

Pregledni rad

UDK 821.133.1(663).09 Sengor L.

UDK 821.133.1(729.81).09 Césaire A

Frano VRANČIĆ¹ (Sinj)

Odjel za francuske i frankofonske studije

Sveučilište u Zadru

fvrancic@unizd.hr

PJESNIŠTVO I IDEOLOGIJA: PRIMJER DJELA LÉOPOLDA SENGHORA I AIMÉA CÉSAIREA

Ovaj rad tematizira utjecaj „crnačke osobnosti“ na poeziju utemeljitelja frankofonskih književnosti Léopolda Senghora i Aiméa Césairea. Naglasivši suvremenost ovih dvaju pisaca, autor rada najprije razmatra genezu filozofskog, književnog i političkog pravca crnaštva kojega su pod utjecajem američkih pjesnika iz Harlema i francuskih nadrealista neposredno pred Drugi svjetski rat u Parizu utemeljili mladi kolonizirani studenti Césaire, Senghor, Damas i Diop. Suočeni s bjelačkim rasizmom i asimilacijskim republikanskim politikama, ovi pjesnici žele afirmirati svoje kulturološke posebnosti tako da povrate izgubljeni afrički identitet. Odbijajući europske filozofske i kulturne modele, oni žele postati ravnopravni povijesni i kulturni čimbenici, te odbijaju biti obični konzumenti zapadnjačke kulture. Filozofski koncept crnaštva najvjernije opisuju prve zbirke poema francusko-senegalskog pjesnika Senghora, napose *Sjenovite pjesme* (*Chants d'ombre*, 1945) i *Crne hostije* (*Hosties, noires*, 1948), ali i *Zapis o povratku u rodni kraj* (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939) i *Čudesna oružja* (*Les Armes miraculeuses*, 1946) njegovog francusko-antilskog prijatelja Césairea, koje unatoč svojoj hermetičnosti i nadrealističkom stilu bolje ilustriraju crnaštvo od bilo kakve teorijske studije. Analiza je pokazala kako se njihove vizije crnaštva, unatoč velikim sličnostima, ipak razlikuju. Uzroke žestine i radikalnosti Césairova crnaštva treba dovesti u vezu s poviješću Antila, gdje je sjećanje na žrtve ropstva vrlo izraženo, ali i s njegovom mladenačkom fascinacijom marksizmom i članstvom u omladinskoj organizaciji Komunističke partije Francuske. Njegova otuđenost bila je veća od Senghorove jer Césaire nije odrastao u Africi i nije

¹ Autor ovog članka je ujedno i prevoditelj kako stihova, tako i citiranih teorijskih izvora.

poznavao njenu tisućljetnu povijest i kulturu življenja. S druge, pak, strane, prvi predsjednik neovisnog Senegala nije bio upoznat s traumama crnačke dijasporae pa je Senghorova potraga za identitetom bila manje dramatična, a njegovi stavovi prema kolonijalnoj Francuskoj mnogo pomirljiviji na što je nedvojbeno utjecao pjesnikov katolicizam i obrazovanje u francuskim misijskim školama.

Ključne riječi: *Nova crnačka renesansa, nadrealizam, crnaštvo, kolonijalizam, zaborav, Senegalski Strijelci, katolicizam, oprost, marksizam, revolucionarnost, univerzalnost*

1. Uvod

Zašto proučavati Léopolda Senghora i Aimée Césairea? Zato što su bili prvi frankofonski pjesnici? Jer su utemeljili književni, filozofski i politički pravac crnaštva? Jer je Senghor bio prvi predsjednik neovisnog Senegala i prvi tamnoputi član Francuske Akademije? Zato što je francusko-martiniški pjesnik Césaire ujedno bio i jedan od najvećih tribuna u novijoj francuskoj političkoj povijesti? Jer je je njihov književni opus ostavio trajan i neizbrisiv trag na intelektualni i kulturni krajolik Francuske i njenih nekadašnjih kolonija? Zbog toga što nije bilo nesklada između njihovog političkog angažmana, filozofskih misli i pjesničkog stvaralaštva? Odgovori na ova retorička pitanja daju nam za pravo da u ovom radu tematiziramo njihovu pjesničku i filozofsku misao crnaštva koja je obilježila cijelu jednu generaciju književnika, intelektualaca i političara nekadašnjih europskih kolonija, posebice u vrijeme borbe zemalja Trećeg svijeta za međunarodnu afirmaciju započetu Banduškom konferencijom (1955). Osim toga, crnačka misao patrijarha afro-antilskih književnosti francuskog jezičnog izričaja je još uvijek aktualna i zbog radikalizacije diskursa pojedinih zapadnjačkih političara i istaknutih kulturnih djelatnika koji pravdaju kolonizaciju Afrike i zločine koje su europske kolonijalne snage počinile u ime „Zadaće bijelog čovjeka“, da citiramo čuveni naslov pjesme (1899) britanskog pjesnika Rudyarda Kiplinga (1865–1936) koji na savršen način ilustrira potpunu eurocentričnost kolonijalnog projekta pravdajući pritom kolonizaciju i gospodarsko izrabljivanje kolonija u ime civilizacijske zadaće bijelaca. Upravo stoga i možemo kazati kako književno, kulturno i političko naslijeđe ove dvojice crnačkih pjesnika može poslužiti kao svojevrsna brana protiv oživljavanja kolonijalne ideologije u javnom prostoru nekadašnjih imperijalističkih sila. Ipak, da bismo shvatili svu originalnost njihovog pjesničkog opusa neophodno je opisati kontekst nastanka crnaštva i povratiti njihovu poeziju u turbulentna vremena Pariza 1930-ih godina i poratnih dekolonizacija Crnog kontinenta.

2. Društveni i književni utjecaji na nastanak crnaštva

Kritičari afro-antilskih književnosti kažu da je crnaštvo književni pravac na čiji su nastanak uglavnom utjecali književnici Supsaharske Afrike, Antila, Francuske Gvajane i Madagaskara. Crnaštvo nastaje u Parizu između dva svjetska rata, a na njegovu pojavu presudno utječe miješanje ideja koje su u Europi izazvale posljedice Prvog svjetskog rata, nastanak nadrealizma, politička i kulturološka borba koloniziranih zemalja, rađanje komunizma i napose nacifašizma. Suočeni s rasnom segregacijom, mladi afro-antilski intelektualci, koji studiraju na prestižnim pariškim fakultetima, odbijaju koncept kulturne asimilacije i teoriju „prazne ploče“ (tabula rasa) prema kojoj Afrikanci nemaju civilizaciju niti bilo koji drugi aspekt kulture. Njihov književni model postaju američki crnački književnici 1920-ih godina, poput Langstona Hughesa, Williama Du Boisa, Claudea Mackeya, Sterlinga Browna, i Cauntee Cullena, s kojima su dijelili istu sudbinu jer su i oni poput glavnih predstavnika Nove crnačke renesanse svakodnevno bili diskriminirani i kao građani, ali i kao književnici i političari. Ne treba nas onda čuditi što su se prvi frankofonski autori, po uzoru na svoje prethodnike iz Harlemske generacije, pobunili protiv bjelačkog rasizma, ali i kapitalizma koji je od svojih samih početaka odobravao ropstvo i kolonijalna osvajanja. S tim u vezi možda je potrebno napomenuti kako su istraživanja dvojice najvažnijih etnografa tog vremena, Nijemca Léa Frobeniusa i Francuza Mauricea Delafossea, uz veliki doprinos brojnih istaknutih umjetnika poravnala staze književnim djelima Césairove i Senghorove generacije. O tome najbolje svjedoči veliko zanimanje francuske javnosti za Picassove kipove (*Žena u vrtu*, *Glava žene*) i slike (*Tri žene*, *Ženina glava*, *Gospođice iz Avignona*, *Farmerova žena*) čiji najvažniji motivi prikazuju afričku primitivnu umjetnost². Njima svakako trebamo pridodati teoretičara kubiističke umjetnosti Guillhaumea Appolinairea i njegovu čuvenu pjesmu *Zona* (*Zone*, 1913) u kojoj pjesnik odaje počast afričkoj umjetnosti, autora *Crnačke antologije/Malenih crnačkih priča za djecu* (*Antologie nègre/Petits contes nègres pour les enfants*, 1921) Blaisea Cendrarsa, te Andréa Gidea koji u svojim romanima *Put u Kongo* (*Voyage au Congo*, 1927) i *Povratak iz Čada* (*Le retour du Tchad*, 1928) proziva kolonijalnu administraciju zbog njenih brojnih nedjela upoznavajući pritom čitatelje s kiparstvom, slikarstvom, glazbom i književnosti Crne Afrike. No, Gide nije jedini autor koji senzibilizira francusku javnost za crnačko pitanje. Louis-Ferdinand Céline također daje svoj dopri-

² Prema Janosu Rieszu „crnačka umjetnost se odražava u tri domene: 1) u slikarstvu kod Picassa i kubista; 2) u glazbi od jazza do *Crnačke revije* Joséphine Baker; 3) konačno, u književnosti gdje je utjecala na francuske književnike poput Apollinairea, Blaisea Cendrarsa i Philippea Soupaulta“ (Riesz 2011: 2).

