

Strona znajduje się w archiwum.

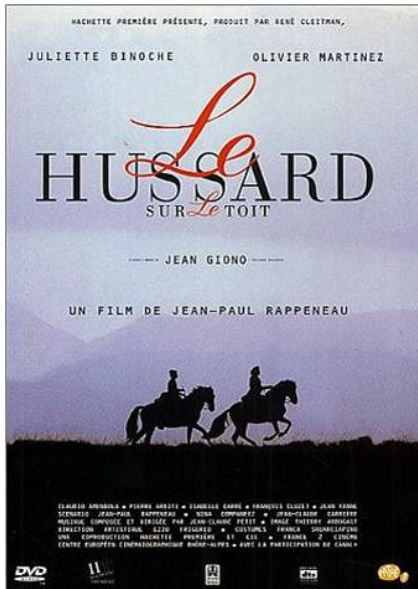
'Bohater romantyczny wobec epidemii cholery w "Huzarze na dachu" Jeana Giono'

"Huzar na dachu" Jeana Giono jest powieścią historyczną, w której autorowi udało się ożywić tradycję romantyczną - przedstawić ją w artystycznie atrakcyjny sposób zarówno pod względem kompozycji, narracji, jak również tematyki. Czas fabuły odnoszący się do tragicznych wydarzeń związanych z epidemią cholery w pld. Francji uwypukla romantyzm głównego bohatera. "Im więcej odwagi, tym więcej ducha" z pewnością można uznać tę sentencję za interpretacyjną puentę do powieści Giono.

dr Dariusz Kiszczak

Lubelskie Samorządowe Centrum Doskonalenia Nauczycieli w Lublinie

'Bohater romantyczny wobec epidemii cholery w "Huzarze na dachu" Jeana Giono'



Twórczość Jeana Giono szerszej publiczności znana jest z adaptacji filmowej "Huzar na dachu" "Le Hussard sur le Toit", zekranizowanej przez Jeana Paula Rappeneau w 1995 r. Na język polski tłumaczono również jego powieści, jak "Zbieg", "Le moulin de Pologne", "Król się nudzi" czy "Huzar na dachu" w tłumaczeniu Juliana Rogozińskiego. Napisał on, że: „W twórczości Giono istnieje wyraźny podział na dwa okresy, między którymi występują różnice tak zasadnicze, że można niemal mówić o dwóch odmiennych pisarzach. Pierwszy okres, międzywojenny, odznacza się panteizmem i nie

zawsze kontrolowanym liryzmem. Po II wojnie światowej „punkt ciężkości zainteresowań Giono zaczyna się przesuwac od misteriów pasterskich w kierunku spraw ludzkich. Styl staje się coraz bardziej klarowny i zwięzły, nie tracąc nic z dawnej obrazowości i bogactwa. Powstaje seria kronik prowansalskich, które są wstępem do kronik włoskich historycznych ("Huzar na dachu", 1951; "Angelo" 1958; "Le Boner fou", 1957). Proza Giono przepuszczona przez nowe filtry, tym razem Stendhalowskie, osiąga swoista doskonałość”.[1] Tłumacz wspomina o zapożyczeniach z powieści Stendhala, w tym również o technice monologu wewnętrznego, z którego często korzysta Angelo Pardi – bohater omawianej powieści. W notach biograficznych Giono podkreśla się związki pisarza z Prowansją, której był mieszkańcem i piewcą. W „Huzarze...” Prowansja jest literacką przestrzenią, a jak wynika z dopisku odautorskiego, powieść powstała w Manosque w 1951 r. To w tym mieście i jego dachach ukrywa się jej bohater przed mieszkańcami oszalałymi ze strachu przed zarazą cholery. Niektórzy badacze porównują ten zbiorowy stan strachu i obecność totalnej śmierci do metafory wojny, która odcisnęła swoje piętno również w życiu pisarza. „Jako "pacyfista integralny" odmówił w 1939 służby wojskowej, co zresztą wcześniej postanowił, pomny doświadczeń z wojny poprzedniej”. Władze francuskie zaproponowały mu więc redagowanie „defetystycznych ulotek”, które miały być zrzucone na Niemcy, ale pisarz ponownie odmówił, stwierdzając, że owszem, ale ulotki „dla całej Europy”. Został więc aresztowany. Ponownie aresztowano go w 1944 r., tym razem oskarżając o kolaborację z nazistami.[2] Za karę nie mógł również publikować przez dwa lata. Niemniej ciekawym tropem interpretacyjnym byłoby porównanie "Huzara na dachu" Jeana Giono z "Dżumą" Alberta Camusa napisaną w 1947 r. a nagrodzoną przez krytyków francuskich w 1948 r.

