

Agata Mrowińska  <https://orcid.org/0000-0002-6802-694X>

Uniwersytet Jagielloński

agat.mrowinska@gmail.com

„Oddać Césaire’owi, co cesarskie”. O pomijanych interpretacjach głosów postkolonialnych

“Render Unto Césaire the Things That Are Caesar’s.” On the Neglected Interpretations of Postcolonial Voices

Abstract: This article examines the problem of interpretation of literature classified as postcolonial by Polish and European literary criticism along with the issue of giving voice to authors from the former colonies. The public image and the work of one of the most eminent authors of this kind of literature, the Martinique poet and politician Aimé Césaire, serves as an example. As a well-known representative of the *négritude* movement in the humanities, he became a victim of the concept that he himself created – an ideological, simplified understanding, popularized by other great figures of this movement, introduced a pattern that became obligatory when reading Césaire’s works. By proposing a rereading of the epic *Notebook of a Return to the Native Land*, the article attempts to overcome earlier analyses and the limitations of existing translations in order to accurately represent the voice that is inscribed into the text.

Keywords: postcolonial literature, Caribbean literature, postcolonial critique, *négritude*, surrealism

Streszczenie: Artykuł rozpatruje problem interpretacji literatury klasyfikowanej jako postkolonialna przez polską i europejską krytykę literacką wraz z kwestią oddawania głosu autorom pochodzącym z byłych kolonii. Przykładem jest tu wizerunek i pisarstwo jednego z najbardziej eminentnych twórców tej literatury, martynikańskiego poety i polityka Aimé Césaire’a. Jako powszechnie znany w naukach humanistycznych przedstawiciel ruchu *négritude* stał się ofiarą pojęcia, które sam stworzył: ideologiczne, uproszczone rozumienie, popularyzowane przez inne wielkie postaci tego ruchu, narzuciło schemat, jakim należy posługiwać się przy lekturze dzieł Césaire’a. Proponując ponowne odczytanie poematu *Powrót do rodzinnego kraju*, staram się w artykule przekroczyć jego zastane analizy i ograniczenia dotychczasowych tłumaczeń w celu rzeczywistego oddania głosu, który wpisano w tekst.

Słowa kluczowe: literatura postkolonialna, literatura karaibska, krytyka postkolonialna, *négritude*, surrealizm

Ponownie znaleźć sacrum to znaczy przywrócić mu energię;
to, inaczej mówiąc, przywrócić sacrum jego rewolucyjny wymiar,
w ścisłym sensie tego słowa.
A. Césaire¹

Nazwisko Aimé Césaire’a, martynikańskiego poety i polityka żyjącego w latach 1913–2008, nie jest obce ani polskiej krytyce postkolonialnej, ani uważnym czytelnikom dostępnych tłumaczeń XX- i XXI-wiecznej literatury afrykańskiej i afro-karaibskiej. Uczestnik odbywającego się w 1948 roku we Wrocławiu Światowego Kongresu Intelktualistów w Obronie Pokoju², którego przedstawia polskiemu czytelnikowi już w 1950 roku tłumaczenie autorstwa Zofii Jaremkó-Żytyńskiej *Rozprawy z kolonializmem*³, otrzymuje literacką reprezentację swego największego dzieła – *Powrotu do rodzinnego kraju* – w tomiku *Poezje* zredagowanym i przełożonym przez Zbigniewa Stolaraka w roku 1978. Już w 1973 roku w opracowaniu *O literaturze Czarnej Afryki* Wanda Leopold przyznaje, że „[u]znano go prawie powszechnie za najwybitniejszego poetę Czarnej Świata”⁴, o czym może przekonać polskiego odbiorcę intertekstualnie zaznaczana obecność Césaire’a w wielu dziełach literackich, między innymi scena uwodzenia z przetłumaczonego przez Macieja Szybistę dla „Dekady Literackiej” fragmentu powieści *Badacz Afryk* Henriego Lopesa, którą główny bohater doprowadza do szczęśliwego finału, „jak kabotyn” recytując Césaire’a przy akompaniamencie gitary⁵. Siłę oddziaływania twórczości martynikańskiego poety ustanawia jednak przede wszystkim w kręgu kultur europejskich opinia papieża francuskiego surrealizmu, dla którego poemat *Cahier d’un retour au pays natal* wydany po raz pierwszy w 1939 roku to „najpotężniejszy pomnik liryczny tych czasów, tekst wyjątkowy, niezastąpiony”⁶. Kano niczność ta objawiła się ze wszystkimi swoimi konsekwencjami, jak zdiagnozował smutną kondycję tego wyjątkowego pisarstwa Kielonek, tytułowy bohater powieści Alaina Mabanckou: „ludzie zapominają niestety o prawdziwych autorach i nie oddają Césaire’owi, co cesarskie”⁷.

¹ Org. „To find the sacred again means to restore its energy; in other words, to restore to the sacred its revolutionary dimension, in the strict sense of the word”. A. Césaire, cyt. za: *The Complete Poetry of Aimé Césaire: Bilingual Edition*, tłum. A.J. Arnold, C. Eshleman, red. A.J. Arnold, Connecticut 2017 [e-book]. Jeśli nie podano inaczej, tłumaczenia na język polski opracowała autorka artykułu [przyp. – A.M.].

² Por. A.F. Kola, *Socjalistyczny postkolonializm. Rekonsolidacja pamięci*, Toruń 2018, s. 179.