nos objavom *Putovanja nakraj noći* (*Voyage au bout de la nuit*, 1932), ali i René Maran koji publicira prvi istinski crnački roman, *Batouala* (*Batouala*, 1921), za koji je ovaj francusko-gvajanski pisac bio i nagrađen prestižnom književnom nagradom Goncourt. Drugim riječima kazano, Nova Crnačka renesansa dopire do pariških književnih krugova u trenutku Senghorova (1928) i Césairova (1931) dolaska u Francusku. Ta književnopovijesna činjenica je od kapitalne važnosti jer, kako naglašava velika specijalistkinja afro-antilske književnosti Lilyan Kasteloot, „američka crnačka književnost sadrži glavne teme crnaštva pa se u tom smislu može reći kako pravi začetnici crnačkog kulturnog preporoda u Francuskoj nisu bili književnici antilske tradicije, niti francuski nadrealisti ili romanopisci između dva rata, nego crnački autori iz SAD-a. Oni su ostavili trag na svoje mlade frankofone kolege zbog toga što su u svojim djelima branili cjelokupnu crnačku rasu i što su se svi crnci prepoznali u njihovom kriku pobune.“³ Konačno, kada govorimo o genezi crnaštva ovdje je važno naglasiti kako su utemeljitelji crnačkih književnosti francuskog jezičnog izričaja Césaire, Senghor i Damas pronašli u automatskom pisanju nadrealista „tajanstvena oružja“ za borbu protiv asimilacijskih politika Treće i Četvrte Republike. Uostalom, upozorava Richard Laurent Ombga, „revolucionarnost nadrealista savršeno je odgovarala njihovoj situaciji jer oni su htjeli sve uništiti i početi ispočetka“⁴, što zorno ilustriraju Damasova zabranjena subverzivna zbirka pjesama *Pigmenti* (*Pigments*, 1937), i Césairov *Zapis o povratku u rodni kraj* (*Cahier d'un retour au pays natal*, 1939). Utjecaj oca francuskog nadrealizma Andréa Bretona na poeziju Césairea i Senghora se tako ne može dovesti u pitanje budući da su se ova dva autora, slijedeći primjer Rousseaua i Bretonovog *Manifesta nadrealizma* (*Manifeste du surréalisme*, 1924), redovito obračunavala s navodnom supremacijom kartezijanskog racionalizma, te su u gotovo svim svojim pjesmama i esejima na poseban način isticali nevinost i ljepotu primitivnih civilizacija. Pa iako nam se Senghorov i Césairov anti-racionalizam čini slabijim u odnosu na antikartezijanizam njihovih omiljenih francuskih pjesnika „meteora iz Montevidea“, grofa od Lautréamonta, i njegovih *Maldodorovih pjevanja* (*Les Chants de Maldoror*, 1868) ili *Sezone u paklu* (*Une saison en enfer*, 1873) Arthura Rimbauda, moramo kazati da crnački pjesnici, za razliku od Bretona, ne crpe svoj izvor nadahnuća u podsvijesti, već u povratku u djetinjstvo, provedenom u divljini Majke Afrike u Senghorovom slučaju ili pak zamišljenom u slučaju Césairea, gdje su seoski pjevači sastavljali pjesme uz frenetični ritam afričkih bubnjeva (tam-tama).

³ Lilyan Kasteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala-AUF, Pariz, 2004, str. 65–66.

⁴ Richard Laurent Ombga, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960*, L'Harmattan, Pariz, 2004, str. 211.

Gospodarska kriza, jačanje totalitarističkih ideologija i racijalizirano društvo puno društvenih nepravdi nagnat će Césairea i Senghora da postanu još svjesniji negacije afričke civilizacije te započnu kulturološko-političku pobunu protiv kolonijalne vlasti i njenih asimilacijskih politika odgovornih za kulturno i političko otuđenje tamnoputih ljudi. Krenuvši u potragu za skrivenim blagom afričke civilizacije, oni odbacuju zapadnjačke kulturne i političke modele, te objavljuju rat europskoj civilizaciji. Prema Senghoru, Césaire je prvi upotrijebio izraz „crnaštvo“, neologizam koji savršeno rezimira novu crnačku samosvijest, najprije u jednom od šest brojeva časopisa *Tamnoputi student* (*L'Étudiant noir*, 1934), zatim u poemi *Zapis o povratku u rodni kraj*, zahvaljujući kojoj će taj književno-filozofski koncept steći svjetsku slavu. Prvi cilj crnaštva bio je oslobađanje tamnoputog čovjeka od kompleksa manje vrijednosti, koji su u njegovu podsvijest usadili europski osvajači, dok je njegov drugi cilj bila potpuna rehabilitacija tamnoputog čovjeka i povratak njegovog ljudskog dostojanstva. U tom smislu Christian Lapoussinière kaže da je „prvi cilj crnaštva bio i ostao dokinuti pejorativno značenje riječi crnac koja se koristila da opiše nešto ružno, primitivno, divlje, manje vrijedno i da pokaže kako je crnac ljudsko biće kao i sva druga ljudska bića. Drugo, braniti afričku kulturu i civilizaciju kao što su se Ronsard i du Bellay borili za uporabu francuskog jezika u odnosu na latinski. Konačno, boriti se za emancipaciju i slobodu crnaca i u širem smislu svih ugnjetavanih naroda.“⁵ Kao što je to lijepo objasnio Césaire, „kada smo ja i Senghor pričali o crnaštvu živjeli smo u vremenu razularene eurocentričnosti i izraženog etnocentrizma. Nitko nije dovodio u pitanje nadmoć europske civilizacije, njenu univerzalnost, nitko se nije sramio biti kolonijom. Europa je to radila mirne savijesti, a kolonizirani čovjek je u potpunosti prihvatio taj pogled na svijet i prihvatio sliku o samome sebi od kolonizatora. Drugim riječima, bili smo u stoljeću u kojem je dominirala teorija asimilacije. To se ne smije zaboraviti. Stoga je crnaštvo bila naša reakcija protiv svega toga: prvo, afirmacija nas samih, povratak našem vlastitom identitetu, otkriće našeg vlastitog „ja“. To nipošto nije bila izokrenuta rasistička teorija. Crnaštvo, to je za mene bio moj pogled na Martinik.“⁶ Mada je Césaire skovao tu riječ po najstrožim pravilima francuskog klasičnog jezika i proslavio je u svojoj prvoj poemi, treba napomenuti da ju je Jean-Paul Sartre dodatno popularizirao u predgovoru *Crni Orfej* (*Orphée noir*) Senghorove *Antologije nove crnačke i madagaskarske poezije francuskog jezičnog izričaja* (*Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française*,

⁵ Christian Lapoussinière, Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique, in: *Aimé Césaire à l'oeuvre*, sous la direction de Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune, AUF, Pariz, 2010, str. 227.

⁶ Daniel Delas, *Aimé Césaire ou le „verbe parturiant“*, Hachette, Pariz, 1991, str. 142.

1948). No, francusko-senegalski pjesnik je ipak najviše teoretizirao o crnaštvu budući da je tijekom cijele svoje književne i državničke karijere „stalno definirao, nijansirao, mijenjao i proširivao“⁷ taj pojam. To mišljenje dijeli i Kasteloot koja dodaje kako crnaštvo u početku označava „jedno iskustvo, a ne teoriju“ i kako se je tek nakon Sartrovog predgovora „pokušalo razraditi crnaštvo kao koncept, a poslije kao ideologiju.“⁸ Po mišljenju Sartrea, crnaštvo je reakcija na kulturnu opresiju judeo-kršćanske civilizacije u kolonijama koja je odgovorna za kulturološku alijenaciju crnaca. Stoga nas ne čudi što će veliki francuski filozof egzistencijalizma, pod utjecajem marksističkih ideja, usporediti tu probuđenu crnačku samosvijest s buđenjem francuskih radnika nakon Pariške Komune (1871) i marksizacijom francuskog radništva koja je uslijedila. Sartre drži kako društveni položaj crnaca i potlačenih radnika, uz određene sličnosti i različitosti, ima iste posljedice. Prema riječima Mezua, Sartre smatra da „bijeli radnici žele pobijediti poslodavce na njihovom vlastitom terenu, to jest u trgovanju, vlasništvu, svim vidovima suvremenog gospodarstva [...] dok se crnac podiže protiv jedne intimne, osobne i subjektivne nepravde koja mu je učinjena, protiv rasizma koji ga pogađa u dubinu njegovog bića. Crnac mora djelovati tako da dokine posljedice te duboke uvrjede i povrati prirodne ili stečene vrijednosti svoje rase.“⁹ U svom predgovoru Sartre¹⁰ ipak ne uviđa svu razliku između marksizma i crnaštva jer se marksizam isključivo zanima za materijalne stvari, dok ideologija crnaštva stavlja naglasak na kulturne i psihološke vrijednosti. Ali, Sartre nije toliko optimističan kao Senghor. Naime, autor *Mučnine (La Nausée)* ne vjeruje u mogućnost pomirbe i sklada

⁷ Okechukwu Mezu, *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation noire*, Paris, Didier, 1968, str. 195.

⁸ Lilyan Kasteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., str. 105.

⁹ Okechukwu Mezu, *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation noire*, op. cit., str. 192.

¹⁰ U predgovoru Senghorovoj *Antologiji* Sartre poistovjećuje crnaštvo s pobunom obespravljenih crnačkih radnika i pogrješno konstatira kako „nije slučajno da su najveći zagovornici crnaštva ujedno i vatreni marksisti“ (Senghor 1948: XL). Sartrovo pjesnika crnaštva s komunizmom moglo bi biti prihvatljivo samo za desetogodišnje poslijeratno stvaralaštvo Césairea i književni opus nekolicine antilskih i haitskih pjesnika poput Renéa Depestre ili Jacquesa Roumaina, ali ono ipak ostavlja po strani Senghora, Diopa kao i druge pjesnike nadahnute idejama progresivnog katolicizma okupljene oko časopisa za kulturu i društvena pitanja crnog svijeta i izdavačke kuće istog imena *Présence africaine*. U tom smislu Laurence Proteau i naglašava da su „pisci crnaštva bili podijeljeni između aktivnog članstva u Komunističkoj partiji Francuske (Césaire, Depestre) i svjetonazorske blizine s lijevim katolicizmom koji je u to vrijeme bio u punom zamahu (Senghor, Diop). Ideološka razmišljanja između književnika crnaštva ublažit će se Césaireovim izlaskom iz Komunističke partije Francuske 1956. koja izražava nemogućnost istodobnog afirmiranja posebnosti crnačkoga bića (crnac/rasa) i sličnosti njegovog položaja sa svim potlačenim grupama ljudi (proleter/klasa)“ (Proteau 2001: 30).

između ugnjetavanih naroda Trećeg svijeta i zapadnih imperija. S druge pak strane, Senghorovo crnaštvo je optimistično, prožeto univerzalnošću pjesnikova katolicizma, ali i kulturom oprosta koju žive katolička i muslimanska plemena njegovog rodnog Senegala. On ga definira kao skup kulturnih vrijednosti crnačkog svijeta. Odbijajući negativne aspekte Sartreove dijalektike, Senghor zadržava afirmativnu stranu, to jest crnački afektivni stav prema svijetu, o čemu svjedoče i ove riječi pjesnika-predsjednika izgovorene prilikom predavanja na Sorboni 1961. godine:

Što je dakle to CRNAŠTVO koje vam je predstavljeno kao jedan novi rasizam? Ono je prvo bilo izraženo, opjevano i otplesano na francuskom jeziku. Sama ta činjenica bi vas trebala ohrabriti. Kako možete vjerovati da smo mi rasisti kada smo mi stoljećima bili nevine žrtve, crne hostije rasizma? Jean-Paul Sartre nije u potpunosti u pravu kada u „Crnom Orfeju“ definira crnaštvo kao „antirasistički rasizam“; u potpunosti je u pravu kada ga prikazuje kao „afektivan stav prema svijetu“¹¹.