{GALERIA:9974-9968-9967}

Wśród natury skażonej zarazą

Zazwyczaj narrator stwarzając przestrzeń podporządkowuje ją bohaterowi. To ona oddaje jego myśli, nastroje, charakter, współtowarzyszy w działaniu. Narrator często przestrzeń ożywia, antropomorfizuje jak w poezji, czy baśni. Oto przykład na animizację przyrody z "Huzara...": „...głębie odległych dolin pomrukiwały za najlżejszym podmuchem wiatru”. [3] Taka jest górzysta, poprzecinana dolinami Prowansja, przez którą przemierza się Angelo Pardi: „Droga wiła się w górę z natężającym się wciąż wysiłkiem, od którego aż trzeszczało jej w krzyżach, a wspiąwszy się między rumowiska skalne porośnięte białymi liszajcami, trykał co i raz czołem w słońce. Wtedy w kredowym niebie otwierała się przepastna wyrwa o niesłychanej fosforescencji, skąd ział dech pieca i gorączki, mazisty, pulsujący tłustością i śluzem”. (op. cit. s 11) Tytułowy huzar podąża wzwyż, przez pustkowia prowansalskich wzgórz, a kierunek wertykalny uwypuklają również dachy miasta, na które ucieka. Właściwie dopiero pod koniec opowieści poznajemy przyczyny i cel wędrówki tego oficera, pułkownika huzarów. Czytelnik ma wrażenie, że Angelo zmierza w kierunku słońca, uciekając wręcz od zbawczego cienia dachów miast i wsi, dolin i drzew. „Nie jedź pan po słońcu” – słyszy już początku swojej podróży, lecz w drodze wzwyż jest coraz mniej ludzi, coraz mniej życia a zamiast niego pustka przestrzeni i świadomość potęgującej się samotności. Angelowi łatwiej się przyzwyczaić do śmiertelnego upały prowansalskiego lata. Wyjątkowe upały i podróż przez wzgórze zacierają ostrość widzenia, i już nie tylko szczegóły, ale wręcz widnokrąg traci swój wyraz zlewając się w jeden kolor czerwieni – oślepiającego światła. Narrator wręcz z przyjemnością operuje upiornym i rozmytym światłem: „Jak w szczerym polu, tak po wsiach i miastach światło tego upału było tajemnicze niby mgła. Zacierało mury domów, tak iż nie widać ich było z drugiej strony ulicy. Bił tak intensywny odblask od fasad, na które padało słońce, że cień naprzeciw oślepiał. Odkształcały się kształty w powietrzu lepkim jak syrop /.../makowa czerwień, którą słońce wdzierało się pod opuszczone powieki, tworzyła z wszelkich pożądań obrazy spienionych wód, podmywających stopy”. (op. cit. s. 24) Może dlatego w opisie przestrzeni bohatera wyręcza trzecioosobowy narrator, który posiada sporą wiedzę o świecie i ludziach, lecz jego wszechwiedza jest ograniczona. Gdy mówi o zbiorowości na progu wielkiej zarazy i pierwszych symptomach kataklizmu zazwyczaj zmienia perspektywę widzenia, przeskakując z jednej postaci na drugą, jakby chcąc w ten sposób uwypuklić szybkość, wręcz pęd rozprzestrzeniania się śmiertelnej choroby podczas upalnego lata. Postaci i wydarzenia nakładają się więc na siebie, lub są jak rozbite lustro na drobne kawałki, w których odbija się czas teraźniejszy, te fragmenty tworzą mozaikę nadchodzącej epidemii – cholery. Podążając wciąż wzwyż bohater spotyka opustoszałe wioski i