³ Tamże, s. 176 i n.; oryg. A. Césaire, *Discours sur le colonialisme*, Paris 1950.

⁴ W. Leopold, *O literaturze Czarnej Afryki*, Warszawa 1973, s. 52.

⁵ H. Lopes, *Badacz Afryk*, tłum. M. Szybista, „Dekada Literacka” 1997, nr 5, <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2015/12/Dekada-Literacka-1997-nr-5-129.pdf>, dostęp: 2.03.2019.

⁶ André Breton: „le plus grand monument lyrique de ce temps, un document unique, irremplaçable”, cyt. za: J. Leiner, *Aimé Césaire: le terreau primordial*, Tübingen 1993, s. 45.

⁷ A. Mabanckou, *Kielonek*, tłum. J. Giszczak, Kraków 2008.

O trafności tej opinii w polskich odczytaniach nie będzie świadczyć brak nazwiska Césaire'a w opracowaniach teorii i literatur postkolonialnych. Zarówno jego życiorys, jak i aktywność społeczno-polityczna zostały szeroko i rzetelnie omówione przez teoretyków, takich jak Wanda Leopold czy Adam F. Kola. Aimé Césaire dał się poznać w naukach humanistycznych również jako jeden z głównych twórców ruchu *négritude* oraz ojciec założyciel literatur pisanych pochodzenia afrykańskiego⁸. Także tekst *Powrotu do rodzinnego kraju* w języku polskim stanowi przykład z czwartego wydania *Cahier* z 1956, wersji powiększonej o passusy wyrażające późniejsze polityczne zaangażowanie autora w procesy i dyskursy antykolonialne, opublikowanej przez sławne wydawnictwo Présence Africaine jako rzekomo pierwszy i ostateczny wariant poematu (co badacze i tłumacze najnowszej antologii twórczości Césaire'a w języku angielskim uważają za gest przede wszystkim marketingowy, a także ideologiczny)⁹. Popularna i utarta reprezentacja w dyskursach postkolonialnych tej właśnie aktywności „Papy Césaire'a”¹⁰ – polityka, autora manifestów uznawanych za prekursorskie dla teorii postkolonialnej – zdominowała czytelniczką i krytyczną potrzebę kontaktu z jego twórczością poetycką, która poprzedza lub przekracza tę fazę jego działalności, datowanej głównie na lata pięćdziesiąte i sześćdziesiąte XX wieku. Ukształtowało to nie tylko wybrany (i wybiórczy) kanon césaire'owskiej twórczości, która bywa omawiana bądź przywoływana w postkolonialnych analizach (z *Rozprawą* i wyraźnie antykolonialnymi sztukami teatralnymi na czele). Ukryły się za tym całe dekady pisarstwa tego wybitnego poety, który dożył sędziwego wieku i zdążył niejednokrotnie zrewidować schematy, według których interpretowano jego twórczość, przypisując mu między innymi zideologizowane rozumienie słynnego terminu *négritude*¹¹.

Choć pozostaje autorem tego neologizmu, to używa go po raz pierwszy właśnie w jego literackiej odsłonie w poemacie *Powrót do rodzinnego kraju*. Definicja samego pojęcia nie jest tam dana czytelnikowi: autor wyraźnie pracuje nad nim w kolejnych ustępach, które pozwalają czytającemu podążać za

⁸ Por. T. Rudowski, *Czym jest négritude? Wprowadzenie do zagadnienia murzyńskości*, „Ameryka Łacińska. Kwartalnik analityczno-informacyjny” 2013, nr 3–4, s. 77–100.

⁹ A.J. Arnold, *Introduction* [w:] *The Complete Poetry of Aimé Césaire: Bilingual Edition*, dz. cyt.

¹⁰ A. Naffis-Sahely, *Papa Césaire's Long Shadow: On „The Complete Poetry of Aimé Césaire”*, „Los Angeles Review of Books”, 12.04.2018, <https://lareviewofbooks.org/article/papa-cesaires-long-shadow-on-the-complete-poetry-of-aime-cesaire/#!>, dostęp: 7.03.2019.

¹¹ Opracowana w *The Complete Poetry...* biografia Césaire'a wyraźnie ma na celu odideologizowanie tego pojęcia w jego oryginalnym znaczeniu, zob. na przykład „Casa de las Américas” w swoim lipcowo-sierpniowym numerze opublikowała wywiad S. Aratana z Césaire'em, w którym podkreślał on rolę surrealizmu w procesie własnego wyzwolenia i wyrażał zirytywanie klasyfikowaniem *négritude* jako ideologii; org. „In its July-August issue, *Casa de las Américas* published Césaire's interview with S. Aratán in which he stressed the role of surrealism in his own liberation and expressed irritation at the systematization of negritude as an ideology”, tamże.