Ono što razlikuje Césairovo crnaštvo od Senghorovog je to što je potonjem crnaštvo „skup civilizacijskih vrijednosti crnačkog svijeta koje se izražavaju u životu i djelima crnaca“¹², dok je Césaireu crnaštvo „prihvatanje crnačke svijesti koje podrazumijeva uzimanje u ruke vlastite sudbine, povijesti i kulture.“¹³ Césairovo crnaštvo nije samo način borbe protiv kolonijalne opresije i rasne diskriminacije, nego je ono prije svega jedna životna filozofija, jedan psihološki stav i moralno stajalište koje mu pomaže u potrazi za afirmacijom svog izgubljenog identiteta. Kako vidimo, njihove koncepcije crnaštva ne pokazuju osobine rasizma, podrazumijevaju bratstvo svih ljudi i nisu same po sebi negacija Europe. No, unatoč njihovim brojnim sličnostima i istinskom prijateljstvu dvojice pjesnika, Césairova marksizirana vizija crnaštva se ipak razlikuje od Senghorovog katoliciziranog crnaštva čiji je konačni cilj dokidanje antagonizama između afričke i judeo-kršćanske civilizacije, te biološko i kulturološko miješanje ljudi različitih rasa. Međutim, da bismo shvatili sve nijanse u značenju Senghorova i Césairova crnaštva moramo se prvo vratiti u Senghorovo rano djetinjstvo, provedeno u afričkoj džungli, ali i u vrijeme njegovog školovanja u misionarskim školama jer su spomenuta dva iskustva ostavila traga na njegovo poimanje crnaštva, a samim time i na njegovo pjesničko stvaralaštvo.

¹¹ Léopold Sédar Senghor, „Sorbonne et négritude“, Liberté I, Seuil, Pariz, 1964, str. 316–317.

¹² Léopold Sédar Senghor, Qu'est-ce que la négritude?, in: *Études françaises*, vol. 3, numéro 1, str. 3–20, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036251ar>, stranica posjećena 30. studenog 2015.

¹³ Lilyan Kasteloot, Aimé Césaire, Seghers, Pariz, 1962, str. 93.

3. Crnaštvo u poeziji Léopolda Sédara Senghora

Suprotno uvriježenom mišljenju i Senghor je poput svog martiniškog prijatelja Césairea bio otuđenik. Doista, već u sedmoj godini života Senghor mora napustiti rodni Joal kako bi nastavio školovanje u katoličkoj misiji u Dyiloru i u sjemeništu svećenika Duha Svetoga u glavnom senegalskom gradu Dakru. Njegova tadašnja ambicija bila je postati svećenik i nastavnik, što nesumnjivo predstavlja najveći stupanj asimilacije francuske kulture. Ipak, njegov odmetnički duh i brojne prepirke sa svećenicima, napose kada su oni učili mlade Afrikance kako Afrika nema civilizaciju i kako oni od njih u najbolju ruku mogu učiniti tamnopute Francuze, bit će kobne za crkvenu karijeru mladog sjemeništarca. Prema riječima Abdoulaye Yansanea, „u ovim sukobima s crkvenom vlašću nalaze se ključevi njegove budućnosti jer se Senghor tu po prvi put promiče u branitelja svoje rase. Tu već vidimo njegovu mladenačku želju da obrani tamnoputog čovjeka od kolonijalnog ugnjetavanja.“¹⁴ Protivno njegovoj volji, mladi buntovnik biva izbačen iz sjemeništa i nastavlja školovanje u dakarskoj općoj gimnaziji Van Vollenhoven gdje uspješno polaže maturu. Pomalo paradoksalno zvuči činjenica da Senghor upoznaje Afriku i sve bogatstvo njene kulturne baštine tek po svom dolasku u Pariz. Susret s antilskim studentima Césairom i Damasom, te njihove duge rasprave o položaju crnačke kulture u francuskom kolonijalnom carstvu i SAD-u u tom će pogledu biti od velike važnosti jer će francusko-senegalski pjesnik konačno shvatiti sve specifičnosti afričke umjetnosti koja se suštinski razlikuje od kulture zapadnjačke civilizacije i njenog prenatrpanog racionalizma. Dakle, u trenutku svog dolaska u Europu, Senghor, kao pravi učenik republikanske škole, ne poznaje dovoljno dobro Crni kontinent. Stoga se ne treba čuditi što su njegova znanja o francuskoj civilizaciji bila temeljitija i što je Senghor tek nakon susreta s studentima iz francuskih kolonija dodatno izoštrio svijest o pripadnosti velikoj crnačkoj rasi i postao još svjesniji i ponosniji na posebnosti svog afričkog identiteta. Ta nova svijest, naravno, ostavlja traga na njegovu poeziju jer će pjesnik iz Joala zazivati svoje „Kraljevstvo djetinjstva“, posebice u svojoj prvoj zbirci *Sjenovite pjesme* (1945), prije nego što svoje književno stvaralaštvo stavi u službu politike, što će na poseban način doći do izražaja u njegovoj drugoj zbirci pjesama *Crne hostije* (1948) u kojoj Senghor odaje počast Senegalskim Strijelcima, ali i drugim crnačkim vojnicima palim za slobodu Europe za vrijeme dva svjetska rata. Nakon što je postao prvi tamnoputi profesor gramatike 1935. godine, Senghor započinje sastavljanje spomenutih dviju

¹⁴ Yansane, Abdoulaye, *La problématique de l'engagement politique de Léopold Sédar Senghor dans Chants d'ombre et Hosties noires: critique d'une certaine critique contemporaine*, PhD diss, University of Tennessee, 2013, str. 29.

zbirki čije će uređivanje trajati punih deset godina. Njihovu važnost za povijest afričkih književnosti svakako treba podcrtati budući da one po mišljenju svih relevantnih književnih kritičara bolje ilustriraju crnaštvo od bilo kakve teorijske studije. U *Sjenovitim pjesmama* Senghor vjerno opisuje stanje svoje duše i svakodnevna iskustva egzila. Osjeća jaku nostalgiju za domovinom i sanja o povratku u Afriku, posebice u rodni Joal. Samoća i tjeskoba postaju sve intenzivnije, a pariški dani sve duži o čemu najbolje svjedoče stihovi pjesme *Po čitav dan* (*Tout le long du jour*):

Po čitav dan na uskim tračnicama...
Nepokolebljiva volja čežnje pijeska
Po čitav dan, po cijeloj liniji...
Po čitav dan, jako uzdrman na klupama
 prašnjavog i nesipljivog čeličnog vlaka,
Pokušavam zaboraviti Europu u pastirskom srcu Sinea¹⁵.

Pjesnik najviše žali za izgubljenim djetinjstvom. Što su starija njegova sjećanja na život u afričkoj divljini, to im pjesnik pridaje veću važnost u svojim stihovima. On idealizira taj davno izgubljeni Eden do te mjere da čitatelj ima dojam da se toponim Joal rimuje s prvim godinama pjesnikova života. Reminiscencije života iz džungle su toliko brojne i raznovrsne da omogućuju pjesniku polagani povratak u „kraljevstvo djetinjstva“, taj zemaljski raj u koji se on tako žarko želi vratiti ne bi li tako pronašao svoju ravnotežu. Povratak afričkim korijenima možda na najbolji način dolazi do izražaja u pjesmi *Joal* (*Joal*) u kojoj Senghor evocira svoje djetinjstvo provedeno s plemenom Serer, žrtve precima i buku pjesama hvale pokojnima koji po afričkim vjerovanjima nikada ne umiru:

Sjećam se pogrebnih gozba zadimljenih krvlju
 zaklanih stada
Buka svađa, rapsodija pjevača,
Sjećam se i poganskih glasova koji u ritmu pjevaše *Tantum Ergo*
I procesija i palma i slavluka.
Borilačkih korova – oh! Završnog plesa mladih momaka,
nagnutih, raširenih prsiju i čistog ljubavnog ženskog uzvika –
 *Kor Siga!*¹⁶

¹⁵ Léopold Sédar Senghor, *Poésie complète*, Édition critique, Pierre Brunel, coordinateur, Plannète libre, CNRS Editions, Pariz, 2007, str. 16.

¹⁶ Isto, str. 19.