siedliska, ale już bez żywych ludzi. Powszechność śmierci i rozkładu nie tylko zwłok, również i społecznych więzi czy przyjętych powszechnie zwyczajów, np. wędrowca nakarmić i napoić, czy pozwolić mu przenocować, są to objawy większego procesu – skażenia natury epidemią, i rozpadu naturalnego porządku świata, widocznego nie tylko wśród ludzi, ale również występującego w przyrodzie. Natura staje się drapieżna, jakby nastawiła się tylko na zabijanie życia a nie jego stwarzanie, sprzyjając śmierci, tylko do niej prowadzi. Ptaki, drzewa, owady, pola i łąki, nad którymi góruje nieznosne słońce chcą pochwyć Angela w swoje śmiercionośne szpony: „Na tych wyżynach słowiki późno wily gniazda. Angelo słyszał, jak ich rzesze nawoływały się wzajem od gaju do gaju. W głuszy nocnej słowicze koloratury nabierały szczególnej pozłocistości. Przypomniał sobie, że są to ptaki drapieżne. Wpadł w dziwną zadumę nad nimi, nad gnijącymi trupami, którymi pożywiały się z pewnością i nad tymi wzlotami złocistych głosów odbijających się echem pomiędzy ścianami mroku”. (op. cit. s. 70). Podczas apogeum epidemii zmieniają następują zaskakujące zmiany w naturze, pogłębiające tylko strach wśród ludzi : „Zmieniła się pogoda. Białe niebo zniżyło się tak, iż dotykało wierzchołków drzew. Połykało nawet czuby cyprysów, które wydawały się przycięte nożycami. /.../Pod gipsową kopułą dostrzegło się jeszcze szare smugi wichrów. A teraz obniżywszy się utworzyła o jakichś pięć metrów nad ziemią rodzaj płaskiego pułapu. /.../ Upał wzmógł się nie czekając, niby w piecu, którego drzwiczki zatrzaśnięto. Słońce przestało wędrować, przestały krążyć cienie. Światło było już tylko odbłaskiem, którego intensywność nasilała się miarowo aż do południowych oślepień, apotem słabła powoli, aż wreszcie noc kładła mu kres”. (op. cit., s. 242) Od epidemii nie sposób uciec, nawet jak w przypadku Angela, gdy omija się szczęśliwie kordony sanitarne i kwarantanny – siedliska śmierci. W pewnym momencie kończy się jego droga wzwyż i bohater musi przekroczyć granice miasta. W zamkniętej przestrzeni Manosque strach przed śmiercią i strach przed życiem, które może być jej nosicielem potęguje się w jakimś zbiorowym szaleństwie ludzi, dla których każdy obcy, ba nawet członek rodziny jest trucicielem studni miejskich, nasłanym przez niewiadome siły. Bohater posadzony o trucicielstwo musi uciekać przed ludźmi, znów wzwyż, tym razem na miejskie dachy i stamtąd obserwuje zachowania ludzi: „Zrazu dojrzał tylko stłoczonych ludzi. Zdawali się coś ugniatać, podobni kurom drepczącym po ziarnie. Kiedy tak drygali i podskakiwali, spod ich stóp wystrzelił krzyk jeszcze ostrzejszy i jeszcze złocistszy. Zabijali człowieka, obcasami miażdżąc mu głowę. Wśród morderców było wiele kobiet. Rycząc wydawały coś na kształt głuchych pomruków dobywających się z piersi, a mających wiele wspólnego z rozkoszą cielesną. Nie troszczyły się ani o swoje fruujące kiecki, ani o włosy, które opadały im na twarze”. (op. cit. s. 129 Ucieka przed ulicą i wzrokiem szuka otwartej i pustej przestrzeni, i ukojenie znajduje w widoku nocnego, rozgwieżdżonego nieba.