tropem wyzwalającej tożsamość myśli. Rzadko jednak w badaniach postkolonialnych uruchamia się tę możliwość interpretacyjną przez skłonność do formułowania analiz dotyczących *négritude* w szerokim, antykolonialnym dyskursie, którego podwaliny stanowią przede wszystkim ideologiczne wykorzystania *négritude* jako ruchu, literackiego już wyłącznie na marginesie, przez Léopolda Sédara Senghora¹². Mimo że senegalski poeta odwołuje się do tej koncepcji nie tylko w politycznej aktywności, lecz także w swojej twórczości poetyckiej, obrazuje *négritude* zgoła odmienne; analiza ta ma na celu wykazanie, że neologizm Césaire’a został stworzony na nowo – jako neologizm semantyczny tym razem – przez działalność współtwórców powołanego w ten sposób ruchu w Paryżu lat trzydziestych XX wieku. Ta wersja opowieści została już jednak wpisana w historię literatury światowej, także na łamach polskich opracowań, co doprowadziło do osadzenia i popularyzacji ideologicznej odłony tej rewolucyjnej idei w naukach humanistycznych¹³. Jest oczywiste, że samo nagłośnienie przesłania o niezbywalnej wartości tak zwanych czarnych kultur i potępienie idei całkowitej asymilacji, z zacieraniem różnic kulturowych, były krokiem milowym, konieczną reakcją na filozoficzny dyskurs z czasów kolonialnych i podyktowaną przez niego, ujarzmioną tożsamość Afryki i jej diaspory. Doprowadziło jednak samego twórcę pojęcia *négritude* do odwrócenia się od niej w nowym, nabytym znaczeniu, w którym została zamknięta, ponieważ w tej postaci sprzeciwiała się swojej podstawowej funkcji: poetyckiemu procesowi uwalniania i znaczeń, i tożsamości.

W wywiadzie udzielonym kubańskiemu periodykowi „Casa de las Américas” w 1968 roku¹⁴ zapytany o *négritude* Césaire na nowo przytacza historię jej rozwoju, przypominając, że jako twórca tego pojęcia nigdy nie dążył do przystoczenia go we wszechogarniający, uniwersalizujący ruch i że w obecnej postaci *négritude* powinna się przede wszystkim poddać deideologizacji. Jako termin

¹² H.H. Bobrowska, *Léopold Sédar Senghor* [w:] *Twórcy Trzeciego świata*, red. A. Mrozek-Dumanowska, Wrocław 1987, s. 25–30.

¹³ Pod tym względem dobrze omawia zjawisko przywołany już artykuł Tomasza Rudowskiego *Czym jest négritude?*, do którego należy w tym miejscu odesłać ze względu na rzetelne opracowanie historyczne, w tym słuszne powiązanie genezy *négritude* z założeniami ruchu *Black Renaissance* jako poprzedzających i umożliwiających rozwój idei „czarnych wartości” w Paryżu. W tamtych czasach wielu czarnych intelektualistów przebywających w Stanach Zjednoczonych szukało azylu we Francji ze względu na prześladowania na tle rasowym, przywożąc rewolucyjne koncepcje do społeczności afrykańskiej diaspory w Europie. Równie silny wpływ wywarli pisarze haitańscy, między innymi Jean-Price Mars, Jacques Roumain, por. A. Mabanckou, *La négritude après Senghor, Césaire et Damas*, Paris 2016, <https://www.college-de-france.fr/site/alin-mabanckou/course-2016-03-29-14h00.htm>, dostęp: 28.02.2019; *Nie jestem twoim Murzynem (I am not your Negro)*, reż. R. Peck, prod. USA 2016.

¹⁴ S. Aratán, A. Césaire, *Entrevistas con Aimé Césaire*, „Casa de las Américas” 1968, nr 49, s. 130–137, <https://cesaireitem.hypotheses.org/category/archives-daime-cesaire>, dostęp: 9.03.2019.

nigdy nie obejmie rzeczywistości historycznej w całej jej różnorodności¹⁵. Powstały ze wzajemnej inspiracji grupy studentów, współtworzących w Paryżu kolejne „rewolucyjne” czasopisma w latach trzydziestych XX wieku, nie może stracić swego poetyckiego, rewolucyjnego wymiaru, który opiera się na słownej i doświadczeniowej materii w surrealistycznym akcie tworzenia. Tak też Césaire definiuje samą poezję:

Poezja jest nadawaniem formy wszystkim tym siłom z głębi. Dodajmy też, że nie należy mówić, że poezja to wolność, lecz uwalnianie. Uwalnianie jest pojęciem operacyjnym, podczas gdy wolność określa stan¹⁶.

Murzynność udomowiona

Jak zauważa Jean Khalifa, ta rewolucyjna funkcja poetyckiego słowa została wpisana przez Césaire’a w krajobraz *Powrotu do rodzinnego kraju* przez metaforę wulkanu, w głębi którego podgrzewane są mieszające się sensory, doświadczenia, a wśród nich przede wszystkim doznawane cierpienia, które wznoszą się ponad zastaną rzeczywistość biernego, taplającego się w niemocy swoich problemów martynikańskiego miasta:

Poezja jest tym wzniosłym szczytem świadomości nigdy nie danej z wyprzedzeniem, lecz zrodzonej z oporu, z konieczności. Wzniosłą sytuacją, z której wyrastamy, pisze [Césaire – A.M.]¹⁷.

Jednym z tych słów-wulkanów, mallarmejskich *mot-total*, jak pisze Khalifa, miała być właśnie *négritude*, tożsamość re-kreowana przez wydobywanie z kolonialnego kontekstu pojęcia *negr, nègre*, przywłaszczenie go i wpisanie w poetycki proces odwracania jego pejoratywnego znaczenia przez połączenie z „modnym

¹⁵ „Nie sądzę, by *négritude* wyczerpywała całą rzeczywistość historyczną. Choć prawdą jest, że czarni mają między sobą coś wspólnego i że potrzebujemy tego poczucia solidarności”; „No creo que la negritud agote toda la realidad histórica. Aunque es verdad que los negros tienen algo en común entre ellos y necesitábamos sentir este sentimiento de solidaridad”, tamże, s. 136.