Prema Pierreu Brunelu, „*Joal* je poput većine *Sjenovitih pjesama* poema o egzilu. U europskoj samoći, koja mu je sve nepodnošljivija, pjesnik oživljava kraljevstvo djetinjstva uz koje je strastveno vezan.“¹⁷ Ovo zazivanje djetinjstva nas definitivno podsjeća na poeziju francuskog Nobelovca s antilskog otočja Gvadalupe Saint-John Persea, no Senghorov smisao za fantastično u ovoj pjesmi nesumnjivo dolazi pod utjecajem Bretona i nadrealizma. Iako je Senghor bio praktični vjernik, u stilu pravog kulturološkog mješanca Senghor žali za tradicionalnim obredima plemena Serer jer ti poganski glasovi uz glasno udaranje bubnjeva izvrsno pjevaju na latinskom jeziku kršćanski napjev *Tantum Ergo*. Sve ovo se događa, upozorava Brunel, desetak godina prije Drugog Vatikanskog Koncila (1962) koji dopušta upotrebu narodnih jezika u koralnim napjevima i euharistiji. Čitanjem *Sjenovitih pjesama* uviđamo da se tema idiličnog djetinjstva vraća u gotovo svakoj pjesmi zbirke, pogotovo u Senghorovoj čuvenoj pjesmi *Neka me prate kore i balofon* (*Que m'accompagnent kôras et balafong*):

Prolazeći uz plavu rijeku i svježe rujanske livade
 Raj koji čuva zanos jednog djeteta
 očiju sjajnih poput dva mača,
 Raju moga afričkog djetinjstva koje čuvaš nevinost
 Europe.
 Koji je onda mjesec? Koja godina? Sjećam se njegove
 kratkotrajne blagosti u sutonu.¹⁸

Senghor ovdje suprotstavlja svoje djetinjstvo, provedeno s pastirima i seljacima u senegalskoj regiji Sine-Saloum, sa starošću Europe. Poput svojih istaknutih prethodnika Gidea i Marana, pjesnik-predsjednik povezuje djetinjstvo s nevinošću i daje Africi tu ljudsku vrlinu koju je Europa prema njegovu mišljenju odavno izgubila. Djeca zauzimaju važno mjesto u autorovom imaginariju kao što nam pokazuje slika u kojoj maleni Sereri piju vodu iz dlanova svojih ruku, a koju pjesnik povezuje s tradicionalnim bukoličkim motivima poput frula, pastira ili stada životinja:

I ti česmo Kam-Dyamé kada sam u podne pio
 tvoju tajanstvenu vodu dlanovima mojih ruku,
 Okružen mojim uspravnim i nagim prijateljima ukrašenima
 cvjetovima iz tvoje džungle!
 Pastirska frula bijaše usklađena s sporošću stada.

¹⁷ Isto, str. 68.

¹⁸ Isto, str. 32.

A kada bi utihnula snažno bi odjekivao tam-tam u velikoj ravnici
I usklađivao povorku za svetkovinu mrtvih.¹⁹

To „Kraljevstvo djetinjstva“, to je upravo ova gore opisana blagost i nježnost bukoličkog života jedne afričke obitelji iz džungle. Svijet je to u kojem se najveća pažnja poklanja plemenskim tradicijama, svijet u kojem žive uobičajene osobe iz svakodnevnog života, pastiri, seljaci, vođači piroge, ali i svijet u kojem žena igra veliku ulogu. Njenu važnost i utjecaj na Senghora ne treba pretjerano dokazivati jer je serersko društvo u svojoj osnovi matrijarhalno. Naime, kada sererska djeca govore o svojoj obitelji uvijek misle na majčinu obitelj. Žena je stup tog društva i obitelji. Taj matrijarhalni obiteljski sustav utječe i na mladog Léopolda koji je u djetinjstvu bio jako povezan s ujakom Toko'Wallyjem. Zato nas ne treba čuditi činjenica da žene u Senghorovoj poeziji uvijek uživaju veliko poštovanje. Dakle, matrijarhalno društvo utječe na pjesnikovu senzibilnost pa on u svojim pjesmama posebno veliča ženske osobine kao što su intuicija, osjećajnost i strastvenost. U samoći pariškog egzila Senghor još više idealizira crnačke žene čiju ljepotu on želi ovjekovječiti stihovima. Slijedeći primjer američkih crnačkih pjesnika, u svojoj pjesmi *Crnačka žena (Femme noire)* Senghor izokreće solarnu hijerarhiju bjelačkih književnika prema kojoj crna boja ima isključivo negativne konotacije, a bijela pozitivne. Prihvativši jednu takvu racionaliziranu hijerarhiju odnosa između bijelaca i crnaca pjesnik se želi osvetiti bijelcima zbog stoljeća ponižavanja i izrabljivanja tamnoputih ljudi. Ipak, valja naglasiti kako ova poema nije upućena niti jednoj određenoj ženi, kao što je to dugo vjerovao Sartre, nego je riječ o tamnoputoj ženi u njenom generičkom smislu zahvaljujući kojoj Senghor slavi cijeli afrički kontinent:

Naga ženo, crna ženo,
Odjevena bojom koja je sâm život i svojim
lijepim tijelom!
Odrastao sam u tvojoj sjeni; blagost tvojih ruku povila je
moje oči.
I evo gdje u srcu ljeta i juga, otkrivam te
Obećana zemljo, s vrha visoke i puste vrleti,
I tvoja me ljepota pogađa u sred srca, poput munje brzog orla.²⁰

Nakon „šesnaest godina lutanja“²¹, da citiramo lijepu Senghorovu sintagmu, pjesnik iz Joala konačno uviđa svu vrijednost i bogatstvo svoje kulture

¹⁹ Isto, str. 32.

²⁰ Isto, str. 20.

²¹ Isto, str. 45.

i civilizacije, njenu superiornost naspram zapadnjačkog vrijednosnog sustava, ali i nenadmašivu ljepotu afričke žene. Zlatno runo za kojim je intenzivno tragao ne nalazi se dakle u Parizu, nego u rijekama i ravnicama njegova djetinjstva. Pjesnik se kaje i poput razmetnog sina priznaje da je sagriješio protiv svog naroda. Stoga se on u *Povratku rasipnog djeteta* (*Le retour de l'Enfant prodigue*) skrušeno vraća Majci Africi tražeći pritom oprost za svoje grijehe. Posljednja pjesma zbirke ujedno označava i kraj Senghorove nostalgije za obiteljskim domom, ali i njegov obračun s europskom civilizacijom, odgovorom za otuđenje i dehumanizaciju njegove tamnopute braće:

Vjerna službenice moga djetinjstva, evo mojih nogu za koje je zalijepljeno
blato Civilizacije.

[...]

Mir, mir, mir, braćo moja, na čelu Rasipnog sina.²²

[...]

Budite blagoslovljeni moji očevi koji blagosivljate rasipnog sina!
Želim vidjeti ginecej s desna; tamo sam se igrao s golubovima i s mojom
braćom lavljim sinovima.

Ah! Opet spavati u svježem krevetu moga djetinjstva

Ah! Moj san opet protežu tako drage crne ruke

I Bijeli osmijeh moje majke.²³

Međutim, ovaj povratak korijenima predaka neće biti konačan jer će politička situacija zahtijevati da se pjesnik vrati u Francusku kao ambasador svog naroda. Nakon kratkog povratka u Senegal (1945–1946) i njegovog novog odlaska, ovog puta u svojstvu saborskog zastupnika Francuske socijalističke partije, pjesni iz sjene i egzil polako nestaju, a Senghor okreće novu stranicu u svom pjesničkom stvaralaštvu. Tako će on napustiti lirsku i nostalgичnu poeziju i prijeći na kolektivnu poeziju kojom on nadilazi osjećaje mržnje i rasnih podjela iz prethodne zbirke pjesama. Nakon žestoke Senghorove reakcije na kulturološko ugnjetavanje i gospodarsku eksploataciju kolonija iz *Sjenovitih pjesama* (*Les Chants d'ombre*), veliki će crnački pjesnik potčiniti svoje pjesničko stvaralaštvo svom političkom angažmanu jer on želi postati glasnogovornikom političkih i kulturnih zahtjeva naroda koji mu je ukazao povjerenje na prvim poslijeratnim parlamentarnim izborima. Zato će on od samog početka *Crnih hostija* (*Hosties noires*) stati u obranu svoje obespravljene rase, o čemu možda najbolje govore stihovi *Uvodne pjesme* (*Poème liminaire*) posvećene njegovom gvajanskom prijatelju Léonu Gontranu Damasu:

²² Isto, str. 46.

²³ Isto, str. 48.

Vi, Senegalski Strijelci, moja crna braćo toplih ruku izloženih ledu i smrti
Tko će vas opjevati ako neće vaš brat po oružju, vaš brat po krvi?
Neću prepustiti riječ ministrima, niti generalima
Neću dozvoliti – ne! da vas krišom pokopaju uz prijezirne pohvale.
Vi niste jadnici praznih džepova i bez časti
Nego ću pokidati osmijehe *bananije* na svim zidovima Francuske.²⁴

U želji da obrani i pokaže sve vrijednosti crnačke civilizacije Senghor u ovim stihovima žestoko kritizira sliku reklame „Banania“, tu uvredljivu fotografiju koja se u to vrijeme mogla vidjeti na svakom pariškom uglu, a koja je prikazivala nasmijanog senegalskog vojnika kako jede taj proizvod od žitarica, kakaa i banane govoreći na žargonu *Dobar je (Y'a bon)*. Za razliku od Damasa koji u svojoj subverzivnoj poemi *I tako dalje (Et coetera)* poziva Senegalske Strijelce da ne sudjeluju u nadolazećem globalnom oružanom sukobu i da se ne miješaju u interne europske konflikte, zbog čega su u konačnici Damasovi *Pigmenti (Pigments)* i bili podvrgnuti cenzuri i zabrani 1937. godine, Senghor kao veliki pristaša republikanskog vrijednosnog sustava ne dovodi u pitanje odanost senegalskih vojnika Francuskoj i veliča njihovu hrabrost i požrtvovnost. Privrženost vrijednostima Francuske Republike Senghor na najljepši način dočarava stihovima poeme *Senegalskim Strijelcima poginulim za Francusku (Aux tirailleurs sénégalais morts pour la France)*, a u kojima pjesnik, nakon odavanja počasti španjolskim republikancima, najavljuje nadolazeće krvoproliće i nedovoljnu zahvalnost Francuske prema prošlim i budućim afričkim žrtvama za slobodu Europe:

Mi vam u ovim danima velikoga straha donosimo
prijateljstvo vaših drugova vršnjaka.
Ah, kad bih jednog dana barem mogao glasom boje
žeravice, kad bih mogao opjevati
Žarko prijateljstvo drugova, žarko kao utroba i nježno i jako kao tetive!
Čujte nas, o mrtvi, ispruženi u vodi duboko na dnu ravni Istoka i Sjevera
Primite tu crvenu zemlju, ispod ljetnog sunca, tu zemlju crvenu od krvi bijelih
žrtava.
Primite je kao pozdrav vaših crnih drugova, Senegalski Strijelci, poginuli za Republiku!²⁵

²⁴ Isto, str. 137.