To ono oddaje jego naturę wolnego człowieka, jak również i wiatr, który koi nerwy i daje ochłodę. Obcuje z naturą nieskażoną przez cholere, która nie jest jej częścią, czy wytworem, lecz dziełem ludzi „Ludzie są bardzo nieszczęśliwi! – rozmyślał Angelo. – Całe piękno tworzy się bez nich. Cholera i hasła to ich fabrykat. Pienią się z zawiści albo giną z nudów, a to na jedno wychodzi /.../ wystarczy być tutaj albo wśród pustkowi, przez które niedawno jechałem konno, by przekonać się, gdzie jest prawdziwa walka – i stać się nader wymagającym w kwestii przyszłych zwycięstw, krótko mówiąc: przestać zadawać się małym. Od chwili, kiedy człowiek jest sam, wypadki prowadzą go same przez się i zmuszają zawsze do obierania dróg najbardziej stromych. A wtedy, jeśli nawet nie osiągamy celu, jakie piękne roztaczają się widoki i jak to wszystko nas koi”. (op. cit. s. 122/123). Dochodzi do wniosku, że piękno jest istota natury, ale człowiek może je poczuć tylko w samotności, będąc na otwartej przestrzeni. Znamienne, że kontemplować piękno natury można tylko przez noc, bo w dzień zamiast księżyca i gwiazd pojawia się zabójcze słońce, które nie tylko odwadnia organizm, ale i przysparza niebezpieczeństwa zarażenia się cholera, na dachach jej posłańcami są ptaki, które zleciały się stadami do miasta i nie boją się ludzi, np. biorą Angela za zmarłego dziobiąc i szarpiąc go podczas porannego snu. Bohater wybiera więc kierunek w dół – ucieka do domów, nawet na ulice, najpierw ukrywa się w domu Pauliny de Theus, a potem znajduje zajęcie w klasztorze sióstr, a właściwie wychodzi do ludzi, by sprzątać trupy porzucone przez członków ich rodzin. Jak podaje narrator: W mieście na 7000 mieszkańców zmarło 1700 osób”, a Angelo Pradi wykonuje czynności wydawałoby się bezużyteczne, lecz wymagające wielkiego hartu ducha.

Ironicznie

Z pewnością postawa ironiczna Angela dotyczy jego myślenia o świecie i ludziach, zatem do idei, które wyznaje i które wciela w życie, odnosi się również do cech charakteru ukształtowanego dzięki wychowaniu arystokratycznej matki o demokratycznym duchu, i oczywiście do aktualnych działań związanych z podróżą przez ogarniętą cholera Prowansję. Jak wspomniano w powieści występuje technika monologu wewnętrznego. Spojrzenie bohatera biegnie, jakby przymuszonego przez upalne słońce, w głąb siebie. Ów swoisty dystans wobec rzeczywistości uwidacznia się w ocenie przyczyn, które go pchnęły do podróży przez krainę ogarniętą epidemią. Otóż o nich narrator, czy bohater właściwie mówią dopiero w drugiej części tekstu, jak przystało w dobrze napisanej powieści poetyckiej. Angelo Pradi ma swoje tajemnice a kluczem do jego sekretów są rewolucja i masoneria, bo jako pułkownik armii piemonckiej i karbonariusz Garibaldiiego walczy o niepodległość swojej ojczyzny, „...a na wolność zapatrywał się zawsze tak, jak ludzie wierzący – na Najświętszą Pannę” (op. cit. s. 123) –Ta absolutyzacja wolności i jednocześnie

młodości zostaje poddana krytycznej ocenie przez bohatera, paradoksalnie emocjonalne podejście Angela do ideałów rewolucji i demokracji wynika z arystokratycznego wychowania, przekazanych mu przez matkę ideałów. Jednak wydarzenia, w których uczestniczy jako rewolucjonista przeczą zasadom szlacheckiego postępowania, które wyniósł z domu. Jest członkiem organizacji spiskowej, ale to nie znaczy, że jest jej posłusznym i bezwolnym narzędziem. Cel nie uświęca środków; gdy dostaje rozkaz zamordowania donosiciela, zabija go w honorowym pojedynku! „Tak czy inaczej, - rozważa podczas drogi Angelo - kiedy cel osiągniemy, a jest nim wolność, trzeba będzie skończyć z posłuszeństwem; ale jak z nim skończyć, skoro będzie dana już tylko bezwolnym trupom? Jeśli w ostatecznym rozrachunku wolność nie będzie już właściwie dotyczyć nikogo, czy nie dokonamy tylko zamiany tyrana?” (op. cit. s. 125). Dzięki nonszalancji i odwadze uratował spiskowców- kolegów, dzięki arystokratycznej wyniosłości nawet „Kłamcy i oszuści żółkli, niby tknięci nagłym atakiem wątroby”. (op. cit. s. 125). Arystokrata chce wyzwolić lud, ale zdaje sobie sprawę, że rewolucja zmieni go z arystokraty ducha w posłuszne narzędzie do zabijania.

