

Jean Paul Sartre, Wanda Leopold

Czarny Orfeusz

Przegląd Socjologiczny Sociological Review 23, 388-422

1969

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JEAN PAUL SARTRE

CZARNY ORFEUSZ

Czegóż to spodziewaliście się zdejmując knebel, który zamykał te czarne usta? Że zaczną one śpiewać wam pochwały? Myśleliście, że gdy podniosą się głowy, które nasi ojcowie siłą pochyłili aż do ziemi, wyczytacie w ich oczach adorację? Oto stojący czarni ludzie, którzy na nas patrzą i życzą wam, byście odczuli podobnie jak ja, zaskoczenie, że jesteście widziani. Ponieważ biały przez trzy tysiące lat korzystał z przywileju patrzenia, sam nie będąc oglądany; był czystym spojrzeniem, światło jego oczu wydobywało wszystko z przyrodzonego cienia, białość jego skóry była jeszcze jednym spojrzeniem skondensowanej jasności. Człowiek biały, biały, ponieważ był człowiekiem, biały jak dzień, biały jak prawda, biały jak cnota, oświetlał stworzenie jak pochodnia, odsłaniał tajemną i białą istotę bytów. Dzisiaj ci czarni ludzie patrzą na nas i nasze spojrzenie powraca nam w oczy; czarne pochodnie z kolei oświetlają świat, a nasze białe głowy są jedynie małymi lampionami, kołysanymi przez wiatr. Czarny poeta, nie dbając zupełnie o nas, szepce do kobiety, którą kocha:

Kobieto naga, kobieto czarna,
Odziana w kolor, który jest życiem...
Kobieto naga, kobieto ciemna,
Owocu dojrzały o jędrnej skórce, mroczne ekstazy czarnego wina”.

i nasza białość wydaje nam się dziwnym bladym werniksem, który przeszkadza naszej skórze oddychać, białym trykotem, zniszczonym na łokciach i kolanach, pod którym, gdybyśmy mogli go zdjąć, znalazłoby się prawdziwą ludzką skórę, skórę koloru ciemnego wina.

Uważaliśmy się za najważniejszych w świecie, słońca dla plonów, księżycy odpływów i przypływów: a jesteśmy już tylko stworzeniami ze świata fauny. Nawet nie stworzeniami:

„Ci panowie z miasta,
Ci panowie, jak trzeba,
Którzy nie umieją już tańczyć wieczorem przy świetle księżycy,

Którzy nie umieją już chodzić na skórze swoich stóp,
Którzy nie umieją już opowiadać bajek wieczorami..."

Ongiś uważaliśmy się za Europejczyków na zasadzie prawa boskiego: już pod spojrzzeniami amerykańskimi lub radzieckimi zaczęliśmy czuć, jak nasza godność kruszeje; już Europa stawała się geograficznym przypadkiem, półwyspem, spychanym przez Azję aż do Atlantyku. Mieliliśmy nadzieję odnaleźć trochę przynajmniej naszej wielkości w oswojonych oczach Afrykanów. Ale nie ma już oczu oswojonych: są spojrzenia dzikie i wolne, które osądzają naszą ziemię. Oto czarny wędrujący:

„aż do krańca
wieczności ich niekończących się bulwarów
z policją..."

A oto inny, który woła do swoich braci:

„Niestety! Niestety! Pajęcza Europa porusza swe macki
i falangi okrętów..."

Oto

„zamknięte milczenie tej europejskiej nocy..."

gdzie

„nie ma nic czego by czas nie zniestawił”.

Pewien Murzyn pisze:

„Montparnasse i Paryż, Europa i jej niekończące się udręki
Będą nas nawiedzały niekiedy jak wspomnienia lub dolegliwości..."

i nagle w naszych własnych oczach Francja wydaje się egzotyczna. To już tylko wspomnienie, dolegliwość, biała mgła, która pozostała na dnie rozslonecznionych dusz, niespokojne zaplecze, gdzie nie jest dobrze żyć; Francja odpłynęła na północ, zakotwicza się blisko Kameczatki: najważniejsze jest słońce, słońce tropików i morza „wszawe od wysp” i róże z Imangue i lilie z Yarive i wulkany Martyniki. Byt jest czarny. Byt jest z ognia, my jesteśmy przypadkowi i dalecy, my mamy się usprawiedliwić z naszych zwyczajów, z naszych technik, z naszej niedopieczonej bladeści, z szarej zieleni naszej roślinności. Przez te spojrzenia spokojne i przenikające jesteśmy odsłanianiani aż do kości:

„Posłuchajcie białego świata
straszliwie zmęczonego swoim ogromnym wysiłkiem

.
Litości dla naszych zwycięzców wszystkowiedzących i naiwnych”¹.

I oto jesteśmy skończeni, nasze zwycięstwa odwrócone do góry brzuchem, ukazują się ich wnętrzości, nasza tajemna porażka.

¹ Tam, gdzie całość cytatu poetyckiego nie wydawała się niezbędna dla egzemplifikacji, dokonano w nich pewnych skrótów.

Jeżeli chcemy, by zaczęła pękać ta ograniczoność, w której jesteśmy uwięzieni, to nie możemy liczyć więcej na przywileje naszej rasy, naszej barwy, naszej techniki: nie możemy już inaczej złączyć się z tą całością, z której wypędzają nas czarne oczy, niż wyrывая się z naszych białych trykotów, by starać się po prostu być ludźmi.

Jeżeli jednak te wiersze zawstydzają nas, to nie to było ich zamysłem: nie były pisane dla nas; kolonowie i współwinni, wszyscy tacy, którzy otworzą tę książkę, będą mieli wrażenie, jakby czytali przez czyjeś ramię listy, nie dla nich przeznaczone. Ci czarni zwracają się do czarnych, aby im mówić o czarnych; ich poezja nie jest satyryczna ani złorzecząca: jest to zdobycie świadomości. „A więc, powiecie, może nas ona interesować tylko jako dokument. Nie możemy się do niej włączyć”. Chciałbym pokazać, jakimi drogami można znaleźć dojście do tego świata czarnego bursztynu, i że ta poezja, która się wydaje z początku rasowa, jest ostatecznie śpiewem wszystkich dla wszystkich. Jednym słowem, zwracam się tutaj do białych: chciałbym im wytłumaczyć to, co czarni już wiedzą: dlaczego właśnie w obecnej swojej sytuacji czarny powinien uzyskać najpierw samoświadomość nieodzownie poprzez doświadczenie poetyckie, i odwrotnie, dlaczego czarna poezja języka francuskiego jest w naszych dniach jedyną wielką poezją rewolucyjną.

* * *

To nie jest przypadek, że biały proletariatus używa rzadko języka poezji, aby mówić o swoich cierpieniach, swoim gniewie czy dumie; ale nie sądzę też, by robotnicy byli mniej uzdolnieni niż synowie naszych rodzin: talent, ta łaska skuteczności, traci wszelkie znaczenie, gdy próbujemy rozstrzygnąć, czy jest rozprzestrzeniona bardziej w jednej klasie czy w innej. I także nie ciężar pracy odejmuje robotnikom siłę do śpiewu: niewolnicy męczyli się jeszcze bardziej, a znamy pieśni niewolników. Trzeba więc uznać, że to aktualne warunki walki klas odwracają robotnika od poetyckiej wypowiedzi. Uciskany przez technikę, chciałby sam być technikiem, gdyż wie, że technika stanie się narzędziem jego wyzwolenia; jeżeli pewnego dnia powinien być zdolny do kontroli prowadzenia przedsiębiorstw, wie, że może to osiągnąć tylko poprzez wiedzę zawodową, ekonomiczną i naukową. Ma głęboką i praktyczną znajomość tego, co poeci nazwali Naturą, ale znajomość, którą uzyskał bardziej rękami niż wzrokiem. Natura to dla niego Materia, ten bierny opór, ta skryta i bezwładna przeciwność, którą przepracowuje swoimi narzędziami; Materia nie śpiewa. Jednocześnie obecny etap jego walki wymaga od niego działalności ciągłej i pozytywnej: rachunku politycznego, dokładnych przewidywań, dyscypliny, organizacji mas; tu marze-

nie byłoby zdradą. Racjonalizm, materializm, pozytywizm, te wielkie tematy jego codziennych bitew są najmniej odpowiednie do spontanicznej twórczości poetyckich mitów. Ostatni z tych mitów, ów słynny „wielki wieczór”, cofnął się przed koniecznościami walki: trzeba biec jak najszybciej, zdobywać to tę, to tamtą pozycję, usiłować podnieść jakieś uposażenia, zdecydować w imię solidarności o strajku i o proteście przeciwko wojnie w Indochinach: liczy się tylko skuteczność. Bez wątplenia klasa uciskana powinna najpierw zdobyć własną samoświadomość. Ale to zdobycie świadomości jest ścisłym przeciwieństwem zstąpienia w siebie: chodzi o to, by w działaniu i poprzez działanie poznać obiektywną sytuację proletariatu, który może się określić przez warunki produkcji lub podział dóbr. Zjednoczeni i uproszczeni przez ucisk, który działa na wszystkich i na każdego, i przez wspólną walkę robotnicy nie znają zupełnie wewnętrznych sprzeczności, które są żywną glebą dla sztuki, a przeszkadzają działaniu. Poznać siebie, to znaczy dla nich usytuować się poprzez związek z wielkimi siłami, które ich otaczają, to określić dokładnie miejsce, które zajmują w swojej klasie, i funkcję, którą wypełniają w Partii. Nawet używany przez nich język wolny jest od tych lekkich rozluźnień, od stałych, drobnych niewłaściwości, od tej zabawy w przekazywaniu, która stwarza Słowo poetyckie. Używają w swoim zawodzie terminów technicznych i ściśle określonych; co do języka partii rewolucyjnych, Parain pokazał, że jest on pragmatyczny: służy do przekazywania poleceń, haseł, informacji; jeśli traci swoją surowość, Partia się rozpręga. Wszystko to zmierza do coraz ostrzejszej eliminacji podmiotu; a jednak trzeba, by poezja była w jakiś sposób subiektywna. Proletariatowi zabrakło poezji, która byłaby społeczna, a czerpała swoje źródła z subiektywności, która byłaby społeczna w tej samej mierze co subiektywna, która by wznosiła się na porażkach mowy, a byłaby mimo to równie pobudzająca, równie powszechnie rozumiała jak najbardziej określone hasło, albo jak „Proletariusze wszystkich krajów łączcie się”, które widzi się na bramach w Rosji radzieckiej. Wskutek takiego stanu rzeczy poezja przyszłej rewolucji pozostała w rękach młodych burżua o dobrych intencjach, którzy czerpali inspirację ze swoich psychologicznych sprzeczności, z antynomii między swoim ideałem a swoją klasą, z braku pewności w starym języku burżuazji.

Murzyn, tak jak i biały robotnik jest ofiarą kapitalistycznej struktury naszego społeczeństwa; ta sytuacja odsłania mu pole do szerokiej solidarności z klasami uciskanych, tak jak on, Europejczyków, do solidarności ponad odcieniami skóry; pobudza go do projektowania społeczeństwa bez uprzywilejowanych, gdzie pigmentacja skóry będzie traktowana jako zwykły przypadek. Ale choć ucisk jest jeden i ten sam,

to jednak szczegóły zmieniają się zależnie od historii i warunków geograficznych: czarny jest ofiarą jako czarny, jako kolonizowany tubylec lub jako wywieziony Afrykanin. A ponieważ prześladowuje się go w jego rasie i z powodu niej, powinien więc najpierw osiągnąć świadomość tej rasy. Powinien zmusić tych, którzy, dlatego że był Murzynem, przez wieki usiłowali daremnie sprowadzić go do stanu zwierzęcego, aby uznali go za człowieka. Nie ma tutaj wykrętów, szachrowania, „przekroczenia linii”, które mógłby brać pod uwagę. Żyd, biały między białymi, może zaprzeczać, że jest Żydem, ogłosić się człowiekiem między ludźmi. Murzyn nie może zaprzeczyć, że jest Murzynem, ani domagać się dla siebie tej abstrakcyjnej, bezbarwnej ludzkości: jest czarny. A więc nie ma innego wyjścia niż autentyczność: lżony, ujarzmiany, rozprostowuje się, podnosi słowo Murzyn, które mu rzucono jak kamień, i dochodzi swych praw z całą dumą jak czarny naprzeciw białego. Ostateczne zjednoczenie, które zbliży wszystkich uciskanych w tej samej walce, powinno być poprzedzone w koloniach przez to, co nazwałbym momentem separacji lub negatywności: ten antyrasistowski rasizm jest jedyną drogą, która może prowadzić do obalenia różnic rasowych. Jakżeby mogło być inaczej? Czyż czarni mogą liczyć na pomoc białego proletariatu, odległego, rozproszonego w swoich własnych walkach — zanim sami się połączą i zorganizują na swojej ziemi? A przy tym, czyż nie trzeba by wielkiej pracy analitycznej, aby dostrzec wspólnotę głębszych interesów pod wyraźnie widoczną różnicą warunków: wbrew sobie samemu biały robotnik korzysta jednak trochę na kolonizacji; jakkolwiek niski byłby poziom jego życia, bez niej byłby jeszcze niższy. Jest on też w każdym razie mniej cynicznie eksploatowany niż robotnik dniówkowy z Dakaru czy Saint-Louis. A poza tym wyposażenie techniczne i uprzemysłowienie krajów europejskich pozwala mniemać, że społeczeństwo mogłoby być natychmiast zastosowane. Socjalizm widziany z Senegalu lub z Konga wydaje się pięknym snem; aby czarni wieśniacy mogli odkryć, że jest on koniecznym punktem docelowym również na ich terenie i w ich aktualnych dążeniach, trzeba, aby najpierw nauczyli się formułować te żądania wspólnie, a więc aby pomyśleli o sobie jako czarni.