²⁵ Isto, str. 146.

Napisavši zbirku *Crne hostije* pjesnik želi istrgnuti zaboravu njihovu žrtvu s kojom se teško što može usporediti u novijoj povijesti Francuske Republike. Naime, doprinos kolonijalnih vojnika u oba svjetska sukoba bio je od presudne važnosti za francusku pobjedu nad Njemačkom. U Bitci za Francusku 1940. sudjelovalo je 160.000 afričkih vojnika, a prilikom oslobađanja juga Francuske njih više od 500.000. Posebno su se istaknuli u bitkama za Bir Hakeim (1942), kada su junačkim otporom Rommelu u pustinji Libije omogućili savezničku pobjedu kod El Alameina, ali i bitci za Monte Cassino (Bitka za Rim) 1944. kada su nacistima zadali nenadoknadive gubitke. Od ukupno 69.000 senegalskih vojnika, njih 29.000 se nije vratilo svojim domovima. Njihova hrabrost toliko je plašila Nijemce da je Senegalce u slučaju zarobljavanja gotovo uvijek čekala sigurna smrt. Ipak, Senghor i njegovi suborci, koji su junački branili most u mjestu La Charité-sur-Loire i odbijali predaju čak dva dana nakon potpisanog primirja, bivaju spašeni u posljednji trenutak intervencijom francuskog poručnika koji je apelirao na vojnu čast njemačkih časnika. U dvije godine zarobljeništva Senghor je promijenio sedam logora, a svoju slobodu duhu prvenstveno krhkom zdravlju. Iskustvo zarobljeništva, nacističkog rasizma i poniženja kojima je bio izvrnut ostavljaju neizbrisiv trag na Senghorovu književnu i političku karijeru što najbolje pokazuje sâm naslov zbirke. Kao što je to lijepo istaknuo Jean-René Bourrel, „Senghor prikazuje *Crne hostije* kao kalež patnji ponuđenih Gospodinu Isusu. Ovu zbirku objavljenu 1948. i sastavljenu od pjesama patnje i žrtve napisao je kršćanin koji postaje veleposlanik i posrednik razapete Afrike.“²⁶ Naravno, oksimoron „crne hostije“ upućuje na bijelu boju Kristova tijela i crnu boju mučeničkog naroda. Naime, Senghor vjeruje kako patnje tamnoputih ljudi nisu uzaludne budući da ih je Bog odabrao da svojom žrtvom otkupe cijelo čovječanstvo i donesu mir svim narodima svijeta. U pjesmama *Crnih hostija* Senghor s puno emocija opisuje tužnu sudbinu afričkih ratnih zarobljenika koji nikada ne gube nadu i vjeru u bolju budućnost unatoč neljudskim uvjetima života u njemačkim logorima. Njihov ponos, dostojanstvo i hrabrost vrijedni su divljenja i počasti pa ih pjesnik uspoređuje s gelwarima, potomcima čuvenih ratnika Malinke naroda iz Zapadne Afrike, jer su se borili protiv nacista do zadnjega metka. Najbolji sinovi Afrike prema pjesniku su oni koji nisu htjeli „progutati kruh srama“ i koji su birali smrt umjesto predaje o čemu govori pjesma *Kamp 1940 (Camp 1940)*:

²⁶ Isto, str. 127.

Najčišći među nama su mrtvi: nisu mogli progutati kruh srama.
I evo nas uhvaćenih u zamci, prepušteni divljaštvu civiliziranih,
Istrijebljenih poput bradavičastih svinja.
Slava tenkovima, slava avionima.²⁷

Poput afričkih žena, tamnopusi vojnici nikada ne gube nevinost u očima Senghora. Unatoč teroru i zvjerstvu nacista, oni čuvaju bezazlenost i iskrenost svojih osmijeha. Ništa ne može narušiti njihovo bratstvo i solidarnost, ali i vjeru u bolje sutra. Za razliku od njihovih francuskih kolega, kolonijalni vojnici s prijezirom odbijaju bilo kakvu vrstu kolaboracije s mrskim neprijateljem. Spremni su na svaku žrtvu kako bi živjela nada u jedan bolji i pravedniji svijet. No, iako je pjesnik neraskidivo povezan s vrijednostima Francuske Republike, slika domovine ljudskih prava nije blistava u pjesmama ove zbirke s obzirom da Francuska zaboravlja na svoja temeljna načela, što zorno ilustriraju domorodački sustav u najvećem dijelu poslijeratnog Senegala kao i brojne represije diljem Francuske Unije (1946–1958) od kojih se posebno ističu gušenje u krvi mirnih prosvjeda u Alžiru 1945. (Sétif, Guélma), ustanka na Madagaskaru (1947–1948), koji je prema riječima Glavnog stožera francuske vojske uzeo 89.000 domorodačkih života, te čuveni incident u Tyaroyeu u okolici Dakra kada je u prosincu 1944. godine kolonijalna policija otvorila vatru na Senegalske Strijelce, koji su se upravo vratili iz koncentracijskih logora i koji su samo tražili da im se priznaju ista prava kao i njihovoj francuskoj braći po oružju. Bilanca žrtava u Tyaroyeu je velika budući da je žandarmerija ubila 35 i ranila 35 kolonijalnih vojnika. U trenutku tog tragičnog događaja Senghor je u Parizu. Stoga nas ne čudi što je ton njegove pjesme *Tyaroye* (*Tyaroye*) toliko žestok i buntovan i što ta poema zbog siline napada na „dvostruku izdaju duhovnog i republikanskog poziva Francuske“²⁸, da još jednom citiramo Bourrela, nadilazi možda sve prethodne i buduće obračune s nedjelima francuskog kolonijalizma. U naletu bijesa i gnjeva Senghor se s pravom pita nije li žrtva senegalskih mučenika ipak bila uzaludna:

Crni zatvorenici, mislim francuski zatvorenici, je li istina da
Francuska nije više Francuska?
Je li istina da joj je neprijatelj otuđio lice?
Je li istina da je mržnja bankara potkupila njene čelične ruke?
A vaša krv, nije li ona isprala narod koji zaboravlja svoju dojučerašnju zadaću?²⁹

²⁷ Isto, str. 152.

²⁸ Isto, str. 201.

²⁹ Isto, str. 165.

No, univerzalnost Senghorova katolicizma, odrastanje uz miroljubive susjede islamske vjeroispovijesti kojima riječ oprost nije tek puka fraza, nego vriednost koju svjedoče skladnim suživotom s kršćanima plemena Serer, omogućuju Senghoru da poput Mesije najavi veliku radosnu vijest o pomirbi i miješanju ljudi različitih rasa, to jest njegovu „civilizaciju Univerzalnog“, filozofski koncept koji pod utjecajem francuskog teologa Teilharda de Chardina Senghor rado promiče u svojim filozofskim esejima *Sloboda I–V (Liberté I–V)*. Nada tako pobjeđuje pjesnikovu ljutnju i bijes pa završni stihovi pjesme *Tyaroye* na najljepši način najavljuju predivne stihove najkatoličkije Senghorove pjesme – *Molitve mira (Prière de paix)*:

Ne vi niste poginuli uzalud. Vi ste svjedoci besmrtne Afrike
Vi ste svjedoci novoga svijeta koji se rađa.
Spavajte mrtvaci! I neka vas uspavljuje moj glas, moj bijesni glas kojeg us-
pavljuje nada.³⁰

Pa iako Senghor u posljednjoj poemi *Crnih hostija* i dalje žestoko proziva kolonijalnu Francusku zbog zločina počinjenih u ime „civilizacijske zadaće bijelog čovjeka“, da citiramo utemeljitelja republikanskog školstva i istaknutog francuskog socijalista Julesa Ferryja, on sve oprašta najstarijoj kćeri Rimske crkve jer ona mu je donijela Radosnu vijest. Štoviše, zbog svoje slabosti prema Francuskoj Senghor moli Boga da ukroti „zmiju mržnje“ u njegovu srcu i posjedne Francusku s desna Ocu, riječi koje su bile neshvatljive mnogim pristašama borbe za neovisnost afričkih država, ali i brojnim drugim intelektualcima i političarima zemalja Trećeg svijeta. No, njegov oprost ne znači da pjesnik zaboravlja mučenike svoje napaćene rase čiju žrtvu on još jednom pokušava oteti zaboravu u ovim stihovima *Molitve mira*:

Da, Gospodine, oprosti Francuskoj koja kaže da ide ispravnim putem, a putuje
zaobilaznim stazama
Koja me poziva za svoj stol govoreći da mi daje moj kruh, koja mi daje de-
snom rukom a lijevom oduzima polovicu.
Da, Gospodine, oprosti Francuskoj koja mrzi okupatora a nameće mi svoju
tešku okupaciju
Koja slavljenički dočekuje svoje junake a Senegalce tretira poput kakvih pla-
ćenika,
radeći od njih crne doge Carstva.³¹

³⁰ Isto, str. 165.

³¹ Isto, str. 168.