¹⁶ „Poesía es dar forma a todas estas fuerzas profundas. Añado, pues, que no hay que decir que la poesía es libertad, sino que la poesía es liberación. *Liberación* es una palabra operatoria, mientras que *libertad* representa un estado”, tamże, s. 130. Język zarówno Césaire’a, jak i jego rozmówcy przesiąknięty jest słownictwem rewolucyjnym i marksistowskim. Należy jednak zaznaczyć, że nawet w tym wywiadzie Césaire mówi o ważnej dla niego funkcjonalności systemu socjalistycznego, tak by to on służył ludziom, a nie odwrotnie.

¹⁷ „La poésie est ce sommet éminent d’une conscience jamais donnée par avance mais plutôt née d’une résistance, d’une exigence. *Situation éminente d’où l’on somme*, écrit-il”. J. Khalifa, *Deux néologismes de Césaire*, „Fabula LHT: littérature, histoire, théorie” 2014, nr 12, <http://www.fabula.org/lht/12/khalifa.html>, dostęp: 9.03.2019.

wówczas” słownictwem filozofii Geорга Wilhelma Friedricha Hegla (skąd sufix „itude”)¹⁸. Operowanie tym właśnie historycznym określeniem, by opowiedzieć je na nowo, jest ważną przesłanką interpretacyjną dla całości poematu¹⁹. Za niezbyt fortunne można więc uznać zarówno mieszanie pojęć Murzyn i *negre* w miejscu francuskiego *negre* zastosowane w polskim tłumaczeniu przez Zbigniewa Stolaraka, jak i przekładanie samego terminu *négritude* jako *murzynność*. Polski neologizm nie zawiera przyrostka nadającego słowu wymiar filozoficzny, „-ość” przypomina inne rzeczowniki odprzymiotnikowe lub rzeczowniki abstrakcyjne. Polska *murzynność* przywołuje w takiej postaci zbiór cech lub generalizację tego, co *murzynne*, które czasem bywa zastępowane (jak w przywoływanych już opracowaniach autorstwa Wandy Leopold, Adama F. Koli i Tomasza Rudowskiego) przez *murzyńskie* w odpowiedniku *murzyńskość*. Oba tłumaczenia, zbudowane na dobrze przyswojonym pojęciu *Murzyn*, sprawiają wrażenie dobrze wpisujących się w polszczyznę – lepiej niż sam oryginał, z nietypowym sufiksem i zakazanym słowem w samym jego jądrze. Nawet słowotwórcza geneza *murzynności* czy *murzyńkości* może być dla przeciętnego odbiorcy niezauważalna, co w konsekwencji przysłałoby rewolucyjne zapędy zawierające się w neologizmie Césaire’a.

Jeśli więc słowo jest tutaj bronią, *arme miraculeuse*, w bitwie o nową tożsamość, pojawiają się także wątpliwości co do tego, z czym walczy polski termin *murzynność* – i czy słusznie obiera sobie za cel wciąż obecnego w niższych rejestrach polszczyzny *Murzyna*. Należy w tym miejscu zaznaczyć argumenty, które przemawiają za jego zastosowaniem, być może przesądzające o jego dalszej popularności wśród krytyków postkolonialnych. Przede wszystkim polskie pojęcie odwołuje się do niewolnictwa oraz pozostaje nacechowane negatywnie, przypominając w tym francuskie *negre*. Neologizm w wersji Leopold i Stolaraka mógłby więc pełnić funkcję transformującą świadomość polskich odbiorców i uwrażliwić ich na tożsamościowe problemy, w które są uwikłane również rodzime terminy określające osoby czarnoskóre. Nie wydaje się to jednak skuteczne za sprawą różnych potencjałów – a w pierwotnej przyczynie samego pochodzenia – zawartych we francuskim *negre* i jego polskim odpowiedniku. O ile oryginał został nierozzerwalnie połączony z kolonialnym kontekstem i wpisana w niego siłą zniewolenia, o tyle polski *Murzyn* pozostaje jego

¹⁸ Tamże. Wykorzystanie w tym „ironicznym odwróceniu” odniesienia do Hegla także jest znaczące ze względu na uwikłanie dialektyki pana i niewolnika w kolonialne rozumienie świata, uwydatnione przez filozofa i psychoanalityka Frantza Fanona. Por. A. Mrowińska, *Jaka twarz z tego rozbicia? O tożsamości wypracowanej na nowo przez pokolenie afrooptymistów* [w:] *Twarcz – maska – wizerunek*, red. K. Bolęba-Bocheńska, M. Błaszowska, Kraków 2018, s. 58.