Ale to zdobycie świadomości różni się w swojej naturze od tego, które marksizm stara się rozbudzić w białym robotniku. Świadomość klasowa pracownika europejskiego jest skupiona wokół zasady zysku i wartości dodatkowej, wokół obiektywnych cech sytuacji proletariusza. A ponieważ złączona z interesem pogarda, którą biali okazują czarnym i która nie ma odpowiednika w postawie burżuazji wobec klasy robotniczej, ma dotknąć czarnych do głębi serc, trzeba, aby Murzyni przeciwstawili temu bardziej prawdziwy obraz czarnej podmioto-

w o ś c i; toteż osią świadomości rasowej jest przede wszystkim czarna dusza czy raczej — ponieważ ten termin często powraca w tej antologii — pewne wspólne właściwości myśli i zachowań czarnych, które nazwano m u r z y ń s k o ś c i ą. Do ustanowienia pojęć rasowych są tylko dwa sposoby działania: albo się obiektywizuje pewne cechy subiektywne, albo stara się zinterioryzować pewne zachowania, które się ujawniają obiektywnie; tak więc czarny, który rewindykuje swoją murzyńskość w ruchu rewolucyjnym, umieszcza się od razu na terenie Refleksji, czy to jeżeli chce odnaleźć w sobie pewne rysy obiektywnie stwierdzalne w cywilizacjach afrykańskich, czy to gdy ma nadzieję odkryć czarną Istotę w studniach swego serca. W ten sposób pojawia się z powrotem subiektywność, stosunek siebie do siebie, źródło wszelkiej poezji, której robotnik musiał się pozbawić. Czarny, który wzywa swoich braci w barwie, aby zdobyli samoświadomość, będzie usiłował im przedstawić wzorcowy wizerunek ich murzyńskości i zwróci się do swojej duszy, aby go uchwycić. Chce być jednocześnie kierunkowskazem i zwierciadłem; pierwszy rewolucjonista będzie zwiastunem czarnej duszy, będzie heroldem, który wyrwie z siebie murzyńskość, aby ją podać światu, półprorok, półpartyzant, krótko mówiąc, poeta w ścisłym sensie słowa *vates*. Czarna poezja nie ma nic wspólnego z wynurzeniami serca: jest funkcjonalna, odpowiada potrzebom, która ją ściśle określa. Przejrzyjcie jakąś dzisiejszą antologię białej poezji: znajdziecie sto rozmaitych tematów, zależnie od nastroju i niepokojów poety, zależnie od jego doli i jego kraju. W tej antologii, którą wam prezentuję, jest tylko jeden temat, który wszyscy, z mniejszym lub większym szczęściem, próbują podjąć. Od Haiti do Cayenne jedna idea: z a m a n i f e s t o w a ć czarną duszę. Poezja murzyńska jest ewangeliczna, zwiastuje dobrą nowinę: murzyńskość została odnaleziona.

Tylko, że ta murzyńskość, którą chcą oni złowić w swoich najgłębszych głębinach, nie zjawia się sama z siebie przed oczyma duszy: w duszy nic nie jest d a n e. Herold czarnej duszy przeszedł przez szkoły białych, zgodnie ze spisowym prawem, które odmawia uciskanemu wszelkiej broni, poza tą, którą sam ukradnie gnębicielowi; to właśnie w zderzeniu z białą kulturą jego murzyńskość przeszła z bezpośredniości przeżycia do refleksji. Ale zarazem w mniejszym lub większym stopniu przestał nią żyć. Kiedy zdecydował, by zobaczyć kim jest, rozdziwił się, nie jest już spójny sam ze sobą. I odwrotnie — ponieważ był już wygnany z siebie samego, więc odnalazł obowiązek opowiedzenia się. Zaczyna więc od wygnania, wygnania podwójnego: wygnanie ciała ofiarowuje wspaniały obraz wygnanemu sercu; większą część czasu przebywa w Europie, w zimnie, pośrodku szarych tłumów; marzy o Port-au-Prince, o Haiti; ale nie dosyć na tym: w Port-au-Prince już był na wygna-

niu; handlarze niewolnikami wydarli jego przodków z Afryki i rozrzucili po świecie. Wszystkie wiersze w tej książce (z wyjątkiem pisanych w Afryce) ukazują nam tę samą mistyczną geografę. Półkula; najniżej, zgodnie z pierwszym z trzech koncentrycznych kręgów, rozciąga się ziemia wygnania, bezbarwna Europa; po niej następuje olśniewający krąg wysp dzieciństwa, tańczących wokół Afryki; Afryka, krąg ostatni, pępek świata, biegun całej czarnej poezji, Afryka olśniewająca, rozpalona, lśniaca jak skóra węża, Afryka ognia i deszczu, gorąca i skłębiona, Afryka, zjawa migotliwa jak płomień, między bytem a nicością, bardziej prawdziwa, niż „niekończące się bulwary z policją”, ale nieobecna, rozkładająca Europę swoim czarnym promieniowaniem, a jednak niewidzialna, niedosięgała, kontynent urojony.

Niebywałą szansą czarnej poezji jest to, że udręki skolonizowanego krajowca znajdują symbole oczywiste i wzniosłe, które wystarczy pogłębiać i wciąż nad nimi rozmyślać: wygnanie, niewolnictwo, para Afryka — Europa i wielki manichejski podział świata na biały i czarny. Cieleśne wygnanie przodków wyobraża inne wygnanie: czarna dusza jest Afryką, z której Murzyn jest wygnany w środek zimnych budowli i techniki białych. Murzyńskość obecna, a ukradziona nawiedza go, muska, ociera go jej jedwabiste skrzydło, drga, rozpostarta w nim cała, jak jego najgłębsza pamięć i najwyższa powinność, jak jego pogrzebane i zdradzone dzieciństwo, i dzieciństwo jego rasy, i wołanie ziemi, jak mrowie instynktów i niepodzielna prostota Natury, jak czysty testament jego przodków i jak Moralność, która powinna złączyć jego przecięte życie. Ale kiedy odwraca się do niej, by spojrzeć jej w twarz, ona rozplywa się jak dym, mury białej kultury wznoszą się między nim a nią, *ich* nauka, *ich* słowa, *ich* obyczaje. [...]

Trzeba będzie jednak zburzyć mury kultury — więzienia, trzeba będzie pewnego dnia wrócić do Afryki: w ten sposób miesza się nierozłącznie u *vates* murzyńskości temat powrotu do kraju rodzinnego i zstąpienia do piekieł, wybuchających w czarnej duszy. Chodzi o tropienie, o systematyczne odkrywanie i o ascetyczne ćwiczenie, które towarzyszy ciąglemu wysiłkowi pogłębiania. I nazwałbym tę poezję „orficzną”, ponieważ to niezmordowane zstępowanie Murzyna w siebie samego nasuwa mi myśl o Orfeuszu idącym wydobyć Eurydykę od Plutona. Tak więc przez wyjątkowe poetyckie szczęście czarny poeta oddając się transom, tarzając się po ziemi jak opętany przez samego siebie, śpiewając swoje żale, gniewy lub nienawiści, obnażając swoje rany, swoje życie rozdarte między „cywilizacją” a dawnym czarnym podłożem, krótko mówiąc, ukazując się jak najbardziej lirycznym — w najpewniejszy sposób osiąga wielką poezję wspólnoty: mówiąc tylko o sobie, mówi o wszystkich Murzynach; kiedy wydaje się, że jest zdławiony

przez węże naszej kultury, okazuje się najbardziej rewolucyjny, ponieważ podejmuje systematyczne rujnowanie europejskich nabytków, a to duchowe burzenie symbolizuje przyszłe wielkie pochwycenie broni, poprzez które czarni zniszczą swoje więzy. Jeden przykład wystarczy, by oświetlić tę ostatnią uwagę.

Większość mniejszości etnicznych w XIX wieku, walcząc o swoją niezależność, gwałtownie usiłowała zarazem wskrzesić swoje języki narodowe. Aby można nazwać się Irlandczykiem czy Węgrem, trzeba z pewnością należeć do zbiorowości, która korzysta z szerokiej autonomii ekonomicznej i politycznej, ale aby być Irlandczykiem trzeba także myśleć irlandzko, co znaczy przede wszystkim myśleć po irlandzku. Specyficzne rysy danego Społeczeństwa odpowiadają ściśle nieprzetłumaczalnym zwrotom jego mowy. Otóż to, co niebezpiecznie hamuje wysiłek czarnych, by odrzucić naszą opiekę, to fakt, że zwiastunowie murzyńskości są zmuszeni do redagowania swojej ewangelii po francusku. Czarni rozrzućeni na cztery strony świata przez handel niewolnikami nie mają wspólnego języka; aby namówić uciskanych, by się zjednoczyli, muszą uciekać się do słów ciemieńczy. To francuski zapewni czarnemu piewcy najszerszy odbiór między czarnymi, przynajmniej w granicach kolonizacji francuskiej. To w ten język o gęsiej skórcie, błady i zimny jak nasze niebo, o którym Mallarmé mówił, że „jest językiem w najwyższym stopniu obojętnym, ponieważ miejscowy charakter wymaga złagodzenia każdej barwy zbyt żywej i każdej pstrokacizny”, to w ten język dla nich półmartwy Damas, Diop, Laleau, Rabéarivelo wleją ogień swego nieba i swoich serc: tylko poprzez niego mogą się porozumiewać; podobnie do uczonych XVI wieku, którzy porozumiewali się tylko po łacinie, czarni odnajdują się jedynie na terenie pełnym przygotowanych przez białego pułapek: kolonizator stworzył taki układ, by być wieczystym pośrednikiem między kolonizowanymi; jest, zawsze jest, nawet gdy jest nieobecny, jest w najtajniejszych nawet schadzkach. A ponieważ słowa są pojęciami, więc kiedy Murzyn oznajmia po francusku, że odrzuca kulturę francuską, bierze drugą ręką to, co odrzuca jedną, zakłada w sobie jak ugniatacz aparat do myślenia swego wroga. To jeszcze mało: ale jednocześnie ta składnia i to słownictwo, ukute w innym czasie i o tysiące mil, aby odpowiedzieć innym potrzebom i określić inne przedmioty, są niezdatne jako środki wypowiedzenia się o jego troskach, jego nadziejach. Język i myśl francuska są analityczne. Co by się stało, gdyby czarny duch okazał się przede wszystkim duchem syntezy? Dość brzydki termin „murzyńskość” jest jedynym czarnym wkładem do naszego słownika. Ale ostatecznie, jeżeli ta murzyńskość jest pojęciem do zdefiniowania lub przynajmniej do opisania, powinna podsumowywać inne pojęcia, bardziej

elementarne i odpowiadające bezpośrednio danym świadomości murzyńskiej: gdzie są słowa, które pozwolą je określić? Jakżeż rozumiała jest skarga poety z Haiti:

„To natrętne serce, które nie rozumie się
z moją mową ani mymi przebraniem”. [...]

Nie jest jednakże prawdą, że czarny wypowiada się w języku obcym, ponieważ wpaja mu się francuski od najmłodszych lat i ponieważ czuje się on w nim całkowicie swojsko, dopóki myśli jako technik, uczonego czy polityk. Należałoby raczej mówić o lekkim i stałym zachwianiu równowagi między tym, co mówi, a tym, co chciałby powiedzieć, kiedy mówi o sobie. Wydaje mu się, że północny Duch kradnie mu jego pojęcia, ugina je powoli, aby znaczyły mniej więcej to, co chce, że białe słowa wsysają jego myśli, jak piasek wsysa krew. Jeśli się nagle złapie na tym, jeśli się zbierze w sobie i cofnie, to wyrazy leżą przed nim niezwykle, półznaki, półprzedmioty. Nie wypowie swojej murzyńskości słowami precyzyjnymi, przekonującymi, zawsze celnymi. Nie wypowie swojej murzyńskości w prozie. Ale każdy wie, że to uczucie porażki wobec języka traktowanego jako środek bezpośrednio wypowiedzi leży u początku każdego doświadczenia poetyckiego.

Reakcja mówiącego na porażkę w prozie, to w istocie to, co Bataille nazywa całopaleniem słów. Dopóki możemy wierzyć, że przedustanowiona harmonia rządzi związkami między słowem a Bytem, używamy słów nie widząc ich, ze ślepej ufnością, że są one narzędziami zmysłów, ustami, rękami, oknami otworzonymi na świat. Przy pierwszej klęsce ta gadanina odpada od nas; widzimy cały system i jest to już dla nas tylko wywrócony, zepsuty mechanizm, którego wielkie ramiona poruszają się jeszcze, aby wskazywać w próżni; od jednego rzutu oka odkrywamy szaleństwa zabiegu nazywania; rozumiemy, że mowa jest w istocie prozą, a proza w istocie porażką; byt staje przed nami jak milcząca wieża i jeżeli chcemy go jeszcze jakoś ująć, może to być tylko poprzez milczenie: „ewokować w umyślnym cieniu przedmiot umilkły przez słowa aluzyjne, nigdy bezpośrednio, sprowadzające się do równorzędnego milczenia”. Nikt lepiej nie powiedział, że poezja jest próbą zaklinalnia, które sugeruje byt poprzez wibrujące znikanie słowa: podnosząc cenę słownej niemożności, czyniąc słowa szalonymi, poeta każe nam domyślać się, że ponad tym zamętem, który sam się anuluje, są ogromne milczące gęstwiny; ponieważ nie możemy przestać mówić, trzeba stworzyć milczenie za pomocą języka. Ta autodestrukcyjność języka była, wydaje mi się, głębokim celem poezji francuskiej od Mallarmé do Nadrealistów. Wiersz jest ciemnym pokojem, w którym kręcą się i zderzają oszalałe słowa. Kolizja w przestworzach: zapalają się wzajemnie od swego żaru i upadają w płomień.