Bez obzira što nam se čini da Senghor u stihovima ove „Katoličke Marseljeze“, kako ju još nazivaju neki kritičari crnačkih književnosti, olako oprašta kolonizatoru Bourrel nas upozorava kako ne treba smetnuti s uma ni činjenicu da se pjesnikov oprost ne može samo pripisati školovanju u katoličkim misijama Senegala, nego i druženju s francuskim liberalnim katolicima poput budućeg francuskog premijera i predsjednika Georges-a Pompidoua, što još jednom pokazuje svu intelektualnu i moralnu veličinu utemeljitelja Frankofonije koji je u vrijeme okupacije i kolaboracije jednog dijela francuskih socijalista s Vichyjevskom vladom uspio pomiriti svoj angažman u redovima Francuske sekcije radničke internacionale (SFIO) i Odboru antifašističkih intelektualaca s vjerom u Isusa Krista. Konačno, naša analiza univerzalnosti Senghorova crnaštva bila bi manjkava ukoliko ne bismo spomenuli utjecaj dva velikana francuske poezije kršćanske inspiracije Charlesa Péguyja i Paula Claudela. Njihov utjecaj ne vidi se isključivo u Senghorovom ekumenizmu i težnji za beskonačnim koja na poseban način prožima njegovu lirsku poeziju, nego i u upotrebi biblijskog stiha kojega ova dva pjesnika dovode do savršenstva. Stoga im Senghor u svom eseju *Ono u što vjerujem (Ce que je crois)* odaje počast biranim riječima: „Kada smo ja i Aimé Césaire s Aliouneom Diopom i Léonom Gontranom Damasom pokrenuli pokret crnaštva razmišljali smo isključivo preko Paula Claudela i Charlesa Péguyja. Mi smo ih pocrnčili prikazujući ih kao modele crnačkih pjesnika kakvima smo i sami htjeli biti.“³² Ili još: „Oni su utjecali na nas, zajedno s nadrealistima, [...] jer su pisali na francuskom i jer je njihov stil podsjećao na naše narodne pjesnike.“³³

4. Crnaštvo u poeziji Aiméa Césairea

Za razliku od Senghora, Césaire nije imao susreta s afričkim kontinentom u trenutku sastavljanja svog pjesničkog remek-djela *Zapisa o povratku u rodni kraj* pa ne čudi da je većina njegovih tadašnjih spoznaja o Africi bila izrazito eurocentrična. U najboljem slučaju možemo kazati da se „Mandela s Kariba“ upoznaje s Crnim kontinetom zahvaljujući prijateljstvu s Léopoldom Senghorom. Afrika je, dakle, u vrijeme Césairova studiranja imaginarna tvorevina njegova duha čije je postojanje u prvom redu umjetničke (Apollinaire, Cendrars, Picasso), knjiške (čitanje Frobeniusove *Povijesti afričke civilizacije* i Delafossovih djela *Crnačka duša* i *Negroafričke civilizacije*) i ljudske prirode (Harlemska škola pjesništva, druženje s afro-madagaskarskim studentima u Parizu 30-ih i 40-ih godina). Unatoč visokom stupnju njego-

³² Léopold Sédar Senghor, *Ce que je crois*, Grasset, Pariz, 1988, str. 210.

³³ Léopold Sédar Senghor, *Poèmes*, Éditions du Seuil, Pariz, 1984, str. 249.

ve kulturološke asimilacije, ovaj potomak afričkih robova često biva žrtvom verbalnih rasističkih napada. Uvidjevši da ga pariško društvo ne prihvaća, on upada u duboku egzistencijalnu krizu i započinje dramatičnu potragu za svojim identitetom. Njegova otuđenost veća je od Senghorove što će se poslije odraziti u revolucionarnosti njegovog crnaštva i žestokim napadima na europsku civilizaciju. Kao što je to lijepo napisala Kasteloot, „konačno, treba imati na umu da su Césaire i Damas, zbog toga što su Antiljani, bili više od Senghora frustrirani dalekom i izgubljenom Afrikom, patnjom egzila, strahom da se njihovi sunarodnjaci nikada neće osloboditi duboke otuđenosti starog ropstva. Njihova potraga za korijenima bit će time još tjeskobnija, njihova kivnost prema Europi izraženija, a riječi oprosta rjeđe.“³⁴ Tome treba pridodati i činjenicu da je po svom dolasku u Francusku, na preporuku svog učitelja Eugènea Reverta, Césaire pao pod utjecaj marksizma budući da je Komunistička partija Francuske, uz pojedine marginalizirane trockističke intelektualce, jedina parlamentarna stranka koja u to doba otvoreno kritizira diskriminacije kolonijalnih vlasti. Privučen komunističkom ideologijom, mladi siromašni student iz Fort-de-Francea počinje vjerovati kako treba uništiti kapitalizam i predati radnicima sredstva proizvodnje ukoliko se njegova tamnoputa braća žele dekolonizirati i povratiti svoj kulturni identitet. Članstvo u Savezu komunističke omladine Francuske, ali i sve veći utjecaj Bretona i drugih istaknutih nadrealista ostavljaju traga na Césairea jer on u marksizmu i automatskom pisanju nadrealista vidi moćna oružja za borbu protiv asimilacijskih politika Treće Republike i samovolje kolonijalnih upravitelja. Utjecaj nadrealizma najvidljiviji je u *Zapisu o povratku u rodni kraj*, a komunizma u njegovom beskompromisnom obračunu s kapitalističkim kolonijalizmom, *Raspravi o kolonijalizmu* (*Discours sur le colonialisme*), čija publikacija na vrhuncu Hladnog rata (1950) podiže veliku prašinu u francuskoj javnosti, što zbog žestokih riječi upućenih ljudskopravaškoj Europi, što zbog najžešće osude francuskih kolonijalnih zločina na Madagaskaru i u Vijetnamu. Ne treba posebno isticati koliki je značaj ova dva Césaireova djela s obzirom da su ona, naravno, uz *Portret kolonizatora* (*Portrait du colonisateur*, 1957) Tunijanina Alberta Memmija i djela francusko-karipskog mislioca Franza Fanona *Crna koža, bijele maske* (*Peau noire, masques blancs*, 1952) i *Prezreni na svijetu* (*Les Damnés de la Terre*, 1961), presudno utjecala na vodeće postkolonijalne kritičare Saïda, Spivaka i Bhabhu postavivši tako temelje modernoj postkolonijalnoj kritici. Prema riječima Christiana Lapoussinièra, „od tri utemeljitelja crnaštva svi priznaju da crnaštvo duguje svoju snagu Aiméu Césaireu zbog nekoliko važnih razloga. Prvo, jer je od svih predstavnika ovog pokreta njegova pobu-

³⁴ Lilyan Kasteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., str. 111.

na bila najžešća; zatim jer je svojim intelektualnim poštenjem i popularnošću dobio veće simpatije crnaca ili općenito potlačenih ljudi. On je bio taj koji je imao najveću karizmu s kojom se je i nametnuo kao njihov vođa. Konačno, njegova poema *Zapis o povratku u rodni kraj* je jedan istinski lirski spomenik našeg vremena čiji domet nadilazi sva dotadašnja crnačka književna djela.³⁵ Važnost ove poeme za razumijevanje filozofskog, političkog i književnog pokreta crnaštva je kapitalna budući da ona poput prvih Senghorovih i Damasovih zbirka pjesama bolje opisuje crnaštvo od bilo kakve teorijske studije. Zato su čitatelji iz Afrike u ovoj nadrealističkoj poemi prvenstveno vidjeli manifest crnaštva i oštru filipiku protiv bijede i siromaštva u kojoj bivše robovlasničke sile drže zemlje Trećeg svijeta, a nauštrb njene pjesničke dimenzije. S tim u vezi u kritičkom izdanju Césairove poeme gvadalupeška književnica Maryse Condé kaže kako je „*Zapis* shvaćen kao poema odbijanja kulturne asimilacije, napada na kolonijalizam koji je opravdava, te rasnog i kulturološkog osvješćivanja“³⁶, dok Jack Corzani u svojoj „Književnosti Francuskih Antila i Gvajane“ u Césairovu crnaštvu i *Zapisu* vidi „provokaciju i sjajni poganski ples protiv europskog kršćanstva, kolonijalizma i karteizijanizma.“³⁷ Mada je matica ove poeme isključivo afrička valja naglasiti kako je inspiracija jednog od najrelevantnijih djela frankofonskih književnosti nastala u Dalmaciji, gdje je Césaire proveo ljetne praznike 1935. na poziv glasovitog hrvatskog lingviste Petra Guberine. Boravak u Šibeniku metamorfozira njegovu misao i služi kao svojevrsni okidač za vulkansku erupciju njegove najpoznatije poeme. Prema jednom od najboljih poznavatelja Césairova književnog opusa Romualdu Fonkui, „putovanje u Hrvatsku na koje je otišao kao student École normale supérieure će ga paradoksalno vratiti na Martinik. Iako on vjeruje da je poluotok Martinska zapravo otok to je mnogo manje zbog geografskih i onomastičkih razloga, a više zbog lokalnih običaja koji ga podsjećaju na Antile. Povratak u rodni kraj dogodit će se u Jugoslaviji, a pisanje poeme započet će u bilježnici jer njegov domaćin Petar Guberina nije imao papira.“³⁸ Većina književnih kritičara, poput Sartra, u *Zapisu* vidi orfejsko putovanje u tmine Hada kako bi pjesnik pronašao svoju Euridiku – crnaštvo. Doista, Césaire se spušta u dubinu svog bića ne samo kako bi se obračunao s izrabljivačkim kolonijalizmom, nego u prvom redu da pronađe izgubljeni dio svog crnačkog identiteta. Na kraju tog puta otuđeni pjesnik s ponosom prihvaća pripadnost

³⁵ Christian Lapoussinière, Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique, in: *Aimé Césaire à l'oeuvre*, op. cit., str. 228.

³⁶ Maryse Condé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Hatier, Pariz, 1978, str. 36.

³⁷ Jack Corzani, *La littérature des Antilles-Guyane françaises*, svezak 3. i 4, Éditions Désormeaux, Fort-de-France, 1978, str. 333.