¹⁹ Przypomina to również gest współczesnych afroamerykańskich komików, raperów oraz samych członków społeczności, którzy przywołują cenzurowane obecnie w kulturze amerykańskiej określenie byłych niewolników, przekuwając je na nową tożsamość. Por. na przykład J. Rahman, *The N Word: Its History and Use in African American Communities*, „Journal of English Linguistics” 2012, nr 4, s. 137–171.

nie dość dokładnym echem. Jak wskazuje bowiem Marek Łaziński w artykule „Murzyn” zrobił swoje, czy „Murzyn” musi odejść?, semantyka polskiego etnonimu jest o bardziej złożona i uogólniająca, przypominając w tym raczej greckiego *barbarzyńcę*:

Murzyn to słowo starodawne, kontynuujące wprost prasłowiańskie *murin* i łacińskie *maurus* ‘czarny’. Tą nazwą w starożytnym Rzymie określano mieszkańców północnej Afryki. W językach nowożytnych słowa wyrosłe z tego rdzenia: niemieckie *Mohr*, angielskie *Moor*, rosyjskie *maur* czy czeskie *mouřenin* oznaczały człowieka o skórze ciemniejszej niż skóra Włochów czy Greków bez rozróżnienia między ciemnymi Arabami i potomkami Berberów a czarnymi (bardzo ciemnymi) Afrykańczykami z krajów położonych bardziej na południe. Potrzeba takiego rozróżnienia pojawiła się stosunkowo późno, ponieważ przez całe średniowiecze Europa miała kontakty niemal wyłącznie z Arabami – Maurami.

Dopiero w XVI wieku pojawia się w angielskim słowo *Negro*, kontynuujące łacińskie *niger* ‘łśniący czarny’ na oznaczenie ludności zamieszkałej na południe od Maurów (...). Również polskie słowo *Murzyn* kojarzy się między innymi z amerykańskimi niewolnikami, ale jednocześnie odzwierciedla całą historię naszych (polskich, słowiańskich, europejskich) kontaktów z ludźmi o ciemnym kolorze skóry, nieograniczoną do kilku wieków kolonializmu i niewolnictwa na skalę przemysłową. Historia daje więc *Murzynowi* większe szanse na neutralność stylistyczną niż angielskiemu *Negro*²⁰.

Być może w polskiej *murzynności* i *murzyńskości* tłumacz próbował zawrzeć pozytywny, czy choć bardziej neutralny, wydźwięk, ułatwiając czytelnikom języka docelowego odnalezienie się w poetyckim zamiarze poety i odejmując im tym samym pracy interpretacyjnej. Jednak wiele przemawia za tym, że jest to przeciwne zamiarom autora, a sam przekładający *Cahier* wpada w pułapkę, gdy w poemacie dociera do opisu wyglądu przypadkowo spotkanego Afrykanina w Paryżu. Ponieważ celem tego ustępu jest przedstawienie zezwierzęconej maski, tożsamości wykreowanej przez silną narrację metropolitalną i przyswojonej przez ludzi naznaczonych doświadczeniem postkolonialnym, Stolarek wyłamuje się z konsekwencji używania *Murzyna* w relacji do *murzynności*, przywołując tym razem i *murzyńskość*, i *negra*²¹. Tę intuicję autora przekładu należy uznać za jak najbardziej słuszną, jako że *negr* w polszczyźnie był i jest obecny, obciążony zdecydowanie większym nacechowaniem pejoratywnym właśnie dzięki temu, że wybrzmiewa w nim obce słowo o olbrzymim potencjale upadłania i narzucania tożsamości. Gdyby więc w polskim tekście *Powrotu do rodzinnego*

²⁰ M. Łaziński, „Murzyn” zrobił swoje, czy „Murzyn” musi odejść? *Historia i przyszłość słowa „Murzyn” w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy” 2007, z. 4, s. 48–49.

²¹ A. Césaire, *Powrót do rodzinnego kraju* [w:] tegoż, *Poezje*, tłum. Z. Stolarek, Warszawa 1978, s. 53–54.

kraju wprowadzić parę pojęciową *negr* i *négritude* (lub próba spolszczenia, na przykład *negrituda*), zachowałyby się transformacyjna funkcja neologizmu o otwartym polu znaczeniowym, nad którym Césaire pracuje w kolejnych surrealistycznych, nakładających się na siebie metaforach, *métaphores filées*, w pełnej krasie dokonującego się w nim przekształcenia.

Słowo nocy wydarte, z nocy zrodzone

W pierwszej kolejności Césaire wpisuje w przetworzony w poemacie martynikański krajobraz marazmu i rozkład pozbawionej życia wyspy. Czytelnik poznaje ją „pod koniec świtu” – tak by światło nowego dnia wydobyło zastany jak bagno obszar cierpień i beznadziei:

Pod koniec świtu wykwitające wątlami zatoczkami głodne Antyle, Antyle upstrzone ospą, Antyle rozsadzone alkoholem, zatopione w mieliźnie tej zatoki, w pyle tego miasta złowieszczo zatopione²².

Widok nie jest jednak całkowicie nieruchomy – w tej i analogicznie zbudowanych kolejnych dwunastu strofach, z których większość anaforycznie rozpoczyna się od powtarzanego, utkwionego w czasoprzestrzeni poematu końca świtu, odmalowany zostaje obraz rozwlekanego odśrodkowymi siłami wyspiarskiego miasta, które rozpełza się, rozrzuca się pod wpływem wybuchów złości czy bezsilności. Siły te nie przekraczają jednak horyzontalnego planu przestrzennego, zatapiając się w bezwładzie i bezradności wobec narzuconych uwarunkowań.