To w tej perspektywie trzeba umieścić wysiłek „czarnych ewangelistów”. Na chytrą kolonę odpowiadają podobną przebiegłością: ponieważ ciemniejszy jest obecny nawet w języku, którym mówią, będą mówili tym językiem, aby go zniszczyć. Dzisiejszy poeta europejski usiłuje odhumanizować słowa, by zwrócić je naturze; czarny herold będzie je odfrancuział; rozgniecie je, połamie ich zwyczajowe skojarzenia, sprzęgnie je gwałtem. [...]

Dopiero skoro oczyści je z białości, przyswoi je, czyniąc z tego języka w ruinie nadmowę uroczystą i uświęconą, Poezję. Tylko przez Poezję czarni z Tananarive i Cayenne, czarni z Port-au-Prince i z Saint Louis mogą porozumieć się między sobą bez świadków. A ponieważ Francuzowi brakuje terminów i pojęć, aby zdefiniować murzyńskość, ponieważ murzyńskość jest milczeniem, będą używać dla jej wywołania „słów aluzyjnych, nigdy bezpośrednich, sprowadzających się do równorzędnego milczenia”. Krótkie spięcie mowy: widzimy jak za płomiennym upadkiem słów prześwituje wielkie bóstwo czarne i nieme. Tak więc nie tylko zamiar czarnego, by odmalować samego siebie, wydaje mi się poetycki, lecz także jego sposób używania środków ekspresji, którymi dysponuje. Pobudza go do tego jego sytuacja: jeszcze zanim pomyśli o śpiewie, światło białych słów odbija się w nim, polaryzuje i zmienia. Najwyraźniej widać to w użyciu, jaki robi z dwóch, złączonych w parę terminów „czarny — biały”, które pokrywają jednocześnie wielki podział kosmiczny „dzień i noc” i ludzki konflikt krajowca i kolona. Ale ta para jest zhierarchizowana: oddając ją Murzynowi, nauczyciel daje mu na dodatek sto nawyków językowych, które uświęcają pierwszeństwo białego przed czarnym. Murzyn nauczy się mówić, „biały jak śnieg”, aby oznaczyć niewinność, i mówić o czerni spojrzenia, charakteru, zbrodni. Jeżeli nie uprze się, aby odwrócić hierarchię, oskarża się, jak tylko otwiera usta. A jeżeli odwróci ją po francusku, już poetyzuje: czy można sobie wyobrazić dziwny smak, który miałyby dla nas takie zwroty, jak „czerń niewinności” lub „ciemności cnoty”? To ten smak czujemy na wszystkich stronach tej książki, gdy na przykład czytamy:

„Twoje piersi z czarnego atlasu, lśniąca i okrągła...
 ten biały uśmiech
 oczu
 w cieniu twarzy
 budzą we mnie tego wieczoru
 rytmy głuche...”

W całym tym wierszu czerń jest barwą, więcej jeszcze: światłem; jej promieniowanie łagodne i rozproszone rozluźnia nasze przyzwyczaja-

jenia; czarny kraj, gdzie śpią przodkowie, nie jest ciemnym piekłem: to jest ziemia słońca i ognia. Ale z drugiej strony chodzi nie tylko o tę wyższość bieli nad czernią, to nie tylko ta wyższość, którą kolon mniema mieć nad krajowcem: bardziej głęboko sięgając, wyraża ona powszechną adorację dnia i nasze nocne lęki, które także są powszechne. W tym sensie czarni przywracają hierarchię, którą przed chwilą odwrócili. Nie chcą bynajmniej być poetami nocy, to znaczy jałowego buntu i rozpaczy: zapowiadają jutrzeńkę, pozdrawiają

„przejrzysty brzask nowego dnia”.

I jednocześnie czarne odnajduje pod ich piórem swój sens złowróżbny,

„Murzyn czarny jak nędza”

woła jeden z nich, a inny:

„Uwolnij mnie od nocy mojej krwi”.

W ten sposób słowo czarny zawiera jednocześnie całe Zło i całe Dobro, obejmuje napięcie prawie nie do utrzymania między dwiema przeciwstawnymi klasyfikacjami; hierarchią społeczną a hierarchią rasową. Wydobywa w ten sposób niezwykłą poezję, podobnie jak przedmioty autodestrukcyjne, które wychodzą z rąk Duchamp i Nadrealistów; istnieje tajemna czerń białego i tajemna biel czarnego, zakrzepłe migotanie bytu i niebytu, które nigdzie może nie jest tak szczęśliwie ukazane, jak w tym wierszu Césaire’a:

„Mój wielki posąg raniony kamieniem w czoło, moja wielka skóra nieuważna na ziarna dnia bez litości, moja wielka skóra nocy w ziarnie dnia...”

Poeta pójdzie jeszcze dalej; pisze:

„Nasze twarze piękne jak prawdziwa władza sprawcza negacji”.

Poza tą abstrakcyjną wymownością, która przywodzi na myśl Lautréamonta, dostrzega się wysiłek jak najbardziej zuchwały i subtelny, aby nadać znaczenie czarnej skórze i zrealizować poetycką syntezę dwóch twarzy nocy. Dawid Diop, mówiąc o Murzynie, że jest „czarny jak nędza”, przedstawia czerń jako zwykły brak światła. Ale Césaire rozwija i pogłębia ten obraz: noc nie jest nieobecnością, jest odrzuceniem. Czarny nie jest barwą, jest zniszczeniem tej zapożyczanej jasności, która spada z białego słońca. Rewolucjonista murzyński jest negacją, ponieważ chciałby być samym pozbawianiem: aby zbudować swoją Prawdę, powinien najpierw zburzyć prawdę innych. Czarne twarze, te wspomnienia nocne, które nawiedzają nasze dni, ucieleśniają ciemną pracę Negatywności, która cierpliwie przeżera pojęcia. Tak więc przez odwrócenie, które ciekawie przypomina upokarzanego, lżonego

Murzyna, dochodzącego swych praw właśnie jako „brudny Murzyn”, cechy wyłącznie właściwe ciemnościom stanowią ich wartość. Wolność jest koloru nocy.

Zniszczenia, całopalenie języka, magiczny symbolizm, wielowartościowość pojęć — jest tutaj cała nowoczesna poezja ze swoim negującym punktem widzenia. Ale nie chodzi o bezinteresowną grę. Sytuacja czarnego, jego początkowe „rozdarcie”, wyobcowanie, które narzuca mu obca myśl pod nazwą asymilacji, stawiają przed nim obowiązek ponownego zdobycia swojej egzystencjalnej jedności Murzyna, lub, jeśli kto woli, pierwotnej czystości swego projektu poprzez coraz większą ascezę poza wszechświatem rozprawiania. Murzyńskość jest jak i wolność punktem wyjścia i ostatecznym kresem: chodzi o to, by ją przesunąć od bezpośredniości do pośredniczenia, by ją s t e m a t y z o w a ć. Chodzi więc o to, aby czarny umarł dla kultury białej, by odrodzić się dla czarnej duszy, jak filozof platoński umiera dla ciała, by narodzić się dla prawdy. Ten powrót, u źródeł swych dialektyczny i mistyczny, implikuje konieczność metody. Ale ta metoda nie przedstawia się jak wiązka reguł do kierowania umysłem. Stanowi jedność z tym, który ją stosuje; jest dialektycznym prawem następstwa przemian, które doprowadzi Murzyna do pełnej zgodności z sobą samym w murzyńskości. Nie chodzi mu o poznanie, ani wyrwanie się z siebie w ekstazie, ale by jednocześnie odkrywać i stawać się tym, czym jest.

Do tej pierwotnej prostoty egzystencji są dwie zbieżne drogi dojścia: jedna obiektywna, druga subiektywna. Poeci naszej antologii używają raz jednej, raz drugiej, czasami obu. Istnieje rzeczywiście murzyńskość obiektywna, która wyraża się przez obyczaje, sztukę, śpiew, i taniec społeczności afrykańskich. Poeta aplikuje sobie jako ćwiczenie duchowe fascynację prymitywnymi rytмами, przepływ myśli w tradycyjnych formach czarnej poezji. Wiele zebranych tu wierszy nazywa się tam-tamami, ponieważ zapożyczają od nocnych bębniaków rytm perkusji, raz suchy i regularny, to znów burzliwy i skoczny. Akt poetycki jest więc tańcem duszy; poeta kręci się jak derwisz aż do utraty przytomności, umieścił w sobie czas swoich przodków, czuje, jak on upływa w tych osobliwych podskokach; to w tym rytmicznym upływie ma nadzieję się odnaleźć; powiedziałbym, że usiłuje dać się posiąść murzyńskości swego ludu, ma nadzieję, że echa jego tam-tamu rozbudzą uśpione w nim od niepamiętnych czasów instynkty. Przerzucając ten zbiór będzie się miało wrażenie, że tam-tam staje się w czarnej poezji gatunkiem, tak jak sonet czy oda były w naszej. Inni, jak Rabemananjara, będą czerpać inspirację z królewskich

proklamacji, jeszcze inni będą czerpali z ludowych źródeł *hain-teny*². Spokojny środek tego wiru rytmów, śpiewów, krzyków to poezja Birago Diopa w całej swojej naiwnej dostojności: ona jedna jest o d p o c z y n k i e m, ponieważ wywodzi się wprost z opowieści griotów i ustnej tradycji. Prawie wszystkie inne usiłowania mają w sobie jakiś grymas, coś naciągniętego i rozpaczliwego, ponieważ bardziej starają się p o w r ó c i ć do poezji ludowej, niż się z niej wywodzą. Ale jakkolwiek byłaby ta poezja oddalona „od czarnego kraju, gdzie śpią przodkowie”, czarny bliższy jest niż my wielkiej epoki, w której, jak mówi Mallarmé „słowo stwarzało bogów”. Dla naszych poetów jest prawie niemożliwe nawiązać na nowo do tradycji ludowej: oddziela ich dziesięć wieków poezji uczonej, a i z innych powodów inspiracja folklorystyczna wyschła: możemy najwyżej z zewnątrz imitować prostotę. Czarni z Afryki, przeciwnie, są jeszcze w wielkim okresie urodzaju mitów: czarni poeci języka francuskiego nie bawią się tak tymi mitami, jak my naszymi pieśniami, dają się przez nie urzekać, aby na końcu zamawiania wyłoniła się wspaniale murzyńskość. Dlatego nazywam m a g i ą lub czarami tę metodę „poezji obiektywnej”.

Césaire, przeciwnie, wybrał powrót do siebie poprzez cofanie się. Ponieważ Eurydyka rozwieje się w dym, jeśli czarny Orfeusz będzie się za nią oglądał, zejdzie on królewską drogą swojej duszy, odwrócony plecami do środka grotty zstąpi pod słowa i znaczenia, „aby myśleć, o tobie złożyłem wszystkie słowa w lombardzie” — pod codziennymi zachowaniami i planem „powtórzenia”, nawet pod pierwszymi rafami buntu, pójdzie odwrócony plecami, z oczyma zamkniętymi, aby dotknąć wreszcie nagimi stopami czarnej wody snów i pragnień i pozwolić się w niej zanurzyć. A wtedy pragnienie i sen podniosą się, mrużąc jak przyplływ morza, sprawiają, że słowa zatańczą, jak rozbite szczątki na falach i przybór wyrzuci je zdruzgotane, w nieładzie, na brzeg.

„Słowa przekraczają siebie to ku niebu, to ku ziemi, których dołu i góry nie można oddzielić, jest w tym coś także ze starej geografii [...] Przeciwnie, dające oddech spiętrzenie dokonuje się na równej wysokości. Na powietrznej Równi organizmu stałego i płynnego, białego i czarnego, dnia i nocy”.

Rozpoznajemy starą metodę nadrealistyczną (ponieważ zapis automatyczny, podobnie jak mistycyzm, jest metodą: wymaga terminowania, ćwiczeń, uruchomienia). Trzeba dać nurka pod wierzchnią skorupę rzeczywistości, zdrowego rozsądku, mędrkującego rozumu, aby

² *Hain-teny* — jedna z form tradycyjnej poezji malgaskiej, uważana za poezję uczonej, używana w zawodach oratorskich. Jest to improwizacja oparta w dużej mierze na znajomości starych przysłów i ich aktualizującym wykorzystaniu.

dotknąć rdzenia duszy i obudzić tkwiące od niepamiętnych czasów moce pragnienia, pragnienia, które sprawia, że człowiek odrzuca wszystko i miłuje wszystko, pragnienia zupełnej negacji naturalnych praw i możliwości, a przywoływania cudu; pragnienia, które przez swoją szaleńczą energię kosmiczną zanurza człowieka z powrotem w kipiące łono Natury i jednocześnie podnosi go ponad Naturę poprzez afirmację jego Prawa do niezaspokojenia. Césaire nie jest pierwszym Murzynem, który wszedł na tę drogę. Przed nim Étienne Léro założył „Légitime Défense”. „Légitime Défense» — mówi Senghor — bardziej niż czasopismem była ruchem kulturalnym. Wychodząc od marksistowskiej analizy społeczeństwa Wysp odkrywano w Antylczyku potomka murzyńsko-afrykańskich niewolników, trzymany przez trzy wieki w ogłupiającym stanie proletariusza. Stwierdzano, że jedynie nadrealizm może go uwolnić od jego różnych tabu i wyrazić jego integralność”.