Jak przystało w dobrze napisanej powieści, uwidaczniają się w trakcie jego działania oraz we wspomnianych monologach – odautorskich komentarzach „Czy ja się mylę – jeśli poczytuję się za większego, kiedy działam na własną rękę?” – zapytuje sam siebie Pardi. Nie szuka więc pomocy wśród ludzi przerażonych hekatombą śmierci, tylko działa na własną rękę, np. wypuszczając z tzw. kwarantanny ludzi oczekujących na pewną śmierć, czy próbując ratować umierających wieśniaków wspólnie z niemniej odważnym od niego wiejskim lekarzem, któremu wyjaśnia swoje postępowanie: „Angelo najpierw zaciągnął się mocno cygarem: „Nie twierdzą, że jestem odważniejszy od innych – powiedział – mam po prostu taki charakter, jakim obdarzyła mnie natura. Dość łatwo zatruwić mnie czymś nieoczekiwanym, czymś, co podziłała mi na nerwy. Ale jeśli dać mi kwadrans do namysłu, staje się kompletnie obojętny na niebezpieczeństwo. A skoro tak, jeśli nie uzna pan, że się narzucam, pozostanę z panem /.../.Będę panu pomagał” (op. cit. s. 52). Postawa Angela nie wszystkim odpowiada, bywa wręcz irytująca. Ale ogólnie bohater jest akceptowany, jego upór w połączeniu z odwagą nie jest ofiarą, lecz skuteczną pomocą. Oto dosadna reakcja wspomnianego lekarza: „Byłbym się założył o wysoką stawkę, że udajesz pan chojraka z taką łatwością, jak oddychasz; bo są tacy faceci; i wygrałbym. Nie wyobraża pan sobie nawet, jak to przyjemnie mówić i słyszeć czyjś głos, zasnąłbym wtedy/.../ - Niech pan odpocznie – powiedział Angelo. - Nie, cholera – powiedział – golnę sobie i do roboty. Czasami konają w nieprawdopodobnych dziurach; bardzo bym chciał uratować ze dwóch. Podobne numery wspomina się z rozkoszą po pięćdziesięciu latach”. (op. cit. s. 53). Swoją