Jeżeli odzywają się w mieście jakieś głosy, które próbują wybić się z tak zarysowanego płaskiego planu, to giną one we wszechogarniającym szumie innych głosów tłumu, „który się nie sumuje”, nie zwraca uwagi na wnoszone do wspólnego hałasu poszczególne skargi, lecz przechodzi „tak zaskakująco obok swego krzyku jak to miasto obok swego ruchu, swego rozumu, spokojne, obok swego prawdziwego krzyku”, zarazem „rozgadane i nieme”, bo niezdolne do wyrażenia wspólnej opowieści, do połączenia głosów, które w swych brzmieniach wzajemnie się wytłumiają²³. Odczucia zamknięcia w poziomej płaszczyźnie potęgują „poza-horyzonty trądów” i innych nagromadzonych chorób, których

²² „Au bout du petit matin bourgeonnant d’anses frêles les Antilles qui ont faim, les Antilles grêlées de petite vérole, les Antilles dynamitées d’alcool, échouées dans la boue de cette baie, dans la poussière de cette ville sinistrement échouées”, A. Césaire, *Cahier d’un retour au pays natal* [w:] *The Complete Poetry of Aimé Césaire: Bilingual Edition*, dz. cyt., strofa 1.

²³ „[C]ette étrange foule qui ne s’entasse pas”; „cette foule criarde si étonnamment passée à côté de son cri comme cette ville à côté de son mouvement, de son sens, sans inquiétude, à côté de son vrai cri”; „cette foule si étranagement bavarde et muette”, tamże, strofy 6 i 7.

biologiczność jest wyraźnie w tekście zaznaczana. Przeważają narośle, schorzenia skóry, raki „wykwitające” z tego bulgoczącego marazmu. Césaire’owi udaje się skutecznie wprowadzić napięcie na samym początku utworu przez nadbudowanie tego obrazu, przez wielość określeń krążących wokół powolnego, poziomego ruchu, z którego nic nie może wydostać się ani w górę, ani w dół, gdyż wszędzie tam krajobraz jest pełen „strachów zwisających z drzew, strachów zakopanych w ziemi, strachów dryfujących po niebie, strachów spiętrzonych z ich fumerolami niepokoju”²⁴.

Pierwszym przekroczeniem tak zamkniętej czasoprzestrzeni utworu jest unosząca się nad krajobrazem góra, uziemiana jednak, wciąż „pod koniec świtu”, przez „nieruchomą wielką noc, gwiazdy martwsze niż strzaskany balafon./ Teratosową bulwę nocy, wyrosłą z naszych małości i z rezygnacji”²⁵. Ukazanie nocy jest tutaj znamienne – jej obecności nie zakłóca ani poranek, ani wrzawa miasta, ani szukające ujścia różnymi drogami cierpienie. Sama jest raczej potwornych (gr. *teratos*) rozmiarów naroślą, naddatkiem wynikłym z braku jakiegokolwiek ekspresji.

Drugim jest nadzieja, która spada na miasto wraz z nadchodzącymi Świętami Bożego Narodzenia:

Zapowiedziały się najpierw jako Święta w uklucjach pragnień, głodzie nowych czułości, brzęczeniu niekonkretnych marzeń, nagle wleciały w fioletowym szeleście wielkich skrzydeł radości, i miastem zawładnęło ich zawrotne spadanie, co rozszadza życie w chatach jak przejrzały owoc granatu²⁶.

Jednak ten potencjał przekroczenia horyzontalnego więzienia pozostanie niewykorzystany przez „agorafobię” tych Święt. Skupią się one bowiem na domowych obrządkach, które, mimo że jednakowe w każdym domostwie, nie łączą się we wspólnie przeżywane wydarzenie, a na chwilę połączone głosy w kościele rozplyną się niedługo potem wraz z wiatrem w „piaskowyżach marzeń [fr. *fines sablures de rêve*]”, ponownie pograżając wyczerpane chwilową radością miasto w pólśnie.

Zmianę w krajobrazie przyniesie dopiero napływający nad wyspę „dawny wiatr co się budzi, wiatr zdradzonych wierności, niepewnego wezwania i ten

²⁴ „[C]ette ville inerte et ses au-delà de lèpres”; „de peurs tapies dans les ravins, de peurs juchées dans les arbres, de peurs creusées dans le sol, de peurs en dérive dans le ciel, de peurs amoncelées et ses fumerolles d’angoisse”, tamże, strofa 9.

²⁵ „Au bout du petit matin, la grande nuit immobile, les étoiles plus mortes qu’un balafon crevé./ Le bulbe tétratique de la nuit, germé de nos bassesses et de nos renoncements...”, tamże, strofy 17 i 18.

²⁶ „Il s’était annoncé d’abord Noël par un picotement de désirs, une soif de tendresses neuves, un bourgeonnement de rêves imprécis, puis il s’était envolé tout à coup dans le froufrou violet de ses grandes ailes de joie, et alors c’était parmi le bourg sa vertigineuse retombée qui éclatait la vie des cases comme une grenade trop mûre”, tamże, strofa 22.

inny świt z Europy...²⁷, powrót wyzwolonego czy raczej wyzwalającego się w twórczym procesie głosu narratora, który krystalizuje się na przekór uprzedniej niemocy i, jak sugeruje, dzięki podwójnemu widzeniu ufundowanemu na doświadczeniu emigranta, które jednak pozostaje widzeniem zaangażowanym:

„Moje usta będą ustami nieszczęść, które ust nie mają, mój głos wolnością tych, co się osuwają w loch beznadziej”.