Ale jeżeli przyjrzeć się bliżej Léro i Césaire’owi, uderza raczej brak podobieństwa i ich porównanie pozwala nam zmierzyć przepaść, która dzieli biały nadrealizm od jego stosowania przez czarnego rewolucjonistę. Léro był prekursorem, wymyślił wykorzystanie nadrealizmu jako „cudownej broni” i narzędzia poszukiwań, jako rodzaj radaru, który zagłębia się w podwodne głębiny. Ale jego wiersze są wypracowaniami ucznia, pozostają ścisłym naśladownictwem: nie „przekraczają siebie”, przeciwnie, zamykają się w sobie:

„Dawne włosy
kleją do gałęzi środek pustych mórz,
Gdzie twoje ciało jest tylko wspomnieniem,
Gdzie wiosna czyści paznokcie,
Spirala twego uśmiechu rzucona daleko
Na domy, których nie chcemy...”.

„Spirala twego uśmiechu”, „wiosna, która czyści paznokcie” — rozpoznajemy w tych fragmentach wyszukaność i bezinteresowność nadrealistycznego obrazu, odwieczny sposób postępowania, który polega na przrzucaniu mostu między dwoma pojęciami jak najbardziej odległymi w nadziei, choć bez zbytnej wiary, że taka hazardowa próba wyzwoli jakiś ukryty aspekt bytu. Ani w tym wierszu, ani w innych nie widzę, aby Léro domagał się uwolnienia czarnego; co najwyżej występuje o formalne wyzwolenie wyobraźni; w tej grze całkiem abstrakcyjnej żaden związek słów nie przywołuje, choćby z daleka, Afryki. Zabierzcie te wiersze z antologii, ukryjcie imię autora: założę się z każdym, białym czy czarnym, że mogą być przypisane europejskiemu współpracownikowi „La Révolution Surréaliste” albo „Minotaure”. Jako że zamiarem nadrealizmu jest odnaleźć ponad rasami i warunkami, ponad klasami, poza pożarem języka olśniewające milczące ciemnie, które nie są już

niczemu przeciwstawne, nawet dniowi, ponieważ dzień i noc i wszystkie przeciwieństwa mieszają się i obalają; tak więc można by mówić o obojętności i bezosobowości wiersza nadrealistycznego, tak jak istnieje obojętność i bezosobowość parnasizmu. Wiersz Césaire'a przeciwnie, wybuchają i obraca się wokół siebie jak rakieta, wychodzą zeń słońca, które się kręcą i eksplodują nowymi słońcami, jest to nieustanne przekraczanie. Nie chodzi o to, by złączyć się ze spokojną jednością przeciwieństw, ale aby skrepić jak pięć jedno z przeciwieństw pary „czarne — białe” w jego opozycji do drugiego. Gęstość tych słów, rzucanych w powietrze jak kamienie z wulkanu, to murzyńskość, która określa się przeciw Europie i kolonizacji. Césaire nie burzy całej kultury, burzy kulturę białą; to, co wydobywa na światło dzienne, to nie jest pragnienie wszystkiego, to są rewolucyjne dążenia uciskanego Murzyna; to, czego dotyka wewnątrz siebie, to nie duch, ale szczególna forma ludzkości, konkretna i określona. Od razu można tu mówić o zapisie automatycznym zaangażowanym, a nawet kierowanym, nie dlatego, że włącza się refleksja, ale ponieważ słowa i obrazy bezustannie przekazują tę samą żarliwą obsesję. Biały nadrealista znajduje w głębi samego siebie odprężenie; Césaire w głębi siebie znajduje stałą nieugiętość w odzyskaniu utraconego i ponawianiu odczuwania. Słowa Léro organizują się miękko, w rozluźnieniu, przez zwolnienie związków logicznych i wokół tematów szerokich i niejasnych; słowa Césaire'a są stłoczone i scementowane przez jego wściekłą pasję. Między najbardziej ryzykownymi porównaniami, między najbardziej odległymi pojęciami przebiega ukryta nić nienawiści i nadziei. Porównajcie na przykład „spirale twego uśmiechu rzuconą daleko”, która jest produktem wolnej gry wyobraźni i zaproszeniem do marzenia, z

„i kopalnie radium zakopane w głębinie moich niewinności
wyskoczą ziarnami
w paszcze ptaków
i wiązka gwiazd
będzie wspólnym imieniem opałowego drzewa
zebranego w namulach śpiewających żył nocy”,

gdzie *disiecta membra* słownika organizują się, by można było odgadnąć czarną *art poétique*.

Albo przeczytajcie:

„Morza wszawie wyspami, trzeszczącymi w różanych palcach miotaczy ognia i moje nietknięte ciało spiorunowanego”.

Oto apoteoza wszy czarnej nędzy, skaczącej między włosami wody, oto „wyspy” na nitce światła, chrzeszczące między palcami niebiańskiej odwszalnicy, jutrzienka o różanych palcach, to jutrzienka kultury greckiej i śródziemnomorskiej, wyrwana przez czarnego złodzieja sakralno-świę-

tym poematom Homera, paznokcie księżniczki w niewoli są nagle podane jakiemuś Toussaint Louverture'owi, aby wybuchły triumfalnie paśzożyty murzyńskiego morza, jutrzienka, która nagle się buntuje i przestacza, wylewa ogień, jak miotacz ognia, dzika broń białych, broń uczonych, broń katów, piorunuje swoim białym ogniem czarnego Tytana, który podnosi się nietknięty, wieczny, aby przypuścić szturm do Europy i do nieba. U Césaire'a wielka tradycja nadrealistyczna kończy się, nabiera swego ostatecznego znaczenia i niszczy się: nadrealizm, poetycki ruch europejski został ukradziony Europejczykom przez Czarnego, który obraca go przeciwko nim i wyznacza mu ściśle określoną rolę. Zaznaczyłem, jak skądinąd cały proletariat zamykał się przed tą destruktywną dla Rozumu poezją: w Europie nadrealizm marnieje i więdnie, odrzucony przez tych, którzy mogli mu przetoczyć swoją krew. Ale oto w momencie, kiedy traci kontakt z Rewolucją, zostaje zaszczerpiony na Antylach na innej gałęzi powszechnej Rewolucji: oto rozrasta się w kwiat ogromny i ciemny. Oryginalnością Césaire'a jest, że przelał swoje potężne, ale i ściśle ograniczone udręki uciskanego i walczącego Murzyna w świat poezji najbardziej destrukcyjnej, najbardziej wolnej i najbardziej metafizycznej w momencie, kiedy Aragonowi i Eluardowi nie powiodło się dać w swoich wierszach zawartości politycznej. I ostatecznie to, co u Césaire'a wyrywa się jako krzyk bólu, nienawiści i miłości, to murzyńskość - p r z e d m i o t. Tutaj jeszcze podąża on za nadrealistyczną tradycją, która wymaga, by wiersz był o b i e k t y w n y. Słowa Césaire'a nie opisują murzyńskości, nie określają jej, nie rysują jej z zewnątrz, jak to czyni malarz wobec modelu: one ją t w o r z ą; komponują ją na naszych oczach i od tej chwili jest ona r z e c z ą, którą można obserwować, uczyć się jej; metoda subiektywna, którą wybrał Césaire, łączy się z metodą obiektywną, o której mówiliśmy wyżej: Césaire wyrzuca czarną duszę na zewnątrz, podczas gdy inni usiłują ją zinterioryzować; ostateczny rezultat jest w obu wypadkach ten sam. Murzyńskość, to ten odległy tam-tam nocą na ulicach Dakaru, to krzyki *vaudous* wychodzące z haitańskich piwnicznych okienek, ślizgające się po płaszczyźnie szos, to maska kongijska, ale także wiersz Césaire'a sączący się, krwawiący, pełen plwocin, który wije się w pyle, jak przecięty robak. Ten podwójny spazm pochłaniania i wydalania wybija rytm czarnego serca na wszystkich stronicach tego zbioru.

A cóż to jest takiego ta murzyńskość, jedyna troska tych poetów, jedyny temat tej książki? Trzeba najpierw powiedzieć, że biały nie będzie o niej mógł mówić we właściwy sposób, ponieważ nie ma jej w swoim doświadczeniu wewnętrznym i ponieważ językiem europejskim brak słów, które mogłyby ją opisać. Powinien więc pozostawić czytelnikowi spotkanie z nią na tych stronach i wyrobienie sobie takiego pojęcia, jakie

uzna za słuszne. Ale ten wstęp byłby niekompletny, gdyby wskazał, że w najpierwszych jej intencjach leżało poszukiwanie czarnego Graala, a w jej metodach najbardziej autentyczna synteza rewolucyjnych dążeń i poetyckich niepokojów — nie pokazał, że to złożone pojęcie jest w swoim sednie czystą Poezją. Zatrzymam się przy obiektywnym sprawdzeniu tych wierszy jako wiązki świadectw i prześledzeniu kilku głównych ich tematów. „To, co tworzy murzyńskość jakiegoś wiersza — mówi Senghor — to w mniejszym stopniu temat niż styl, emocjonalna żarliwość, która daje życie słowom, która przeistacza mowę w słowo”. Nie można lepiej uprzedzić nas, że murzyńskość to nie jest stan ani określony zespół wad i cnót, cech intelektualnych i moralnych, ale szczególna postawa uczuciowa wobec świata. Na początku naszego wieku psychologia odstąpiła od swoich wielkich scholastycznych rozróżnień. Nie wierzymy już, że fakty duchowe dzielą się na akty woli i czynności, na poznanie lub percepcję i na uczucia lub ślełą bierność. Wiemy, że uczucie jest pewnym określonym sposobem przeżywania naszego związku ze światem, który nas otacza i zawiera określone rozumienie wszechświata. Jest to napięcie duchowe, wybór siebie samego i innego, sposób przekraczania bezpośrednich danych doświadczenia, krótko mówiąc projekt, tak jak akt woli. Murzyńskość, by użyć języka heideggerowskiego, to bycie w świecie Murzyna. Oto co dalej mówi nam o tym Césaire:

„Moja murzyńskość nie jest kamieniem, jej głuchota szamoce się z wrzawą dnia,
Moja murzyńskość nie jest bielmem martwej wody na martwym oku ziemi,
moja murzyńskość nie jest wieżą ani katedrą,
zanurza się w czerwoną skórę ziemi,
zanurza się w płomienną skórę nieba,
przebija przygniatającą bezświatłość”.

Murzyńskość jest odmalowana w tych pięknych wierszach znacznie bardziej jako czynność niż jako dyspozycja. Ale ten akt jest samo-określeniem wewnątrznym: nie chodzi o to, by wziąć w swoje ręce i przetworzyć dobra świata, chodzi o to, by istnieć pośród świata. Związek z wszechświatem pozostaje przystosowaniem. Ale to przystosowanie nie jest techniczne. Dla białego posiadać, to znaczy przetwarzać. Oczywiście, biały robotnik pracuje narzędziami, których nie jest posiadaczem. Ale w każdym razie jego sposoby techniczne należą do niego: jeżeli prawdą jest, że większość wynalazków w przemyśle europejskim zawdzięcza się personelowi, pochodzącemu z klas średnich, to jednak zawód cieśli, stolarza, tokarza wydaje im się rzeczywistym dziedzictwem, chociaż wielka produkcja kapitalistyczna dąży do pozbawienia ich również „radości pracy”. Ale o czarnym robotniku nie dość powiedzieć, że pracuje narzędziami, które zostały mu pożyczono-

ne; pożyczca mu się również sposoby techniczne. Césaire tak nazywa swoich braci:

„Ci, którzy nie wynaleźli ani prochu, ani kompasu,
ci, którzy nigdy nie potrafili poskromić pary ani elektryczności,
ci, którzy nie zgłębiali ani mórz ni nieba”.

Ta wyniosła rewindykacja nietechnicyzacji odwraca sytuację: to, co mogłoby być uważane za brak, staje się pozytywnym źródłem bogactwa. Techniczny związek z Naturą odsłania ją jako czystą ilość, bezwładność, zewnętrżność: natura umiera. Murzyn przywraca jej życie przez swoją wyniosłą odmowę, by być *homo faber*. Tak, jakby w parze „człowiek — natura” bierność jednego pociągała koniecznie aktywność drugiego. Prawdę mówiąc, murzyńskość nie jest biernością, ponieważ „przebija skórę nieba i ziemi”: to jest „cierpliwość”, a cierpliwość wydaje się być czynnym naśladownictwem bierności. Czynność Murzyna jest nasamprzód czynnością na sobie. Czarny podnosi się i nieruchomieje jak zaklinacz ptaków, a rzeczy przysiadają na gałęziach tego fałszywego drzewa. Chodzi oczywiście o zjednanie sobie świata, ale zjednanie magiczne, poprzez milczenie i spoczynek: biały dokonując najpierw działań na naturze, gubi siebie, gubiąc ją; Murzyn, działając najpierw na siebie, zamierza pozyskać naturę, zyskując siebie.

„Zaskoczeni oddają się istocie wszelkiej rzeczy,
nieświadomi powierzchni, lecz pochwyceni przez ruch wszelkiej rzeczy,
beztroscy w rachowaniu, lecz grający grę świata,
prawdziwie najstarsi synowie świata
wchłaniający wszystkie tchnienia świata,
ciała ciała świata drgające tym samym rytmem co świat”.