ironicznie a niekiedy prześmiewczą postawę Angelo wobec cholery określa jako „ironię ostatnich naboń”. Dystansuje się wobec zarazy i śmierci, a jego smutny uśmiech starczy mu za komentarz wobec nieskutecznej ucieczki mieszkańców Monosque, czy strachu, który poniża godność człowieka, czyniąc z niego osaczone zwierzę, bo przed zarazą nie ma lekarstwa – jedyne środki to ogień i ucieczka, ale te w ostatecznym rozrachunku i one okazują się nieskuteczne. „Ironia ostatnich naboń” - wobec ludzkich starań, i to poczucie bezradności wobec wszechobecnej śmierci. W ładownicy pułkownika huzarów zabraknie naboń, gdy Manosque wspólnie z zakonnice wchodzi do zarażonych domów, w których siostra zakonna myje i ubiera zwłoki porzucone przez jeszcze żywych krewnych. Ten stosunek do umarłych jest dla Angela wstrząsającym dowodem braku miłości wśród ludzi „- Ależ w mieście takim jak to musieli być ludzie, którzy się kochali...- Nie i jeszcze raz nie - powiedziała zakonnica”. (op. cit. s. 179 – To wówczas pada porównanie Prowansji do biblijnej doliny Jozefata, w której nie ma miejsca na więzi między ludźmi w obliczu sądu ostatecznego. Angelo nie porzuca jednak ludzi potrzebujących pomocy, ani tym bardziej nie skrzywdzi chorego, i nie wykorzysta sytuacji, np. by uwieść piękna Paulinę. Jest do bólu szlachetny i oddany bo, „Moją słabością jest to, że zawsze chciałbym każdego zadowolić kompletnie. Z tej racji dziewięć razy na dziesięć biorą mnie za kogoś innego”(op. cit. s. 80) - stwierdza sarkastycznie. Ludzie, którym chce tak usilnie pomagać, wcale nie pragną jego ofiary. Wręcz przeciwnie, np. nie chcą uciekać z miejsc izolacji – kwarantanny, choć czeka ich tam pewna śmierć. Jego szlachetna wielkoduszność jest dla wielu czymś groźniejszym od cholery, bo nie pozwala przyzwyczaić się do sytuacji strachu i ucieczki przed odpowiedzialnością wobec chorego, czy bliskiego zmarłego. Na szczęście poczucie humoru nie opuszcza Angela, zwłaszcza wobec ludzkiego strachu i agresji. Gdy nie chcą go wpuścić do Manosque śmieje się im w twarz i jedzie wprost na straże: „Zachwalano mi waszą urodę – powiedział z powagą Angelo, nie bez trudu wstrzymując się od szalonego śmiechu – a więc przyjechałem sprawdzić rzecz na miejscu.” (op. cit. s. 105) Może dlatego, że mądrość życiowa czy logika są właściwe w ocenie sytuacji tylko czasach normalnych w sytuacjach krytycznych przydaje się tzw. „zaciemnienie umysłu”. Angelo traci rozum i zimną krew nie na widok trupów, czy choćby zagrożenia linczem, ale wówczas gdy widzi przerażonego człowieka, który wali w zamknięte drzwi kościoła szukając bezpiecznej kryjówki przed zarazą i krzyczy: „Najświętsza Panno! Najświętsza Panno! – jakby chciał, by Ona wychyliła się przez okno i odpowiedziała: „Kto tam?” a potem wpuściła go do środka” (op. cit. s. 142). Angelo docenia zalety „zaciemnionego umysłu” bo ten posiada więcej zasobów niż rozsądek. Bohater wręcz szydzi z bezradności rozumu, prowadząc dialog pozorny z umarłymi: „A to mu nawet bardzo pomogło, odpowiada nam trup, który gnije na bruku, póki go nie rozhuśtają i nie wrzucą na wóz drabiniasty.

Doprawdy, kiedy telepią się na wozach, wyglądają jakby mówili: „rozumując prawidłowo zrobiliśmy dobry interes, nieprawdaż”. (op. cit. s. 142) Bohater szukając jakiegoś wyjaśnienia, które pomogłoby mu ocalić resztki rozumu i może dzięki niemu zdystansować się do hekatombi śmierci, na widok palonych zwłok zadaje pytanie: „Czy porządku świata nie zakłócił gdzieś potworny żart”. (op. cit. s.72).

{GALERIA:9969-9971-9970}

Mężczyzna i kobieta - czyżby przyjaźń?