I wracając powiem jeszcze do siebie:

„I szczególnie ty ciało i ty duszo strzeżcie się krzyżować ręce w sterylnej postawie widza, bo życie to nie spektakl, bo morze nieszczęść to nie proscenium, bo człowiek, który krzyczy, to nie niedźwiedź, który tańczy...²⁸”.

Autor dzięki temu nie ulega pokusie idealizacji ani historycznej przeszłości, ani geograficznego potencjału: choć w tekstach wielu postkolonialnych autorów Afryka przywoływana jest jako czule wspomiana ojczyzna-matka, narrator poematu obrazuje Czarny Kontynent jako „Afrykę gigantycznie larwiącą się aż do hiszpańskich stóp Europy, jej nagość, na której żniwa kosi Śmierć”. W wyrysowanej u Césaire’a geografii tylko Haiti wznosi się ponad tożsamość rozpisaną „między południkiem a równoleżnikiem”: to bowiem źródło narodzin nowej, niezależnej od przypisanej maski, wyzwalającej się świadomości, tam jako pierwsza *négritude* wyłamuje się z horyzontalnego układu sił, „Haiti, gdzie *négritude* podniosła się po raz pierwszy i powiedziała, że wierzy w swoje człowieczeństwo²⁹”.

Choć wprowadzona tu po raz pierwszy w poemacie *négritude* ukazuje się jako uwspólniona siła przełamująca zastaną, narzuconą z zewnątrz ontologię czarnego jako niebytu, nieczłowieka, może być równie dalej tłamszona jak w przywoływanym już wcześniej obrazie napotkanego w tramwaju „negra”. Warto jednak dodać, że przedstawienie jego wizerunku ma w sobie wiele z kolonialnych reklam, jak „Banania” czy „Y’a bon³⁰ – więcej w niej egzotycznego portretu wykreowanego z europejskich wyobrażeń niż prawdziwego człowieka.

²⁷ „Au bout du petit matin, le vent de jadis qui s’élève, des fidélités trahies, du devoir incertain qui se dérobe et cet autre petit matin d’Europe...”, tamże, strofa 29.

²⁸ „Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n’ont point de bouche, ma voix, la liberté de celles qui s’affaissent au cachot du désespoir./ Et venant je me dirais à moi-même: «Et surtout mon corps aussi bien que mon âme gardez-vous de vous croiser les bras en l’attitude stérile du spectateur, car la vie n’est pas un spectacle, car une mer de douleurs n’est pas un proscenium, car un homme qui crie n’est pas un ours qui danse...»”, tamże, strofa 30.

²⁹ „[E]ntre latitude et longitude”; „[L]’Afrique gigantesquement chenillant jusqu’au pied hispanique de l’Europe, sa nudité où la Mort fauche à larges andains”; „Haïti où la *négritude* se mit debout pour la première fois et dit qu’elle croyait à son humanité”, tamże, strofy 32 i 34.

³⁰ Za: A. Mabanckou, *Lettres noires: des ténèbres à la lumière. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 17 mars 2016*, Paris 2016, <https://books.openedition.org/cdf/4421>, dostęp: 28.02.2019; por. także *Nie jestem twoim Murzynem*, dz. cyt.

Operując tym pojęciem, Césaire przechodzi od horyzontalnych opisów do wertykalnych litanii, w których jak alchemik pracuje nad przetworzeniem materii nocy w uskrzydloną, przez siebie wyznaczaną tożsamość, zduszając w sobie ostatnie przywiązania do ustalonych z góry wyznaczników, przeistaczając narrację w pieśń wyzwolenia:

Przywiąż mnie, przywiąż, gorzkie braterstwo
 Później, dusząc mnie twym lassem z gwiazd
 wznies się, Gołębiu
 wznies
 wznies
 wznies
 Pójdę za tobą (...)
 I wielka czarna dziura, w której chciałem się utopić poprzedniego księżycy
 To w niej chcę teraz łowić
 złowrogi język nocy w nieruchomej werrycji!³¹

Werrycja stanowi tutaj próbę wprowadzenia kolejnego charakterystycznego dla Césaire'a neologizmu, którego genezę opisywali James Clifford, Jean Khalfa, Clayton Eshleman i Anette Smith, niezależnie dochodząc do wniosku, że najprawdopodobniej wywodzi się etymologicznie z łac. *verro*, *verri* (zamieść, zamiatać, zamilknąć). Badacze również za najistotniejszy uznają sam gest zakończenia utworu otwartym, niedookreślonym pojęciem, który podtrzymuje zarazem rolę poezji w tworzeniu i wyzwalaniu znaczeń³².

Usłyszeć głos z nocy

Potęga tego poematu podobno uwolniła samego autora od prób samobójczych, poczucia zatracenia sensu w podwójności zarówno doświadczeń spowodowanych jarzmem kolonializmu i emigracją, jak i podwójności językowej. Wcześniej bowiem Césaire tworzył poezję pod dyktando metropolitalnych wzorców, a ich porzucenie nieomal przypłacił życiem w przepaści, która oddziela starą tożsamość od nowych sensów. Literacka moc odtwarzania i przetwarzania materii przeżyć oraz nadawanych im znaczeń przekracza tu uproszczone wzorce i schematyczne interpretacje utworów uznawanych za postkolonialne. Można

³¹ „Lie, lie-moi, fraternité âpre/ Puis, m'étranglant de ton lasso d'étoiles/ monte, Colombe/ monte/ monte/ monte/ Je te suis (...)/ Et le grand trou noir où je voulais me noyer l'autre lune/ C'est là que je veux pêcher maintenant/la langue maléfique de la nuit en son immobile verrition !”. A. Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, dz. cyt., strofa 109.