Przy tej lekturze nie można się obronić przed myśleniem o słynnym rozróżnieniu, ustanowionym przez Bergsona między inteligencją a intuicją.

I właśnie Césaire do nas woła:

„Zwycięzcy wszechwiedzący i naiwni”.

O narzędziu biały wie wszystko. Ale to wszystko skrobie po powierzchni rzeczy, biały nie zna trwania, życia. Murzyńskość odwrotnie, jest zrozumieniem poprzez współodczuwanie. Tajemnicą czarnego jest, że źródła jego egzystencji i korzenie Bytu są identyczne.

Gdyby się chciało dać społeczną interpretację tej metafizyki, powiedzielibyśmy, że poezja rolników przeciwstawia się tutaj prozie inżynierów. Ale w rzeczywistości nie jest prawdą, że czarny nie dysponuje żadną techniką: jakkolwiek jest związek grupy ludzkiej ze światem zewnętrżnym, jest on zawsze, w ten czy inny sposób, techniczny. I, odwrotnie, powiedziałbym, że Césaire nie ma racji: samolot Saint Exupéry’ego, pod którym ziemia układa się jak dywan, jest przyrzędem służącym

odsłanianiu tajemnic. Tylko że czarny jest przede wszystkim wieśniakiem; technika uprawy ziemi jest „rzetelną cierpliwością”; stwarza ufność w życie, czeka. Sadzić, to zapładniać ziemię; potem trzeba pozostać nieruchomym, podpatrywać: „każdy atom milczenia jest szansą na dojrzały owoc”, każda chwila przynosi sto razy więcej, niż włożył człowiek, podczas gdy robotnik odnajduje w wyprodukowanym wyrobie tylko to, co w niego włożył; człowiek rośnie wraz ze wzrostem swoich zbóż; z minuty na minutę przekracza się i złoci; gdy czuwa przy tym delikatnym, nabrzmiewającym brzuchu, jego jedyna interwencja polega na ochronie. Dojrzałe zboże jest mikrokosmosem, ponieważ aby się podniosło, potrzeba było współdziałania słońca, deszczów i wiatru; kłos to jednocześnie rzecz najbardziej naturalna i szansa najbardziej nieprawdopodobna. Technicy zarazili białego wieśniaka, ale czarny wieśniak pozostał wielkim samcem ziemi, spermą świata. Jego egzystencja to wielka, roślinna cierpliwość; jego praca, to powtarzanie z roku na rok sakralnego spółkowania. Stwarzający i żywiony, ponieważ stwarza. Uprawiać ziemię, sadzić, jeść, to uprawiać miłość z naturą. Prawdopodobnie, to co uderzy przede wszystkim czytelnika, to seksualny pan-teizm tych poetów: dosięgają oni przez to fallicznych tańców i rytuałów Murzyno-Afrykanów. [...]

I oto jesteśmy daleko od czystej i bezpłciowej intuicji Bergsona. Nie chodzi już o to, aby być połączonym z życiem współodczuwaniem, ale miłością we wszystkich jej formach. Dla białego technika Bóg jest nasamprzód inżynierem. Jupiter porządkuje chaos i wyznacza mu prawa; Bóg chrześcijański poczyna świat w swoim rozumie i stwarza go przez swoją wolę: związek między stworzeniem a stwórcą nie jest nigdy cielesny, z wyjątkiem mniemań kilku mistyków, których Kościół uważa za podejrzanych. A przy tym erotyzm mistyczny nie ma nic wspólnego z płodnością: to całkiem bierne wyczekiwanie na wyjąłowiłą penetrację. Jesteśmy ulepieni z gliny: figurki, które wyszły z rąk boskiego rzeźbiarza. Gdyby wyprodukowane przedmioty, które nas otaczają, mogły oddawać się kultowi swoich twórców, bez wątpienia adorowałyby nas tak, jak my Wszchemogącego. Dla naszych czarnych poetów przeciwnie, byt wychodzi z nicości jak wznoszący się członek męski. Tworzenie jest ogromnym i nieustannym porodem; świat jest ciałem i synem ciała; na morzu i w niebie, na piaskach, na kamieniach, w wietrze, Murzyn odnajduje aksamitną miękkość ludzkiej skóry; pieści się na brzuchu piasków, na lędźwiach nieba: jest „ciałem ciała świata”; „wchłania wszystkie jego tchnienia”, wszystkie jego pyłki; jest raz za razem to samicą Natury, to jej samcem; a kiedy oddaje się miłości z kobietą ze swej rasy, akt seksualny wydaje mu się uczczeniem tajemnicy istnienia. Ta spermatyczna religia jest jak napięcie

duży wyważające dwie dopełniające się tendencje: dynamiczne poczucie, że jest się podnoszącym fallusem, i bardziej stłumione, cierpliwe, bardziej kobiece, że jest się rosnącą rośliną. Tak więc murzyńskość w swoich najbliższych źródłach jest androgyniczna. [...]

Głęboka jedność symboli roślinnych i seksualnych jest z pewnością największą oryginalnością czarnej poezji, szczególnie w epoce, w której, jak to pokazał Michel Carrouges, większość obrazów białych poetów wykazuje tendencję do przyrównywania tego, co ludzkie, do świata minerałów. Césaire przeciwnie, urosłinnia, uwierzęca morze, niebo i kamienie. Ścisłej, jego poezja jest nieustannym spółkowaniem kobiet i mężczyzn, przemienionych w zwierzęta, w rośliny, w kamienie — z kamieniami, roślinami i zwierzętami przemienionymi w ludzi. Tak więc czarny świadczy o Erosie natury; manifestuje go i wciela; gdyby się chciało znaleźć odpowiednie porównanie w poezji europejskiej, trzeba by sięgnąć aż do Lukrecjusza, poety wieśniaka, który czcił Wenus, boginię matkę, w czasach, kiedy Rzym był jeszcze tylko wielkim rynkiem rolnym. W naszych czasach tylko Lawrence miał kosmiczne poczucie seksualności. A i u niego to poczucie jest bardzo literackie.

Ale choć w swej głębi murzyńskość wydaje się nieruchomym wytryskiem, jednością fallicznej erekcji i roślinnej wegetacji, nie można wyczerpać jej przez ten jeden poetycki temat. Jest jeszcze inny motyw, który jak wielka tętnica przebiega przez ten zbiór:

„Ci, którzy nie wynaleźli ani prochu ani kompasu...
znają aż do najskrytszych zakątków kraj cierpienia”.

Absurdalnej agitacji białego za utylitaryzmem czarny przeciwstawia autentyczność wyniesioną ze swego cierpienia; rasa czarna jest rasą wybraną, ponieważ miała straszliwy przywilej dotykania sedna nie-szczęścia. Gdyby nawet wiersze tych poetów były od początku do końca antychrześcijańskie, można by, z tego punktu widzenia, nazwać murzyńskość Pasją: świadomy siebie czarny jest we własnych oczach człowiekiem, który wziął na siebie cały ból ludzkości i który cierpi za wszystkich, nawet za białego.

„Trąbka Armstronga będzie w dniu sądu tłumaczyć cierpienia człowieka”.

Zauważmy od razu, że nie chodzi zupełnie o poddanie się bólowi. Mówiłem przed chwilą o Bergsonie i Lukrecjuszu, kusi mnie teraz, aby zacytować owego wielkiego przeciwnika chrystianizmu: Nietschego i jego „dionizyjskość”. Murzyn podobnie jak poeta dionizyjski stara się przeniknąć pod błyszczące widma dnia i spotyka na głębokości tysiąca stóp pod apollińską powierzchnią cierpienie nie do odpokutowania, które jest powszechną istotnością ludzką. Gdyby się chciało systematyzować, trzeba by powiedzieć, że Czarny zlewa się w jedno z całą Naturą w za-

kresie seksualnego współodczuwania Życia i dochodzi swoich praw jako Człowiek w wymiarze Pasji zbuntowanego bólu. Odczuwamy zasadniczą jedność tego podwójnego ruchu, jeżeli pomyślimy o coraz ściślejszej zależności, jaką psychiatrzy ustanawiają między udręką a pożądaniem seksualnym. Jest tylko jedno dumne wyłamanie się, które można nazwać pożądaniem o korzeniach zanurzonych w cierpieniu lub cierpieniem wbitym jak miecz w szerokie, kosmiczne pożądanie. Ta „rzetelna cierpliwość”, którą głosił Césaire, jest jednocześnie roślinnym wzrastaniem i wytrzymałością na ból, tkwi w mięśniach Murzyna; podtrzymuje czarnego tragarza, który idzie pod przytłaczającym słońcem tysiąc kilometrów w górę Nigru z ładunkiem dwudziestu pięciu kilogramów, utrzymywany w równowadze na głowie. Ale jeżeli w pewnym sensie można przyrównać żyzność Natury do płodności bólów, to w innym sensie — i to jest także dionizyjskie — ta żyzność przez swoją obfitość przekracza ból, topi go w swoich twórczych zasobach, które są poezją, miłością i tańcem. Może, aby zrozumieć tę niepodzielną jedność cierpienia, erosu i radości, trzeba zobaczyć Czarnych z Harlemu, jak tańczą szaleńczo rytmy blues'ów, które są najboleśniejnymi pieśniami świata. W rzeczywistości to właśnie rytm spaja te różne strony czarnej duszy, to on nadaje nietscheańską lekkość ciężkim dionizyjskim czuciom, to rytm — tam-tam, jazz, skoczność tych wierszy wyraża bycie w czasie murzyńskiej e g z y s t e n c j i. Gdy czarny poeta prorokuje swoim braciom lepszą przyszłość, to przedstawia im wyzwolenie w formie rytmu. [...]

Ale trzeba pójść jeszcze dalej: to podstawowe doświadczenie, jakim jest cierpienie, nie jest jednoznaczne; to poprzez nie czarna świadomość staje się świadomością historyczną. Choćby obecny los Murzyna był w stopniu nie do zniesienia niesprawiedliwy, to mówiąc, że dotknął sedna ludzkiej boleści, nie powołuje się on na terażniejszość. Murzyn posiada straszliwe dobrodziejstwo — znał niewolnictwo. U tych poetów, z których większość urodziła się w latach 1900—1918, niewolnictwo, zniesione przed pół wiekiem, pozostaje najżywszym wspomnieniem.

W wiekach niewoli Murzyn wypił kielich goryczy aż do dna; niewolnictwo jest faktem przeszłym, którego ani nasi autorzy, ani ich ojcowie bezpośrednio nie znali. Ale jest to także wielki koszmar, z którego nawet najmłodszy spośród nich nie wiedzą, czy się już na dobre obudzili. Od krańca do krańca ziemi czarni, rozdzieleni przez różnice języków, politykę i historię swoich kolonizatorów mają wspólnotę z b i o r o w e j p a m i ę c i. Nie zdziwi to, jeżeli przypomnieć sobie, że chłopcy francuscy w 1879 roku doznawali jeszcze panicznego strachu i uczucia terroru, których źródła sięgały wojny stuletniej. Tak więc, gdy czarny odwołuje

się, wraca do swojego zasadniczego doświadczenia, ukazuje się ono nagle w dwóch wymiarach: jest jednocześnie intuicyjnym pochwycciem ludzkiej doli i świeżą jeszcze pamięcią historycznej przeszłości. Myślę tu o Paskalu, który niestrudzenie powtarzał, że człowiek jest irracjonalną złożonością metafizyki i historii, niewytłumaczalny w swej wielkości, jeśli powstał z prochu, a w swojej nędzy, jeżeli jest takim, jakim go Bóg uczynił, i że by go zrozumieć, nie da się pominąć faktu upadku. To w tym samym sensie Césaire nazywa swoją rasę „rasą upadłą”. Pod pewnym względem świadomość czarna zbliża się do świadomości chrześcijańskiej: twarde prawo niewolnictwa przywołuje wersety ze Starego Testamentu mówiące o konsekwencjach Winy. Zniesienie niewolnictwa przypomina inny fakt historyczny: Odkupienie. Słodkawy paternalizm białego człowieka po roku 1848 i białego Boga po Męce są podobne. Tylko że wina nie do odpokutowania, którą odkrywa czarny na dnie swojej pamięci, nie jest jego własna lecz białego; pierwszym faktem murzyńskiej historii jest grzech pierworodny: ale czarny jest jego niewinną ofiarą. To dlatego jego pojmowanie cierpienia przeciwstawia się radykalnie białej boleściwości. Jeśli te wierze są, po większej części, tak gwałtownie antychrześcijańskie, to dlatego, że religia białych ukazuje się oczom Murzyna jaśniej jeszcze niż oczom proletariusza europejskiego jako mistyfikacja: chce, by dzielił on odpowiedzialność za zbrodnię, której jest ofiarą; chce go przekonać, by w porwaniach, masakrach, torturach i gwałtach, które wykrwawiły Afrykę, widział słuszną karę, zasłużone poddawanie próbom. Powiecie, że za to głosi ta religia równość wszystkich ludzi wobec Boga? W o b e c B o g a, tak. Jeszcze wczoraj czytałem w „Esprit” takie linijki korespondencji z Madagaskaru: „Jestem równie jak wy przekonany, że dusza Malgasza warta jest tyleż, co dusza białego [...]. Tak jak dusza dziecka warta jest wobec Boga tyleż, co dusza jego ojca. Ale, panie Redaktorze, jeżeli ma Pan jeden samochód, nie daje go Pan prowadzić swoim dzieciom”. Trudno o bardziej eleganckie pogodzenie chrystianizmu i kolonializmu.