Bohater, choć tak dzielny wobec śmierci, boi się kobiet skorych do miłości: „Angelo był nazbyt wstrząśnięty, żeby móc odpowiedzieć cokolwiek. Bał się śmiertelnie tych kobiet, które ze stopami wspartymi na poprzeczkach krzesel pokazywały nogi prawie aż do kolan i sporo halek cieniutkich jak pajęczyna. Nie mógł patrzeć na porozpinane bluzki, spod których wyłaziły staniki i ramiączka gorsetów”. (op. cit. s. 91) Jednak to piękna kobieta, hrabianka Paulina de Theus najbardziej pobudzi go do działania i wydobędzie z niego całe pokłady szlachetności charakteru włącznie z ofiarowaniem dla niej życia. Paradoksalnie komiczna sytuacja, w której się znaleźli podczas pierwszego spotkania sprzyja zadzierzgnięciu się przyjaźni pomiędzy nimi. A wszystko przez kota - dachowca, który zaprowadził go do domu dziewczyny: „- Jestem szlachcicem - powiedział głupio Angelo. Po króciutkiej chwili milczenia powiedziała: Myślę, że to właśnie trzeba było powiedzieć /.../ - Zbójcy nie mają kotów - powiedział Angelo, widząc, jak kot wysuwa się przed niego. - A kto ma koty?- powiedziała. - to nie mój kot - powiedział Angelo - ale chodzi za mną krok w krok, bo rozpoznał we mnie spokojnego człowieka”. (op. cit., s. 158). Na razie to on zawdzięcza jej życie, gdyż przyjęła go pod swój dach i nakarmiła. Ten normalny objaw w oku cyklonu zarazy jest dla bohatera dowodem szlachetności, która odwzajemnia, jak mówi narrator „nieokiełznana szlachetnością”. Istotnie, gdy Paulina zachoruje przerazi się myślą, ale nie będzie to strach przed plugawą śmiercią we własnych ekskrementach i wymiotach, ale właśnie obawa, że to on ją zaraził, w ten szyderczy sposób dziękując dziewczynie za uratowanie życia. Ta niezwykła „rozrzutność serca” okazywana hrabiance może wpływać również z wychowania, ale nie z korespondencji syna z matką, która to w listach udziela mu prowokacyjnych rad zachęcając do erotycznych kontaktów z kobietami: „Czy sypiasz z kobietami? - zapytuje matka, „Czy myślisz czasem o Carlocie? Często z furią rzuca mi się w ramiona. Czy wiesz, że jest bardzo kształtna? Nawet mnie, kobiecie i twojej matce zarazem, nie jest całkowicie obojętne przytulać ten biust tak jędrny, ta kibić tak pełna i giętka. To nierozważna dziewczyna, a ja lubię takie”. (op. cit. s. 231) i jeszcze modli się o pomoc Boga dla Angela w uwodzeniu kobiet. Jednak Angelo nie chce słuchać matki, przynajmniej jeśli chodzi o

miłość kobiety - te bezpruderyjne, wręcz nachalne w czasie zarazy, jak wspomniano z jednej strony przerażają go swoją seksualnością, ale również budzą żal, smutek zwłaszcza gdy widzi młode ciała kobiet porażone śmiertelną chorobą. Metaforą śmierci staje się kobieta, śmierć i dziewczyna stają się synonimami. Na szczęście Angelo spotyka ponownie panią de Teus. I w tym przypadku jest uszczęśliwiony, że może jej pomóc i odwdziaczyć się za gościnę w Manosque. Narrator mówi o nim: „Był w swoim żywiole: młoda kobieta, przygoda, ucieczka i konie. Szarmancki rycerz, podczas potyczki z dragonami, rzuca niedbale uwagę do młodej damy, która ogląda jego mistrzowską szermierkę: „- Raczy pani zrobić mi tę łaskę i pogalopować prosto przed siebie. Muszę dać tym niezgułom lekcijkę grzeczności” (op. cit. s. 273). Co ciekawe i ona dzielnie się trzyma w siodle i niczym amazonka skora jest do bitki, zamiast uciekać mierzy z „ciężkiego” pistoletu do dragona. Angelo nie jest jednak średniowiecznym rycerzem swojej damy, ani nawet romantycznym kochankiem, dla którego miłość jest absolutem a ukochana ołtarzem. Wręcz przeciwnie, Paulina jest wyjątkowa, bo przy jego boku skutecznie stawia czoła niebezpieczeństwom podczas zarazy, np. wraz z nim ucieka z zamku zamienionego na powolną trupiarnię czyli kwarantannę i nie godzi się na śmierć wśród „tego odoru kup o moczu, tych kiecek cuchnących beczułką dorsza”. Jest dzielna w kulbace i na piechotę dotrzymując mu kroku podczas tygodniowej wędrówki. Jej uroda jest naturalnie kobieca, a zachowaniem brakuje kokieterii: „Ogarnęła się trochę, rozpuściła kok i włosy splotła w warkocz. Tak uczesana wyglądała na smarkulę. Twarz okolona czernią włosów miała teraz idealny kształt grotu lancy”. Odpowiada mu jej wojowniczość, jak i odpowiadają mu niebezpieczeństwa, kiedy to może wykazać się przy niej swoją odwagą, a wówczas jest jak „wniebowzięty” i „myśli tylko o niej”. Przyjaźń dla Angela jest tym, czym jest dla matki. W jednym z nich wspomina o tym, że miłość kosztuje bardzo drogo, „bo im bardziej kochamy, tym drożej trzeba płacić” (op. cit. s. 232), w innym miejscu radzi mu by był również w przyjaźni pobłażliwy, „Mój mały, bądź zawsze bardzo nierozważny, bo to jedyny sposób, dzięki któremu możemy przeżywać trochę radości w tych naszych czasach manufaktur”. (op. cit. s. 227) Na szczęście nie do końca, bo Angelo nie zapomina o zasadach higieny w czasie zarazy, i odkaża dłonie alkoholem i nie pije nieprzegotowanej wody, nie zakłada odzieży z domu chorych oraz stara się spożywać jedzenie, co do którego ma pewność, że nie pochodzi z zarażonego domu. Lecz wobec choroby Pauliny nie zważa na niebezpieczeństwa. Jak wyjątkowa i ważna jest jego decyzja o ofiarnej pomocy dla przyjaciółki w podróży pokazuje zabieg kompozycyjny powieści, który polega na swoistym zwinięciu fabuły, powrotu do środka opowieści, kiedy to Angelo spotyka Paulinę w kamienicy w Manosque. Pod koniec powieści, w bogatym domu mieszczańskim, ponownie widzi ja w tej samej pozie, tak samo ubranej, i z kandelabrami wielkim, pustym pokoju. Jest to