³² J. Khalfa, dz. cyt.

więc pokusić się o podważenie opinii, jakoby Césaire był bardziej twórcą francuskim niż martynikańskim, skoro, wbrew sformułowaniu badaczki Gayatri Chakravorty Spivak, **może mówić**³³, doprowadzając do wyzwolenia zarówno w zakresie osobistym, jak i historyczno-literackim. Odgórne rozumienia tego, czym jest kondycja postkolonialna, muszą więc iść ramię w ramię z praktyką uważnego, bliskiego czytania. Warto nieustannie przyglądać się sposobowi, w jaki rewiduje się sam dyskurs badawczy nad tą pełną wyzwania literaturą, tak by nie tylko instytucjonalnie rozdzielał głosy, lecz także umożliwiał wsłuchiwanie się w nie same i ich zróżnicowane konteksty.

Bibliografia

- Aratán S., Césaire A., *Entrevistas con Aimé Césaire*, „Casa de las Américas” 1968, nr 49, <https://cesaireitem.hypotheses.org/category/archives-daime-cesaire>, dostęp: 9.03.2019.
- Bobrowska H.H., *Léopold Sédar Senghor* [w:] *Twórcy Trzeciego świata*, red. A. Mrozek-Dumanowska, Wrocław 1987.
- Césaire A., *Discours sur le colonialisme*, Paris 1950.
- Césaire A., *Powrót do rodzinnego kraju* [w:] tegoż, *Poezje*, tłum. Z. Stolarek, Warszawa 1978, s. 53–54.
- The Complete Poetry of Aimé Césaire: Bilingual Edition*, tłum. A.J. Arnold, C. Eshleman, red. A.J. Arnold, Connecticut 2017 [e-book].
- Khalfa J., *Deux néologismes de Césaire*, „Fabula LHT: littérature, histoire, théorie” 2014, nr 12, <http://www.fabula.org/lht/12/khalfa.html>, dostęp: 9.03.2019.
- Kola A.F., *Socjalistyczny postkolonializm. Rekonsolidacja pamięci*, Toruń 2018.
- Leiner J., *Aimé Césaire: le terreau primordial*, Tübingen 1993.
- Leopold W., *O literaturze Czarnej Afryki*, Warszawa 1973.
- Lopes H., *Badacz Afryk*, tłum. M. Szybist, „Dekada Literacka” 1997, nr 5, <http://nowadekada.pl/wp-content/uploads/2015/12/Dekada-Literacka-1997-nr-5-129.pdf>, dostęp: 2.03.2019.
- Łaziński M., „Murzyn” zrobił swoje, czy „Murzyn” musi odejść? *Historia i przyszłość słowa „Murzyn” w polszczyźnie*, „Poradnik Językowy” 2007, z. 4.
- Mabanckou A., *Kielonek*, tłum. J. Giszczak, Kraków 2008.
- Mabanckou A., *La négritude après Senghor, Césaire et Damas*, Paris 2016, <https://www.college-de-france.fr/site/alain-mabanckou/course-2016-03-29-14h00.htm>, dostęp: 28.02.2019.

³³ Por. A.F. Kola, dz. cyt., s. 183–184. Badaczowi w jego wyjątkowej dla polskiej humanistyki książce umyka fakt, że Martynika pozostaje wciąż zależna od Francji, a Césaire odkrywa w sobie niezależny głos poetycki wraz z *Powrotem* na nią. Z tego sformułowania tłumaczyła się jednak często sama Spivak, starając się rozmyć zbyt kategoryczny ton eseju, na który Kola się powołuje. Por. *The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, red. D. Landry, G. MacLean, New York–London 1996, s. 5–6.

- Mabanckou A., *Lettres noires: des ténèbres à la lumière. Leçon inaugurale prononcée le jeudi 17 mars 2016*, Paris 2016, <https://books.openedition.org/cdf/4421>, dostęp: 28.02.2019.
- Mrowińska A., *Jaka twarz z tego rozbicia? O tożsamości wypracowanej na nowo przez pokolenie afrooptymistów* [w:] *Twarz – maska – wizerunek*, red. K. Bolęba-Bocheńska, M. Błaszowska, Kraków 2018.
- Naffis-Sahely A., *Papa Césaire's Long Shadow: On „The Complete Poetry of Aimé Césaire”*, „Los Angeles Review of Books”, 12.04.2018, <https://lareviewofbooks.org/article/papa-cesaires-long-shadow-on-the-complete-poetry-of-aime-cesaire/#!>, dostęp: 7.03.2019.
- Nie jestem twoim Murzynem (I am not your Negro)*, reż. R. Peck, prod. USA 2016.
- Rahman J., *The N Word: Its History and Use in African American Communities*, „Journal of English Linguistics” 2012, nr 4.
- Rudowski T., *Czym jest négritude? Wprowadzenie do zagadnienia murzyńskości*, „Ameryka Łacińska. Kwartalnik analityczno-informacyjny” 2013, nr 3–4.
- The Spivak Reader. Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*, red. D. Landry, G. MacLean, New York–London 1996.