Przeciwko sofizmatom czarny przez proste pogłębienie swojej pamięci dawnego niewolnika potwierdza, że cierpienie jest dolą człowieka. Ale odrzuca ze wstrętem chrześcijański marazm, ponurą lubieżność, masochistyczną pokorę i wszystkie propozycje o tendencjach do poddania się i wyrzeczenia; przeżywa absurdalny fakt cierpienia w jego stanie czystym, w jego niesprawiedliwości i bezzasadności i odkrywa w nim prawdę zapoznaną lub zamaskowaną przez chrystianizm: cierpienie zawiera w sobie swoje własne zaprzeczenie; w istocie jest niezgodą na cierpienie, jest zasłoniętą stroną negatywności, otwiera się na bunt i wolność. I natychmiast się u historycznia w tej mierze, w ja-

kiej odczucie cierpienia kształtuje zbiorową przeszłość i wyznacza przyszły cel. Przed chwilą jeszcze czarny był obecny jako czysty wytrysk odwiecznych instynktów, czysta manifestacja powszechnej i wiecznej obfitości. A oto zwraca się z żądaniem w całkiem innym języku do swoich braci w barwie:

„Murzynie, kolporterze rewolucji,
znasz drogi świata,
odkąd zostałeś sprzedany w Gwinei”.

Oraz:

„Pięć wieków was widziało z bronią w rękę
i to wyście nauczyli rasę wyzyskiwaczy
żądzy wolności”.

Oto już istnieje czarna Epopea: najpierw złoty wiek Afryki, później epoka rozproszenia i niewoli, potem przebudzenie się świadomości, ciemne i bohaterskie czasy wielkich buntów, Toussaint Louverture'a i czarnych bohaterów, później fakt zniesienia niewolnictwa — „niezapomniana przemiana”, mówi Césaire — potem walka o ostateczne wyzwolenie. [...]

Dziwny i decydujący zakręt: rasa przekształciła się w historyczną, czarna Teraźniejszość wybucha i włącza się w dzieje. Murzyńskość łączy się ze swoją Przeszłością i swoją Przyszłością w Historii Powszechnej; to nie jest już stan ani nawet postawa egzystencjalna, ale Stawanie się; czarny wkład w ewolucję Ludzkości, to już nie jest tylko smak, rytm, autentyczność, bukiet prymitywnych instynktów: to usiłowanie osadzone w czasie, cierpliwe budowanie, przyszłość. Niedawno jeszcze Czarny żądał swego prawa do miejsca pod słońcem w imię cech etnicznych; teraz opiera swoje prawo do życia na posłannictwie, a to posłannictwo, podobnie jak misja proletariatu, wynika z jego sytuacji historycznej: ponieważ cierpiał więcej niż inni pod wyzyskiem kapitalistycznym, więc ma też większe poczucie buntu i miłość wolności. A ponieważ jest najbardziej uciskany, to pracując dla własnego wyzwolenia, nieuniknienie dąży do wyzwolenia wszystkich.

„Czarny wysłanniku nadziei
znasz wszystkie pieśni świata
aż od pradawnych zalewów Nilu”.

Ale czy po tym wszystkim możemy wierzyć w wewnętrzną jednolitość Murzyńkości? I jak powiedzieć, czym ona jest? Raz jest ona utraconą niewinnością, która istniała jedynie w odległej przeszłości, to znów nadzieją, która się może zrealizować tylko w łonie przyszłego Obywatelstwa. Albo się w pewnym momencie kurczy do panteistycznego zlania się z Naturą, albo znów rozciąga się do zetknięcia z całą

historią ludzkości; czasem jest postawą egzystencjalną, a czasem obiektywnym zespołem tradycji murzyńsko-afrykańskich. Czy się ją odkrywa? Czy się ją tworzy? Poza wszystkim innym są przecie czarni, którzy „kolaborują”; poza wszystkim innym Senghor w uwagach, którymi poprzedza utwory każdego poety, wydaje się rozróżniać stopnie Murzyńskości. Czy ten, który jest zwiastunem wobec swoich braci w barwie, proponuje im, aby wciąż stawali się coraz bardziej murzyńscy, czy też przez pewien rodzaj poetyckiej psychoanalizy odsłania im, kim są? Czy jest ona koniecznością czy wolnością? Czy chodzi o to, by dla autentycznego Murzyna jego postępowanie wpływało z jego istoty, tak jak konsekwencje wypływają z jakiejś zasady, czy też jest się Murzynem, tak jak bywa wierzący członek jakiejś religii, to znaczy w obawie i drzeniu, w niepokoju, w wiecznym wyrzucie, że nigdy nie jest się dostatecznie tym, kim chciałoby się być? Czy jest to pewna ilość faktów czy wartość? Czy przedmiot bezpośredniego doświadczenia, czy moralna koncepcja? Czy jest to zwycięstwo nad refleksją? Czy też zatrucie refleksją? Czy autentyczna jest jedynie w spontaniczności i bezpośredniości? Czy jest systematycznym tłumaczeniem czarnej duszy, czy też platońskim Archetypem, do którego można się nieograniczenie zbliżać, nigdy go nie osiągając? Czy jest dla czarnych, tak jak nasz zdrowy rozum inżynierów, najlepiej podzieloną rzeczą na świecie? Czy też splywa na niektórych jak łaska i ma swoich wybrańców? Można odpowiedzieć zapewne, że jest tym wszystkim naraz i jeszcze wieloma innymi rzeczami. I zgadzam się z tym; tak jak wszystkie pojęcia antropologiczne Murzyńskość jest migotaniem bytu i powinności; ona was tworzy i wy ją tworzyście: jest jednocześnie zapewnieniem i namiętnością. Ale jest ważniejsza sprawa: powiedzieliśmy, że Murzyn tworzy antyrasistowski rasizm. Nie chce on bynajmniej panować nad światem: chce obalenia etnicznych przywilejów, skądkolwiek by pochodziły; zgłasza swoją solidarność z uciskanymi każdego koloru. Natychmiast subiektywne, egzystencjalne, etniczne pojęcie murzyńskości „przechodzi”, jak mówi Hegel, w obiektywne, pozytywne, ścisłe pojęcie proletariatu. „Dla Césaire’a — mówi Senghor — „Biały” symbolizuje kapitał, tak jak Murzyn pracę [...]. Poprzez ludzi swojej rasy o czarnej skórze opiewa on walkę światowego proletariatu”. To łatwo powiedzieć, mniej łatwo tak myśleć. I zapewne nie jest to przypadek, że najgorętsi piewcy Murzyńskości są jednocześnie wojującymi marksistami. Ale to nie znaczy, by pojęcie rasy było przykrojone do pojęcia klasy: jedna jest konkretna i szczególna, druga abstrakcyjna i powszechna; jedna wychodzi z tego, co Jaspers nazywa zrozumieniem, druga opiera się na tłumaczeniu; pierwsza jest wytworem psychobiologicznego synkretyzmu, druga jest metodyczną konstrukcją, opartą na

doświadczeniu. W rzeczy samej Murzyńskość wydaje się słabym ogniwem dialektycznej progresji; tezą jest teoretyczne i praktyczne uznanie wyższości białego; Murzyńskość jako wartość przeciwstawna jest momentem negatywności. Ale ten moment negatywny nie jest sam w sobie wystarczający i czarni, stosując go, doskonale o tym wiedzą; wiedzą, że jego celem jest przygotowanie syntezy, czyli realizacji człowieczeństwa w społeczeństwie bez ras. Tak więc Murzyńskość istnieje, aby się unicestwić, jest przejściem, a nie dojściem, środkiem, a nie ostatecznym celem. W chwili, gdy czarni Orfeusze jak najszczelniej obejmują tę swoją Eurydykę, czują, że niknie ona w ich ramionach. Wiersz czarnego humanisty, Jacques Roumain, daje najbardziej wzruszające świadectwo tej nowej wieloznaczności:

„Afryko, zachowałem pamięć o tobie, Afryko,
jesteś we mnie
jak drzazga w ranie,
jak fetysz w środku osady
uczyni ze mnie kamień twojej procy,
z moich ust wargi twoich ran,
z moich kolan złamane kolumny twego poniżenia,
a jednak
chcę być tylko z waszej rasy,
robotnicy, chłopci wszystkich krajów”.

Z jakimże smutkiem zatrzymuje poeta jeszcze na chwilę to, co zdecydował się porzucić! Z jakąż godnością człowieka odda dla innych ludzi swoją godność Murzyna! Ten, który jednocześnie mówi, że Afryka jest w nim „jak drzazga w ranie” i że chce być jedynie z powszechnej rasy uciskanych, ten nie opuścił królestwa nieszczęśliwej świadomości. Jeszcze jeden krok i Murzyńskość zniknie zupełnie: z tego, co było atawistycznym i tajemniczym wrzeniem czarnej krwi, sam Murzyn tworzy szczególny wypadek geograficzny, nietrwały produkt powszechnego determinizmu.

„Czy to tylko klimat, obszar, przestrzeń
stwarzają klan, plemię, naród,
skórę, rasę, bogów,
naszą bezlitosną odmiennność”.

Ale tej racjonalizacji rasowej koncepcji poeta nie ma odwagi całkowicie wziąć na swój rachunek: widzimy, że ogranicza się do stawiania pytań, spod woli złączenia się przebija gorzki żal. Dziwna droga: upokarzani, obrażani czarni przeszukują najdalsze wewnętrzne głębie, by odnaleźć swoją ukrytą dumę, a gdy ją wreszcie odnajdą, zaprzecza ona sama sobie: porzucają ją przez najwyższą wielkoduszność, tak jak Filoktet odstąpił Neoptolomejowi swój łuk i strzały. Tak buntownik Césaire'a odkrywa w głębi serca swoją tajemnicę: pochodzi on z królewskiej rasy.

„...to prawda, że jest w tobie coś, co nigdy nie potrafiło się podporządkować, gniew, pragnienie, smutek, niecierpliwość, pogarda wreszcie i gwałtowność... [...] Królem ty byłeś niegdyś, królem”.

Ale natychmiast odsuwa tę pokusę:

„Istnieje prawo, że powlokę się z nieskruszonym łańcuchem aż do ognia, który mnie ulotni, oczyści i wypali mnie z mego stopu ze złotem [...] Zginę, ale jeden. Nietknięty”.

Może to dążenie do ostatecznego obnażenia człowieka zerwało białe świecidełka, które pokrywały jego czarny pancerz, a teraz również i ten pancerz zdejmuje on i odrzuca; to może ta bezbarwna nagość symbolizuje najlepiej Murzyńskość: ponieważ Murzyńskość nie jest stanem, ale jest czystym przekraczaniem samej siebie, jest miłością. Wtedy, gdy się siebie zapiera, wtedy się odnajduje; wtedy, gdy przystaje na stratę, wygrywa: tylko od człowieka kolorowego, od niego jedynie można żądać wyrzeczenia się dumy z jego barwy. On jest tym, który idzie grzbietem grobli między przeszłym partykularyzmem, który niedawno zdobył, a przyszłym uniwersalizmem, który będzie zmierzchem jego murzyńskości; jest tym, który przeżył do końca partykularyzm, aby w nim znaleźć jutrzenkę uniwersalizmu. Zapewne biały pracownik dochodzi również do świadomości klasowej po to, by jej zaprzeczyć, ponieważ pragnie nadejścia społeczeństwa bezklasowego: ale, powtórzmy raz jeszcze, definicja klasy jest obiektywna; streszcza tylko warunki alienacji: a Murzyn znajduje swoją rasę w głębi serca i musi wyrwać swoje serce. Tak więc Murzyńskość jest dialektyczna; nie jest jedynie ani przede wszystkim rozkwitem atawistycznych instynktów; jest przekraczaniem pewnej określonej sytuacji przez wolne świadomości. Murzyńskość, mit bolesny i pełen nadziei, zrodzony ze Zła i ciężarony przyszłym Dobrem, żyjący jak kobieta, która umrze rodząc i czuje swoją własną śmierć nawet w najbogatszych chwilach życia; to niestały spoczynek, wybuchowa trwałość, duma, która zapiera się siebie, absolut, który wie, że jest tymczasowy: ponieważ w tym samym czasie, kiedy jest zwiastunką swoich narodzin i swojej agonii, pozostaje postawą egzystencjalną, wybraną przez wolnych ludzi i przeżyta całościowo, aż do dna. Murzyńskość zdobna jest w tragiczną piękność, która może znaleźć wyraz tylko w poezji, ponieważ jest napięciem między nostalgią za Przeszłością, w którą już czarny nie może całkowicie się zanurzyć, a przyszłością, w której ustąpi miejsca nowym wartościom. Ponieważ jest żywą i dialektyczną jednością tyłu przeciwieństw, ponieważ jest Złożonością oporną analizowaniu, tylko wieloraka jedność pieśni i piorunująca piękność Wiersza, którą Breton nazywa „wybuchowo-trwałą”, może ją zmanifestować. Każda próba skonceptualizowania jej rozmaitych aspektów musi skończyć się pokazaniem

jej względności i jedynie poezja pozwala ustalić bezwzględny aspekt tej postawy, ponieważ wiersz jest absolutem, a murzyńskość przeżyciem poza czasem przez królewskie świadomości. Ponieważ jest podmiotowością, która się wpisuje w przedmiotowość. Murzyńskość powinna się ucieleśnić w wierszu, to znaczy w podmiotowości uprzedmiotowionej. Ponieważ jest archetypem i Wartością, najbardziej przejrzysty swój symbol znajdzie w wartościach estetycznych; ponieważ jest apelem i darem, nie może dać się usłyszeć i ofiarować inaczej niż poprzez dzieło sztuki, które jest apelem do wolności widza i całkowitą wielkodusznością. Murzyńskość to zawartość wiersza, to wiersz jako rzecz w świecie, tajemnicza i otwarta, nieodgadniona i podniecająca; to sam poeta. Trzeba pójść jeszcze dalej; Murzyńskość to triumf Narcyzmu i samobójstwo Narcyza, napięcie duszy poza kulturę, słowa i wszystkie fakty psychiczne, świetlista noc niewiedzy, rozmyślny wybór niemożliwego i tego, co Bataille nazywa „męczarnią”, intuicyjna zgoda na świat i odrzucenie świata w imię „praw serca”, podwójnie wykluczające się dążenia, rewindykacja i ekspansja wielkoduszności i, w istocie swej, Poezja. Raz jeden przynajmniej najbardziej autentyczny rewolucyjny projekt i najczystsza poezja wychodzą z tego samego źródła.