³⁸ Romuald Fonkoua, *Aimé Césaire*, Perrin, Pariz, 2010, str. 52.

svojoj rasi i afričkoj civilizaciji koja po njemu nije ništa manje vrijedna od europske. Osim nekoliko intervju a i novinskih članaka ova poema je jedino mjesto gdje Césaire razvija svoje viđenje crnaštva i to ne u svojstvu teoretičara, već kroz jedan niz apokaliptičnih slika. Kasteloot kaže kako martiniški pjesnik osjeća „četiri vida crnaštva: boja, rasa, psihologija, potraživanja.“³⁹ U njenom referentnom djelu *Povijest negroafričke književnosti* ova pionirka afričkih studija nam daje četiri citata iz Césaireova *Zapisa* koji savršeno ilustriraju specifičnost autorova crnaštva. Crnaštvo tako prvo upućuje na boju kože jednog tamnoputog pariškog studenta kojega je Césaire susreo u tramvaju, dok u drugom primjeru ono označava cijelu potlačenu crnačku rasu: „Njegov nos koji je izgledao poput usidrenog poluotoka i njegovo crnaštvo koje je bljedilo pod djelovanjem izbjeljivanja.“⁴⁰ Ili još: „Haiti gdje se crnaštvo prvi put pobunilo i pokazalo da vjeruje u svoju čovječnost.“⁴¹ Césaireovo crnaštvo je ujedno i stav prema životu i borbi za neotuđiva prava naroda kojem pripada, što pokazuje stih u kojem pjesnik aludira na istaknutog haitskog junaka i vođu prve uspješne pobune robova (1791–1804) protiv francuske kolonijalne vlasti Toussainta Louverturea: „Moj djed je umro, kažem hura! Staro crnaštvo postupno umire.“⁴² Najzad, njegovo crnaštvo označava i borbu za jedno pravednije društvo u kojem bi bile dokinute rasne, etničke, socijalne i druge nejednakosti, društvo u kojem bi se živjele vrijednosti jednakosti, bratstva i solidarnosti i poštivalo dostojanstvo svakog njegovog člana:

moje crnaštvo nije jedan kamen, njegova gluhoća odudara od dnevne graje
 moje crnaštvo nije bijela pjega mrtve vode na mrtvom oku zemlje
 moje crnaštvo nije toranj niti katedrala
 ono uranja u crveno tijelo zemlje
 ono uranja u strastveno nebesko tijelo
 ono prolazi kroz tamnu iznemoglost svojim poštenim strpljenjem.⁴³

Prvo pjesničko djelo Césairea teško je podijeliti na formalnom planu zbog njegovih „dugih nizova u prozi, biblijskim stihovima ili slobodnom stihu koji nisu niti numerirani, niti odvojeni, niti tiskarski označeni“⁴⁴, da citiramo Dominiquea Combea, pa nam se čini da poema slijedi manje-više vidljivo duhovno i egzistencijalno putovanje mladog pjesnika. Ovdje možemo govoriti o

³⁹ Lilyan Kasteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., str. 109.

⁴⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Pariz, 2008, str. 40.

⁴¹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 24.

⁴² Isto, str. 60.

⁴³ Isto, str. 46–47.

⁴⁴ Dominique Combe, *Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal*, PUF, Pariz, 1993, str. 7.

putovanju u biografskom smislu, ali i u doslovnom smislu riječi jer Césaire u prvim stihovima poeme evocira svoja osobna sjećanja nastala prilikom susreta s zemljom svog djetinjstva. Taj susret mu pomaže da postane svjestan vlastitih promjena, ali i da uvidi siromaštvo stanovnika Martinika, njihovu skandaloznu potčinjenost kolonizatoru, te skromne uvjete života njegove obitelji. Poema sadrži dvije uzlazne kretnje koje idu od očaja do nade, a nakon kojih se pojavljuje ideja o ponosnom prihvaćanju pjesnikova crnaštva. U tom smislu Combe naglašava da „gnušanje izgleda kao neophodni božji sud kako bi Antiljani postali svjesni svog crnačkog identiteta i riješili se prijezirne slike koju im upućuju bijelci. Tako opisano putovanje ide od degradirajuće slike potčinjene crnačke rase, koju interioriziraju Antiljani, do slavljeničkog prikazivanja prihvaćanja crnaštva.“⁴⁵ *Zapis o povratku u rodni kraj* započinje opisom martiniškog krajolika i njegovih stanovnika. On želi ganuti antiljskog čitatelja kako bi konačno shvatio koliki je stupanj njegova ljudskog i kulturološkog otuđenja:

Na kraju jutra podiže se maleni zaljev u kojem su gladni Antili, Antili uništeni gradom kozica, Antili uništeni alkoholom, nasukani u blato tog zaljeva, u prašinu tog grada strašno nasukani⁴⁶.

U svjetlu ovog opisa sâm naslov zbirke doista izgleda zbunjujuće jer bi svaki čitatelj očekivao da pjesnik veliča toliko priželjkivani povratak rodnoj grudi. No, to ovdje neće biti slučaj, barem ne u prvom dijelu poeme. Suprotno francuskom pjesniku-nobelovcu Saint-John Perseu koji u svojim poemama tematizira sretno djetinjstvo provedeno na rodnom Gvadalupeu, Césaire će, šokiran socijalnom situacijom i psihološkim stanjem svoje crne braće koju zatiče nakon višegodišnjeg boravka u metropoli, žestoko napasti svoje sunarodnjake i kritizirati čuvenu tišinu kojoj se predaje ta inače „brbljava masa“.⁴⁷ Pripovjedač se ne može poistovijetiti s tom otuđenom svjetinom jer je po njemu ona najodgovornija za stanje svoje kulturne alijenacije. On proziva te „mučenike koji ne svjedoče“⁴⁸ pripadnost svojoj rasi i naglašava kako „ni učitelj u razredu niti svećenik na vjeronauku ne mogu izvući jednu jedinu riječ od uspavanog crnčeta.“⁴⁹ Štoviše, da bi izazvao mučninu kod čitatelja pjesnik prikazuje sliku zagnojene rane koja inficira kožu Antila tako da je cijelo otočje pogođeno boginjama, kugom i škrofulozom. Slika Martinika koji sliči na jedno veliko bolesno tijelo inspirira nas velikom odbojnošću. Nadahnjujući

⁴⁵ Dominique Combe, *Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 8.

⁴⁶ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 8.

⁴⁷ Isto, str. 8–9.

⁴⁸ Isto, str. 8.

⁴⁹ Isto, str. 11.

se baroknom tradicijom, to jest poezijom francuskog protestantskog pjesnika Aggripe d'Aubigné i Jeana-Baptiste Chassigneta koji također koriste mnoge slike degradacije i raspadanja, Césaireov diskurs poprima biblijske naglaske, ali ne u svrhu prenošenja kršćanskih vrijednosti već obrane i ilustracije negroafričke civilizacije. Dominique Combe je dakle u pravu kada kaže da jedna takva metafora „može samo imati alegorijski domet: rane tijela su izraz moralnog raspadanja otoka.“⁵⁰ Uostalom, to dodatno potkrepljuju opisi ulice Paille čija prostitucija i razvrat simboliziraju dekadenciju cijelog Antilskog otočja:

I jedna sramota, ta ulica Paille,
[...]

Svi preziru ulicu Paille. Tamo se mladež grada prepušta razvratu. Tamo more posebice izliva svoje nečistoće, svoje mrtve mačke i krepane pse. Jer ulica vodi na plažu, a plaža ne može ništa pjenovitom bijesu valova⁵¹.

„Veliki crnački krik“, kako su od milja čitatelji diljem crnačke dijaspore još nazivali Césairea, ovdje proziva razularenu seksualnost antiljske mladeži koja je odgovorna za nemoć njihovih tijela, a kojoj će u nastavku teksta suprotstaviti muževnost i snagu preporođenog crnaštva. Ipak, pejorativna vizija Antila koju stvaraju pjesnikove uvrjede na račun svojih sugrađana često biva praćena pohvalama. Njegovi osjećaji spram svog naroda postaju tako ambivalentni, te „osciliraju između mržnje i divljenja, gađenja i zanos“⁵² kao što nam to pokazuje ovo zazivanje Božića:

Viče se i pjeva kao u snu, i spava se isto tako kao u snu s vjeđama od ružičastih latica, a dan dolazi blago poput zapote, i miris gnojnice kakaovaca, i purani [...] na suncu, i opsesija zvonjavom, i kiša, zvana... kiša... koja zveče, zveče, zveče...⁵³

Pažljivim iščitavanjem *Zapisa* dolazimo do zaključka da je ova apologija crnaštva nerazdvojiva od satire i vrijeđanja kojima pisac započinje poemu, ali i da samo prihvaćanje vrijednosti crnačke kulture proizlazi iz pretvaranja satire u hvalospjeve ponovno pronađenog ponosa pripadnosti crnačkoj rasi. Martinik i njegovi stanovnici se nisu promijenili, nego se ovdje radi o jednoj

⁵⁰ Dominique Combe, *Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 56.

⁵¹ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 19.

⁵² Dominique Combe, *Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 61.

⁵³ Isto, str. 16–17.

mentalnoj revoluciji koja je nagnala pripovjedača da se počne dičiti svojim crnaštvom i da uzvisuje sve ono što je prethodno proklinjao i omalovažavao, rješavajući se pritom bjelačkih predrasuda i neopravdanog kompleksa manje vrijednosti pa Césaire tako kaže: „Jednom neočekivanom i blagotvornom unutrašnjom revolucijom sada slavim moju odvratnu ružnoću.“⁵⁴ Opisavši sve faze osvješćivanja svog crnaštva, pjesnik uranja vlastite korijene u svoj narod, te uviđa da mu jedino taj „silazak u pakao“, da još jednom citiramo Sarttra, može pomoći u naumu da preko svojih sunarodnjaka spasi cijelu crnačku rasu. I dok je Orfejeva zadaća bila povratiti Euridiku u svijet živih, pjesnik si daje zadatak da rehabilitira vrijednosti crnačke civilizacije koje su Antiljani izgubili uslijed dvostrukog traumatizma izazvanog trgovinom robljem i kolonizacijom Kariba. „On više ne odbija svoju sudbinu da poput Krista na putu do gore Kalvarije nosi narod kojega je Povijest razapela.“⁵⁵ Ovo preokretanje pjesnikova vrijednosnog sustava se možda najbolje vidi u ponavljanju izraza „Ja prihvaćam“ (*J'accepte*), sintagme kojom autor revalorizira značenje riječi „crnaštvo“ čije negativne konotacije nestaju u nastavku poeme:

Ja prihvaćam... ja prihvaćam... u potpunosti, bez rezerve...
moju rasu koju nikakva nečistoća pomiješanog hizopa i ljiljana
ne može izbijeliti
moju rasu zaprljanu pjegama
moju rasu boje zrelog grožđa i pijanih nogu
moju popljuvanu i gubavu kraljicu
moju bičevanu i tuberkuloznu kraljicu⁵⁶.