jednak złowróżbne *deja vu*, które ostrzega go o zbliżającej się śmierci, tak jak wtedy w mieście, gdy niemal zginął najpierw na ulicach rozszarpany przez przerażonych ludzi a potem na dachach z pragnienia i głodu. Teraz cień śmierci pada na Paulinę, która prawie umiera na cholere. Angelo uratuje towarzyszkę podróży, i będzie to jedyna osoba, którą wyrwał ze szpon śmierci!, może właśnie z powodu rad matki, a może to nie wychowanie, ale szlachetność ducha sprawi, że z narażeniem życia będzie zrywał z niej ubranie i rozcierał drętwiejące ciało i wycierał jej odchody. A może uda mu się ją ocalić, bo poszedł w ślady tego wiejskiego lekarza, który pokazał mu jak walczyć z chorobą? Z pewnością wobec śmierci wszyscy jesteśmy nadzy, i warto ten moment poczuć i go przeżyć, by jak w przypadku Angela, w przyszłości uratować komuś życie.



"Huzar na dachu" Jeana Giono jest powieścią historyczną, w której autorowi udało się ożywić tradycję romantyczną - przedstawić ją w artystycznie atrakcyjny sposób zarówno pod względem kompozycji, narracji, jak również tematyki. Czas fabuły odnoszący się do tragicznych wydarzeń związanych z epidemią cholery w pld. Francji uwypukla romantyzm głównego bohatera. „Im więcej odwagi, tym więcej ducha” z pewnością można uznać tę sentencję za interpretacyjną puentę do powieści Giono, a Angela Pardi - pułkownika huzarów, arystokratę - rewolucjonistę za romantycznego „ironistę ostatnich naboń”, który skutecznie walczy o niepodległość swojej ojczyzny, jak z epidemią cholery, dystansując się wobec zła, strachu i głupoty które je współtworzą, i którym nie ulega, dzięki szlachetności charakteru oraz arystokratycznemu wychowaniu.

Bibliografia:

Jean Giono, "Huzar na dachu", tłum. Julian Rogoziński, Warszawa 1974.

Julian Rogoziński, "Nowy Giono", "Nowa Kultura" nr 19 (528) 1960 s. 4.

Przypisy:

[1] Rogoziński Julian, "Nowy Giono", "Nowa Kultura" nr 19 (528) 1960 s. 4.

[2] 'Za książeczkę wydaną u Grasset, w której głosił, że "Tylko żywi mają rację", i za dorywczą współpracę w "Gerbe" tygodniku Abetza', Ibidem., s. 4.

[3] Giono Jean, "Huzar na dachu", Warszawa 1974, s. 374.

[Powrót do poprzedniej strony](#)

[Poprzednia strona](#)
[Następna strona](#)