A co się stanie, jeżeli pewnego dnia ofiara zostanie dopełniona? Co się stanie, jeżeli czarny, ogałając się ze swojej murzyńskości na rzecz Rewolucji, zechce się już tylko uważać za proletariusza? Co się stanie, jeżeli zechce się określać tylko przez swoje obiektywne warunki? Jeżeli zobowiąże się do przyswojenia białej techniki, aby walczyć z białym kapitalizmem? Czy wyschnie źródło Poezji? czy też wielka czarna rzeka zabarwi mimo wszystko morze, do którego uchodzi? To nieważne: każda epoka ma swoją poezję; w każdej epoce okoliczności historyczne stwarzają sytuacje, które nie mogą być wyrażone ani przekroczone inaczej niż poprzez Poezję i wyłaniają jakiś naród, rasę lub klasę, aby przejęła pochodnię; czasem poryw poetycki i poryw rewolucyjny zbiegają się, a czasem są rozbieżne. Powitajmy dziś historyczną szansę, która pozwoliła czarnym:

„wydać z taką siłą wielki krzyk murzyński, że zadrży świat w posadach”.

Przełożyła Wanda Leopold

POSŁOWIE DO CZARNEGO ORFEUSZA SARTRE'A

Jest wiele względów, dla których ważne wydało mi się zapoznanie czytelnika polskiego z wydrukowanym powyżej tekstem Sartre'a. Ogłoszony został przeszło 20 lat temu, w r. 1948, jako wstęp do pierwszej znaczącej i wyłącznie poetyckiej antologii francuskojęzycznych pisarzy

afrykańskich, malgaskich i antylskich¹. W środowiskach „białych” afrykanistów od razu stał się nieodzownym elementem rozważań. Czerpano zresztą z niego w rozmaity sposób: wykorzystywano bądź rozwijano poszczególne wątki, obserwacje, pomijając inne, niekiedy polemizowano, niekiedy zaś rozwadniano po prostu jego stwierdzenia, relacjonując je „własnymi słowami”². Do dziś nie ma książki czy większego artykułu, traktujących o narodzinach i rozwoju pisanej literatury czarnoafrykańskiej czy nawet szerzej starających się przedstawić rozmaite warianty i stadia kształtowania się samookreśleń i świadomości współczesnych Afrykanów, które by nie odwoływały się do *Czarnego Orfeusza*.

Zapewne nie bez znaczenia nawet i dla badaczy jest sugestywność tego tekstu, jego zapadające w pamięć, dosadnie poetyckie sformułowania, prowokacyjne wyjaskrawienia, sprawiające, że trudno wobec niego pozostać obojętnym. Ważniejszy jednak od tego jest fakt, że ten pisany bądź co bądź z zewnątrz szkic wrósł w późniejsze rozważania, dyskusje i koncepcje samych Afrykanów, stał się jednym z ważnych punktów odniesienia dla refleksji, ugruntowywania bądź modyfikowania ich własnych przemyśleń — a więc istotnie nie może być przez afrykanistów pomijany. Nastąpił tu ciekawy obrót: jest to tekst adresowany do białych czytelników, w zasadzie mający dać im charakterystykę poezji, opartą na utworach zawartych w antologii. Tymczasem Sartre, ująwszy to zjawisko w kategoriach właściwej sobie filozofii i estetyki, jak i w perspektywie historycznej, dał tym samym pierwszą próbę kodyfikacji i całościowej konceptualizacji pewnych emocjonalnych postaw i problemów, żywotnych w wykształconych środowiskach czarnoafrykańskich. Stworzył pierwszą, mimo sporej dozy poetyzowania, dyskursywną płaszczyznę dla dalszych prób scalających i samodefiniujących, podejmowanych już przez Afrykanów.

Przypomnijmy jedynie parę głównych faktów, dotyczących już bezpośrednio tego zagadnienia, nie sięgając do genezy historycznej grupy czarnych intelektualistów, którzy przed II wojną światową studiowali w Paryżu i z których inicjatywy powstała potem „Présence Africaine”, ani do naświetlania światowej sytuacji politycznej w pierwszych latach po II wojnie światowej, choć niewątpliwie były to czynniki określające i przyspieszające krystalizację procesów świadomości w czarnych śro-

¹ *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*, par Leopold Sedar Senghor, précédée de *Orphé Noir* par Jean Paul Sartre, Paris 1948 Presses Universitaires de France, s. 227.

² Pod tym ostatnim względem por. np. Janheinz Jahn, *Muntu. L'homme africain et la culture néoafricaine*, traduit de l'allemand par Brian de Martinoir, Paris 1961 du Seuil, s. 293. Szczególnie rozdział: „Nommo”, ale i inne.

dowiskach, jak i mające wpływ na poglądy Sartre'a. Są to jednak fakty dostatecznie szeroko znane³.

W r. 1939 ukazał się w czasopiśmie „Volonté” prawie cały *Cahier d'un retour au pays natal* Aimé Césaire'a, co przeszło niezauważenie. Również bez większego echa, poza może ściśle specjalistycznymi kręgami, pozostał jego zbiorek *Armes miraculeuses* (1946) i dramat *Et les chiens se taisaient* (1946). Podobnie było z *Chants d'ombre* (1945) Leopolda Senghora. Dopiero wznowienie książkowe *Cahier* w r. 1947 z przedmową André Bretona przyniosło pewien, acz wydaje się zbyt nikły w stosunku do walorów jego poezji, rozgłos Césaire'owi i jednocześnie utwór ten został uznany za poetycki manifest murzyńskości. W swoim szkicu Sartre również przede wszystkim i najczęściej powołuje jako przykład twórczość Césaire'a.

Także w r. 1947, w grudniu, ukazał się jednocześnie w Paryżu i Dakarze pierwszy numer „Présence Africaine”, czasopisma wychodzącego do dziś, które chce być organem kulturowej samowiedzy „czarnego” świata i które odegrało i odgrywa doniosłą rolę na francuskojęzycznych obszarach Afryki i wysp. W tym pierwszym numerze udział czarnych pisarzy jest jednak jeszcze bardzo niewielki, a ich dążenia formułowane bardzo niesmiało. Redaktor naczelny, Senegalczyk, Alioune Diop, określa cele czasopisma jako okno na świat i intelektualną strawę dla młodzieży afrykańskiej, która by jej pomogła „nie jałowieć i nie udusić się”, stwierdza, że pismo będzie się starało „zdefiniować afrykańską odrębność i przyspieszyć jej wprowadzenie do współczesnego świata”; ale jednocześnie głosi apologię Europy „twórczyni fermentu wszelkiej przyszłej cywilizacji”; „ważne jest [...] by niektórzy wydziedziczeni otrzymali od Europy, a szczególnie od Francji narzędzia konieczne do przyszłej budowli”; winszuje też pismu, że „jest francuskie i żyje w ramach francuskich”.

Ten pierwszy numer „Présence Africaine” zawdzięczał swój ciężar gatunkowy raczej uczonym i pisarzom francuskim, którzy wsparli swoim autorytetem emancypacyjne zaczątki i znacznie ostrzej niż czarni autorzy wystąpili przeciw kolonializmowi. Był to zestaw nazwisk nie byle jakich. Mimo że stanowi to pewną dygresję w toku tych uwag, sądzę, że warto przypomnieć z czego i z kogo składała się wówczas ta swoista manifestacja francuskich intelektualistów. A więc przedmowę napisał André Gide i szydził w niej z teorii Gobineau, nawołując, by

³ Pod względem genealogii ruchu murzyńskości por. klasyczne już dziś źródło opracowanie: Lilyan Kesteloot, *Les écrivains noirs de langue française: naissance d'une littérature*, Bruxelles 1963 Université Libre de Bruxelles, s. 340.

Europa nie tylko pouczała Afrykanów, ale również przysłuchiwała się ich głosom. Théodore Monod w artykule *Étapes* przypominał cyniczne próby usprawiedliwiania handlu niewolnikami. Marcel Griaule w artykule *L'inconnue noire* (*Nieznana czarność*) rozprawiał się z przesadami na temat rzekomej niższości czarnych i nawoływał do systematycznego odkrywania czarnych ludzi, tak jak piędz po piędzi odkrywano ich kraje. Georges Balandier zatytułował swój artykuł *Le noir est un homme* (*Czarny jest człowiekiem*). Ukazywał w nim popularne stereotypy myślenia białych o Murzynach i jako kontrast szkicował obraz życia w jednej ze wsi afrykańskich, w której prowadził badania. Pierre Naville w szkicu *Présence Africaine* dość delikatnie występował o polepszenie warunków życia i zaniechanie wyzysku, gdyż to dopiero utworzyć może podstawę dla rozwoju kulturalnego. Emmanuel Mounier w bardzo pięknym Liście do afrykańskiego przyjaciela (*Lettre à un ami africain*) ostrzegał swego zbiorowego adresata przed dwoma skrajnymi niebezpieczeństwami: jedno, to zachłyśnięcie się zachwytem dla wszystkiego, co europejskie, i nabranie pogardy dla własnej tradycji afrykańskiej, drugie to „przeciwstawienie białemu rasizmowi kontrrasizmu czarnego”, uczucie nienawiści rasowej, przesłonięcie nią istotnych problemów społecznych. Mounier ostrzegał również przed nadmiernym pędem do „intelektualizacji”, a lekceważeniem zawodów technicznych i praktycznych, jak również przed odrywaniem się wykształconej elity od mas. I wreszcie Sartre w artykule *Présence noire* domagał się i życzył pismu, by przedstawiało po prostu warunki życia czarnych Afrykanów. „Nie potrzeba dodawać gniewu ani buntu: wystarczy sama prawda. Wystarczy abyśmy poczuli na twarzach gorący oddech Afryki, kwaśny zaduch ucisku i nędzy”.

Oprócz piszących w tym numerze zgłosili także poparcie dla pisma: A. Camus, P. Rivet, P. Maydiou i M. Leiris.

Artykuły Francuzów — wojujące, instruujące, szydercze i apelujące, dawały świadectwo sojuszu i dobrej woli, nie stanowiły jednak ani nie mogły stanowić programowego określenia czy nawet przesłanek dla psychicznej dekolonizacji i integracji czarnych ludzi, poszukujących siebie i swego miejsca w świecie. Wydana w kilka miesięcy później *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* miała, wydaje się pod tym względem, szczególnie duże znaczenie. Po pierwsze ukazywała rzeczywisty dorobek artystyczny i myślowy współczesnych czarnych ludzi z obszaru francuskojęzycznego, po drugie zawierała pierwszą całościową i dyskursywną propozycję światopoglądową w postaci właśnie szkicu Sartre'a. Pod względem poetyckim jest to zbiór niebłahy, choć oczywiście zawiera utwory bardzo rozmaitej wartości.

Obejmuje wybór wierszy 16 poetów⁴, a twórczość przeważającej ich części nie okazała się efemeryczna. Z wyjątkiem kilku autorów reszta figuruje do dziś w każdej antologii poezji afrykańskiej czy murzyńskiej, zaś twórczość Césaire'a i Senghora, można to już chyba dzisiaj bez wątpienia stwierdzić, stała się trwałym dorobkiem literatur świata. Z dzisiejszej perspektywy dwie jeszcze cechy tej antologii szczególnie rzucają się w oczy. Po pierwsze, na 16 reprezentowanych w niej poetów tylko 3, a mianowicie Leopold Senghor, Birago Diop i David Diop, pochodzi z kontynentu afrykańskiego. Reszta to Antylczycy i 3 Malgazy. Otóż gdybyśmy dzisiaj układali antologię „czarnej” poezji, proporcje te wyglądałyby zupełnie inaczej. Chociaż — i to jest właśnie druga sprawa — poszerzenie listy poetów afrykańskich obejmowałoby głównie autorów piszących po angielsku i po portugalsku, nie po francusku. W zakresie poezji francuskojęzycznej „przyrost” poetów w ciągu 20 lat okazał się niewielki. Co zaś do poetów, piszących po angielsku i po portugalsku, to mimo stosunkowo obfitej produkcji, szczególnie w języku angielskim, nie są to utwory szczególnie wysokiej rangi. Na terenie angielskojęzycznym znacznie ciekawiej niż poezja rozwinęła się powieść i dramat. Toteż, z perspektywy patrząc, trzeba powiedzieć, że wojenne i powojenne lata przyniosły rzeczywiście wyjątkową eksplozję poetycką „czarnej” poezji w języku francuskim, nie mającą do dziś równie dynamicznej i znaczącej kontynuacji. Nie będę tu wdawać się w analizę skomplikowanych i złożonych przyczyn tego zjawiska, co zresztą przy zbyt jeszcze niewielkim dystansie mogłoby prowadzić do nazbyt hipotetycznych wniosków. Faktem jest, że ten ówczesny zbiorowy ładunek poetycki mógł stanowić zarówno źródło słusznej dumy, jak i zafascynować wyobraźnię czujnych, otwartych krytyków i pisarzy, do których niewątpliwie należy Sartre.

