. cit.*

dana przez wydawnictwa Présence Africaine. Minęło od tej pory kilkanaście lat i oto Aimé Césaire poprzez króla Krzysztofa wprowadza nas w czarodziejski krąg działania sił witalnych. W odradzaniu się energii widzi działanie tajemnych mocy ducha, które nawet po śmierci wiodą do przewyciężenia porażki poniesionej w życiu.

W grudniu 1963 r. tygodnik „Jeune Afrique” (nr 161) opublikował rozmowę z Aimé Césairem na temat zakończonej właśnie *Tragedii króla Krzysztofa*: „Pogląd, że świat psychiki stanowi siłę i jest sam w sobie energią, nabiera coraz to większej wagi i spotyka się z prastarymi wierzeniami. I on to właśnie zarysowuje możliwość znalezienia punktów styecznych pomiędzy nowoczesnymi filozofami zachodnimi a filozofami nowoczesnymi afrykańskimi” — powiedział Césaire.

W 1946 roku ukazał się w tomie poezji Césaire'a *Les Armes Miraculeuses* utwór sceniczny zatytułowany *Et les chiens se taisaient*. Te dwa utwory, pierwszy pisany w latach wojennych, drugi (*Król Christophe*) w 17 lat później, posiadają wspólny akcent: samotność człowieka, który pragnie być Prometeuszem swego pokolenia, i pewność, że nie ma innej drogi do zbudowania gmachu własnego jak tylko w duchu własnej, wyrosłej z kręgu Afryki ideologii.

W 50 numerze „Présence Africaine”, w dziale „Palabres”<sup>21</sup> w związku z wciąż żywo dyskutowaną rolą *négritude* czytamy: „Użyta w sposób właściwy może posłużyć sprawie odrodzenia rasy ludzkiej. Ona właśnie może uczynić z wczorajszych niewolników, a dzisiejszych pariasów nadludzi jutra. Długo jeszcze na tym świecie, w którym żyjemy, czasami aż nazbyt rozwiniętym, ale wciąż jeszcze niedocywilizowanym, dla większości ludzi mity odgrywać będą większą rolę, niż prawdy choćby nawet dowiedzione naukowo. *Négritude* powinna stać się naszym mitem aż do chwili, kiedy wybije jej godzina i kiedy będziemy musieli zawinąć ją w całun z purpury i złożyć tam, gdzie śpią nasi zmarli bogowie”.

<sup>21</sup> „Présence Africaine”, Paris 1964, nr 50, „Palabres”.



BIBLIOGRAFIA UTWORÓW AIMÉ CÉSAIRE'A

- Cahier d'un retour au pays natal*, Paris 1939, Revue Volonté.
- Bordas*, avec une préface d'André Breton, Paris 1947. Présence Africaine, Paris 1956, avec une préface de P. Guberina.
- Les Armes miraculeuses (poèmes)*, Paris 1946, N. R. F. Gallimard.
- Soleil cou coupé (poèmes)*, Paris 1948, K. (édit.).
- Corps perdu (poèmes)*. Paris 1950, Fragrance.
- Discours sur le colonialisme*, Paris 1950, Réclame (édit.).
- Réponse à Depestre poète haïtien — poème, „Présence Africaine”, Paris 1955, n° Avril-Juillet.
- Sur la poésie nationale*, „Présence Africaine”, Paris 1955, n° Octobre—Novembre.
- Et les chiens se taisaient (tragédie)*, Paris 1956, Présence Africaine.
- Lettre à Maurice Thorez*, Paris 1956, Présence Africaine.
- Culture et colonisation*, „Présence Africaine”, Paris 1956, n° Juin — Novembre.
- L'homme de culture et ses responsabilités*, „Présence Africaine”, Paris 1959, n° Février — Mars.
- La pensée politique de Sekou Toure*, „Présence Africaine”, Paris 1959, n° Décembre; 1960, n° Janvier.
- Ferrements (poèmes)*, Paris 1960, Seuil.
- Toussaint L'ouverture*, Paris 1960, Le Club français du Livre.
- Cadastre (poèmes)*, Paris 1961 Seuil.
- La tragédie du Roi Christophe (tragédie)*, Paris 1964, Présence Africaine.