Tekst Sartre'a wydaje się dziś miejscami nazbyt rozfilozofowany, co zresztą bywa częstą cechą Sartre'a eseisty, zrozumiałą w złożoności jego pisarstwa, w którym przez wiele lat zasadniczą domeną była filozofia. Ta cecha, z jednej strony, wydaje się, podnosiła walor *Czarnego Orfeusza* w oczach Afrykanów, z drugiej — stawała się źródłem wielu nieporozumień. Najszerszą pod każdym względem kontynuację *Czarnego Orfeusza* obserwujemy u Senghora. Kto wie nawet, czy styl jego eseistyki, którą zaczął uprawiać później niż poezję, styl poetycko-filozofujący, nie jest w pewnej mierze echem sartre'owskiego przykładu.

⁴ Są to wg kolejności w zbiorze: Leon Damas, Gilbert Gratiant, Etienne Léro, Aimé Césaire, Guy Tirolien, Paul Niger, Leon La-leau, Jacques Roumain, Jean F. Brière, René Belance, Birago Diop, Leopold Sedar Senghor, David Diop, Jean Joseph Rabéarivelo, Jacques Rabemananjara, Flavien Ranaivo.

Szczególnie w pierwszych wariantach koncepcji murzyńskości Senghora, a więc w referacie *L'esprit de la civilisation et les lois de la culture négro-africaine*, wygłoszonym we wrześniu 1956 na I Międzynarodowym Kongresie Czarnych Pisarzy i Artystów w Paryżu⁵, w posłowie do wydanych w tym samym roku *Ethiopiennes*, w *Rapport sur la doctrine et la propagande du parti* (1959)⁶ liczne są i bezpośrednio powołania i podjęcie wielu koncepcji Sartre'a. W następnych latach i do dziś Senghor został tym pisarzem, ideologiem i politykiem, który najszerszej, choć rozmaicie ją w różnych latach modyfikując, głosił koncepcję murzyńskości jako program samowiedzy, integracji i kierunku działań społeczno-kulturowych „czarnego” świata.

Ale, jak wspomniałam, szkic Sartre'a obok entuzjazmu, że sformułowane zostały zarysy koncepcji murzyńskości⁷, wywołał i nieporozumienia. Tak np. Fanon⁸ nie chwyta dialektycznego trybu rozumowania Sartre'a, „negatywność” traktuje jako pejoratywność i imputuje Sartre'owi chęć zniszczenia „czarnego entuzjazmu”, ubolewając, że czyni to tak wypróbowany przyjaciel ludów kolorowych. Studenci, których głosy prezentuje wspomniany tom „Présence Africaine”, podkreślając zgodnie zasługę Sartre'a jako pierwszego, którzy murzyńskość ujął w formę światopoglądu, równie jednogłośnie odrzucają formułę „antyrasistowskiego rasizmu”, uważając przy tym, iż stanowi ona fundamentalną tezę Sartre'a i namowę do takiej postawy.

Jakiegokolwiek były reakcje — dyskusyjne, częściowo aprobujące, modyfikujące i rozwijające — tekst ten wyzwolił istną lawinę publicystyki i rozważań na temat murzyńskości. W próbach jej określania, kontynuacjach i wzajemnych polemikach uczestniczyli, głównie na łamach „Présence Africaine”, prawie wszyscy afrykańscy intelektualiści francuskojęzyczni, a od lat sześćdziesiątych i angielskojęzyczni. Dyskusja ta toczy się po dziś dzień, choć zaczyna słabnąć. Mnożą się głosy zajmujące stanowisko nie absolutyzujące, wyznawcze, lecz historyczne. Szczególnie obecne młode pokolenie skłonne jest traktować wszystkie warianty teorii murzyńskości jako ważne historycznie, lecz przebrzmiałe już zjawisko. Inne dominanty wybijają się w płaszczyźnie ich samookreśleń. Interesujące byłoby prześledzenie ewolucji tego zagadnienia w ciągu 20 lat (1948—1968) od chwili pierwszych „objawień” murzyńskości, lat pełnych przy tym ogromnych i nieustających zmian w Afryce — ale jest to już odrębna sprawa.

⁵ Ogłoszony drukiem w „Présence Africaine”, 1956, nr 8—10.

⁶ Referat wygłoszony na Congrès constitutif du Parti Rassemblement Africain (PRA), 1959, por. Kasteloot, *op. cit.*, s. 111 i dalsze.

⁷ Por. *Les étudiants noirs parlent*, Paris 1953 Présence Africaine.

⁸ Frantz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Paris 1952, s. 135—136.

Druga przyczyna, dla której, wydaje mi się, że warto, by szersze grono czytelników polskich zapoznało się z tym szkicem Sartre'a, wiąże się z całością jego twórczości i sposobem jej prezentowania w Polsce. Sartre należy u nas do pisarzy stosunkowo popularnych, ale znanych bardzo urywkowo, głównie jako autor powieści *Drogi do wolności* i kilku dramatów. Niedawno Państwowy Instytut Wydawniczy opublikował obszerny wybór eseistyki Sartre'a pt. *Czym jest literatura?*⁹. Jest to tom bardzo cenny, zapoznający czytelnika systematycznie z najciekawszą, moim zdaniem, a na pewno bardzo ważną dziedziną twórczości Sartre'a. Z pewnością zostanie też na długie lata jedyną u nas tej dziedziny prezentacją. W tomie tym zabrakło jednak *Czarnego Orfeusza*. Pominięcie to można z pewnością wytłumaczyć i koniecznością ograniczenia wyboru tekstów do jednego tomu, i chęcią wysunięcia na pierwszy plan szkiców ogólniejszych, bardziej teoretycznych, jak choćby olbrzymi szkic tytułowy *Czym jest literatura?*, większą obcością problematyki *Czarnego Orfeusza* dla czytelnika polskiego niż reprezentowane w tomie szkice, dotyczące literatury francuskiej i amerykańskiej, czy wreszcie w ogóle faktem wyboru, przy którym nie zdarza się, by mógł zadowolić wszystkich. Niemniej wydaje mi się, że i dla czytelnika Sartre'a, który nie interesował się literaturą murzyńsko-afrykańską, szkic ten jest ciekawy i znaczący. Przykładowo zasygnalizuję chociaż dwie sprawy. Interesujące wydaje się, jak dalece ten pozornie odległy i egzotyczny temat został objęty kategoriami filozofii i estetyki Sartre'a. Nie tylko tymi najbardziej spopularyzowanymi i ogólnymi, które od razu rzucają się w oczy, jak byt, istota, wolność, autentyczność, świadomość samego siebie, wykraczanie, unicestwienie, projekt itp., ale i znacznie bardziej szczegółowymi przemyśleniami estetycznymi, jak np. poetycki stosunek do języka, literatura jako apel i dar i jako uzyskiwanie przez społeczeństwo świadomości samego siebie itp. Te bardziej szczegółowe tezy znalazły pełne rozwinięcie właśnie w szkicu *Czym jest literatura?*, który pisany był w tym samym prawie czasie co *Czarny Orfeusz*; w *Czarnym Orfeuszu* spotykamy nie tylko te same ścieżki myślowe, ale i podobną tonację stylistyczną, a nawet miejscami i zwroty frazeologiczne¹⁰. To jedna płaszczyzna, w której to *Czarny Orfeusz*

⁹ Jean Paul Sartre, *Czym jest literatura? Wybór szkiców krytyczno-literackich*. Wybór Anny Tatarakiewicz. Przełożył Janusz Lalewicz. Wstępem opatrzył Tadeusz M. Jaroszewski, Warszawa 1968 PIW, s. 454. Biblioteka Krytyki Współczesnej.

¹⁰ Żeby nie było to gołosłowne, chociaż dwa krótkie cytaty: „W rzeczywistości poeta od razu wycofuje się z języka-narzędzia, wybiera raz na zawsze postawę poetycką, która rozpatruje słowa jako rzeczy, nie jako znaki. Ambiwalencja znaku sprawia bowiem, iż można dowolnie bądź przechodzić przezeń jak

może wydać się mniej zaskakujący i jednorazowo odkrywcy. Jest i druga, w polskim wyborze Sartre'a mniej widoczna. W ostatniej (nie przetłumaczonej) części szkicu *Czym jest literatura?*, zatytułowanej *Sytuacja pisarza w r. 1947* (*Situation de l'écrivain en 1947*) Sartre w oparciu o analizę stosunków politycznych i postaw ideologicznych w świecie kreśli bardzo pesymistyczny wobec swoich założeń obraz sytuacji ideowo-moralnej i artystycznej w starej Europie i Stanach Zjednoczonych. Ujmując postulaty Sartre'a w wielkim skrócie i uproszczeniu, domaga się on i oczekuje dla naszej epoki literatury demistyfikującej, z czego wynika iż „obowiązkiem pisarza jest opowiedzieć się przeciw wszelkim niesprawiedliwościom, skądkolwiek by pochodziły”¹¹, ale również literatury, która byłaby nie tylko krytyczna, negatywna, lecz i konstruktywna, działająca, *literatura praxis*, gdyż świat określa się w odniesieniu do przyszłych celów; literatury jednak nie propagandowej i moralizującej, lecz problemowej i moralnej. Wreszcie chodzi o literaturę, która by przywróciła „godność językowi”, stwarzając jego maksymalną adekwatność do współczesności, która „uwolni [słowa] od ich przypadkowo nabytych znaczeń”, poszerzy je i zaadaptuje do sytuacji historycznej.

Z całej ówczesnej literatury jedynie *Dżuma* Camusa wydaje mu się bliska części przynajmniej tych postulatów. I oto jawi się poezja,

przez szybę i szukać za nim rzeczy oznaczonej, bądź zwrócić wzrok na jego rzeczywiistość i rozpatrywać go jako przedmiot. Człowiek, który mówi, jest po tamtej stronie słów, blisko rzeczy; poeta natomiast — po tej. Dla pierwszego słowa są oswojone, dla drugiego pozostają w stanie dzikości. Dla jednego są to wygodne konwencje, narzędzia, które używają się po trochu i które się wyrzuca, kiedy nie mogą już być użyteczne; dla drugiego — są to rzeczy naturalne, naturalnie rosnące na ziemi, jak trawa lub drzewa” (Sartre, *Czym jest literatura?*, s. 166). „W społeczeństwie bezklasowym literatura byłaby uobecnionym sobie samemu światem, pozostającym w zawieszeniu w wolnym akcie i wystawionym na wolny osąd wszystkich ludzi — refleksyjnym uobecnieniem sobie bezklasowego społeczeństwa. Członkowie tego społeczeństwa dzięki książce właśnie mogliby się ocenić, ujrzeć siebie i swoją sytuację. Ponieważ jednak portret kompromituje modela; ponieważ zwykłe przedstawienie to już naszkicowanie zmiany; ponieważ dzieło sztuki, realizujące całość właściwych mu wymagań, nie jest po prostu opisem teraźniejszości, lecz osądzeniem tej teraźniejszości w imię przyszłości; ponieważ wreszcie każda książka zawiera jakiś apel — przeto uobecnienie siebie jest zarazem przekroczeniem siebie. Świat zostaje zaprzeczony nie w imię zużycia po prostu, lecz w imię nadziei i cierpień tych, którzy go zamieszkują. W ten sposób literatura konkretna stanie się syntezą Negatywności — jako mocy odrywania się od tego, co dane — oraz Projektu — jako zarysowania nowego porządku. Stanie się Świętem — płomiennym zwierciadłem, spalającym wszystko, co się w nim odbija, oraz wielkodusznością, czyli swobodną inwencją, darem (*ibidem*, s. 287).

¹¹ J. P. Sartre, *Situations*, II, Paris 1948, Gallimard, s. 330. Cyt. s. 306, dalsze: 311, 305.

która w dużej mierze mu „pasuje”, a jednocześnie pochodzi spoza Europy, potwierdza więc też diagnozę o aktualnej niemocy starego kontynentu. A jest też zarazem punktem zaczepienia dla ogólniejszej nadziei. Stanowi i swoiste wyzwanie wobec Europy i uzupełnia doskonale całość analizy przez konkretną egzemplifikację i nadanie perspektywy.

Ale jest jeszcze jeden wzgląd, kto wie, czy nie najważniejszy, dla którego warto, by *Czarny Orfeusz* znany był nie tylko jako tytuł filmu — przejęty przecie również z tego szkicu — ale w pełnym brzmieniu tekstu. Wydaje mi się mianowicie, że abstrahując od jego historycznego znaczenia i ciekawego miejsca w przemyśleniach Sartre'a — tekst ten pozostał po dziś niewyblakły i jest jednym z piękniejszych i wciąż aktualnych utworów, napisanych przez Europejczyka, przekraczającego europocentryzm swoich przodków i swoich współczesnych w wizji nowego świata kultury.

Wanda Leopold

OD REDAKCJI

Bieżący tom XXIII (1969) „Przeglądu Socjologicznego” jest trzecim tomem tego czasopisma poświęconym zagadnieniom krajów Afryki współczesnej. Krajom tym wydawnictwo nasze poświęciło poprzednio dwa tomy: XIX/1 (1965) i XXI (1967).