Zahvaljujući snazi svoje nove svijesti o pripadnosti crnačkoj rasi Césaire prihvaća sve pejorativne riječi, koje bijelci koriste da omalovažavaju tamnopute ljude, kao komplimente i vraća ih kolonizatoru u lice poput nekakve vrste „čudesnog oružja“. Tako francusko-martiniški pjesnik-političar uspijeva pretvoriti sve manjkavosti i mane tamnoputog čovjeka u odnosu na bijelog judeo-kršćanskog čovjeka u crnačku vitalnu snagu, a u čemu još jednom uočavamo jasan utjecaj teza njemačkog etnologa Léa Frobeniusa na pjesnikovu misao čije je djelo *Povijest afričke civilizacije (Histoire de la civilisation africaine)*, prevedeno na francuski jezik 1936. godine u izdanju Gallimarda, Césaire redovito iščitavao u društvu Senghora i Damasa:

o prijateljska svjetlosti
o svježiji izvore svjetla

⁵⁴ Isto, str. 37.

⁵⁵ Lilyan Kasteloot, *Histoire de la littérature négro-africaine*, op. cit., str. 138.

⁵⁶ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., str. 52.

oni koji nisu izumili ni barut ni kompas
 oni koji nisu nikada znali ukrotiti paru i struju
 oni koji nikada nisu istražili ni mora ni nebo
 ali oni bez kojih zemlja ne bi bila zemlja.⁵⁷

No, dalek je put do crnačkog oslobođenja jer se potomci robova zbog usađenih strahova i kompleksa niže vrijednosti još uvijek nisu naučili razmišljati kao crnci i boriti se za svoja neotuđiva prava. Snaga i žestina Césaireove pobune protiv republikanskih asimilacijskih politika time dobiva još veći značaj pa njegov bivši učenik iz gimnazije Victor Schoelcher i čuveni marksistički revolucionar iz Alžirskog rata za neovisnost (1954–1962) Franz Fanon u svom referentnom djelu *Crna koža, bijele maske* kaže kako sve „do 1940. nijedan crnac nije mogao razmišljati kao crnac. Samo je pojava Aiméa Césairea dovela do traženja i prihvatanja crnaštva.“⁵⁸ Prema riječima Najib Redouane, „treba naglasiti kako se iza nasilja svojstvenog Césaireovu crnaštvu nalazi patnja zbog otuđenja i odlaska s rodne grude. Zahvaljujući svom sjećanju, on zaziva to razdoblje koje je traumatiziralo njegov narod i obilježilo povijest njegove zemlje.“⁵⁹ „Moje sjećanje ima svoj pojas od leševa“⁶⁰ ističe Césaire. Svjestan tragičnih posljedica robovlasničkog društva na psihološku otuđenost stanovnika Karipskog otočja i crnačke dijaspare, on počinje veličati duboke rane i boli mučeničkog naroda. Promatrajući svoje afričko podrijetlo, pjesnik se počinje ponositi činjenicom da je potomak zapadnoafričkog naroda Banmana, čiju hrabrost, dostojanstvo i muževnost on vidi i u svom narodu. Otud i usporedba njegovog naroda s banmanskim kopljem budući da i Antiljani, ukoliko žele pogoditi cilj poput banmanskih poglavica i osloboditi se tako svojih tlačitelja, moraju imati „srce muškarca“, a ne „srce kokoši“⁶¹. Užasnut vlastitom otuđenjem zbog asimilacije zapadnjačke kulture, što najljepše opisuje reminiscencija na susret u pariškom tramvaju s „smiješnim i ružnim tamnoputim studentom“⁶² kojemu se on izruguje kako bi se dopao dvjema mladim Francuskinjama, martiniški autor započinje žestoku samokritiku kojom želi probuditi uspavanu svijest svojih sunarodnjaka, ali i najavljuje siloviti obračun s civilizacijom koja je njegovu braću pretvorila u leševe. Pjesnik se više ne stidi pripadnosti svojoj rasi jer, kaže on, „nijedna rasa nema monopol na

⁵⁷ Isto, str. 46.

⁵⁸ Franz Fanon, *Peau noire, masques blancs*, Le Seuil, Pariz, 1952, str. 144–145.

⁵⁹ Najib Redouane, Leopold Senghor et Aimé Césaire: Pour quelle négritude?, in: *Negritude: Legacy and present relevance*, Cambridge Scholars Publishing, 2009, str. 21.

⁶⁰ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., 2008, str. 35.

⁶¹ Isto, str. 58.

⁶² Isto, str. 41.

ljepotu, inteligenciju i snagu.⁶³ Štoviše, on se hvali crnačkom rasom koja je mnogo više dala čovječanstvu od europskog razuma. Stoga je Petar Guberina u svom predgovoru posljednjem izdanju poeme, objavljenom 1956. u ediciji ugledne pariške izdavačke kuće Présence africaine, opravdano kazao ove riječi: „Nakon što je u paklu upoznao uzvišenost svoje rase i postao dio tog otuđenog tijela, pjesnik prijetećim tonom najavljuje borbu za oslobođenje svoje rase. Shvaća da su svi oni koji su se otuđili od njegove rase zapravo u službi bijelaca; on više voli prisvojiti sve poroke svoje zemlje nego postati dobrim crncem u očima bijelaca.“⁶⁴ Césaire osjeća da će strahovi uskoro nestati i da će njegova braća uskoro biti spremna za borbu: „Kažem hura! Staro crnaštvo polako nestaje.“⁶⁵ Dakle, usađeni strahovi i osjećaji niže vrijednosti trebaju nestati, a crnačka poslušnost ustupiti mjesto revolucionarnoj agresivnosti. I to čak pod cijenu krvi, apokalipse i destrukcije, da parafraziramo Guberinu. To posebice dolazi do izražaja na samom kraju poeme kada se crnci pod Césairovim vodstvom oslobađaju sluganskog mentaliteta, stavljajući pritom crnačke vrijednosti u službu oslobođenja svih potlačenih, neovisno o njihovoj etničkoj, rasnoj ili religijskoj pripadnosti. Taj ustanak opisuju dvije noćne slike koje po prvi puta u tekstu poeme imaju pozitivne konotacije. Prva evocira psa koji se pretvara u vuka i laje na mjesec („da bi moja duša svijetlila i lajala“⁶⁶), dok druga prikazuje vračara kojeg simbolizira šumska sova („da huće sova, moj lijepi znatiželjni anđeo“⁶⁷). Pjesnik u potpunosti prihvaća vrijednosti svoje civilizacije, pronalazi slobodu u svojim „plesovima lošeg crnca“⁶⁸, plesovima koji simboliziraju njegovo kulturološko oslobođenje („ples koji razbija okove“, „ples koji uništava zatvor“⁶⁹) pozivajući pritom svoju tamnoputu braću da se konačno oslobode servilnosti starog crnaštva jer je i „dobro i lijepo i legitimno biti crnac.“⁷⁰ Poema se završava u proročkom tonu s brojnim interferencijama biblijskih tekstova, posebno onima iz knjiga o Izaiji i Jobu, što zorno pokazuje let „crnačke“ golubice koja po uzoru na Knjigu Postanka nosi maslinovu grančicu i najavljuje rađanje jednog novog i pravednijeg svijeta. Last but not least, *Zapis o povratku u rodni kraj* nije jedina poema u kojoj velikan frankofonske poezije progovara o svom crnaštvu budući da i Césairova angažirana poezija iz vremena Drugog svjetskog rata, ali i njegove poslijeratne zbirke pronalaze

⁶³ Isto, str. 57.

⁶⁴ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface de Petar Guberina, Présence africaine, Pariz, 1956, str. 20.

⁶⁵ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Pariz, 2008, str. 60.

⁶⁶ Isto, str. 63.

⁶⁷ Isto, str. 63.

⁶⁸ Isto, str. 63.

⁶⁹ Isto, str. 64.

⁷⁰ Isto, str. 64.

inspiraciju u mitovima i kulturi Crne Afrike. Da bismo razumjeli njegovu ratnu i poslijeratnu poeziju, moramo se vratiti u 1939. godinu kada se Césaire i njegova žena Suzanne vraćaju na Martinik i počinju predavati u gimnaziji najvećeg martiniškog grada Fort-de-Francea. U suradnji s Aristideom Maugéom i Renéom Menilom supružnici tada pokreću časopis *Tropici (Tropiques)* čime započinje njihova kulturološka borba protiv kolonijalne administracije u pravom smislu te riječi. Suočen s tužnom gospodarskom i socijalnom antilskom zbiljom, Césaireu će spomenuti časopis poslužiti u borbi protiv rezigniranosti i kulturološke alijenacije stanovnika Martinika, ali i kolaboracije lokalne buržoazije s Višijevskim upraviteljem Francuskih Antila admiralom Robertom. Kao pravi sljedbenik De Gaullea, Césaire u *Tropicima* objavljuje brojne priloge i pjesme u kojima on i njegovi najbliži suradnici na (ne)izravan način pozivaju Antiljane na odbijanje poslušnosti policijskoj diktaturi kolonijalnog režima te na poseban način naglašavaju važnost automatskog pisanja nadrealista za povratak afričkim korijenima i oslobođenje crnačke osobnosti. Većina pjesama njegove druge zbirke *Čudesna oružja (Les Armes miraculeuses, 1946)* ugledala je svjetlo dana u ovom književnom i kulturnom časopisu čiju je izdavačku djelatnost nakon svega nekoliko brojeva Višijska Vlada maršala Pétaina najstrože zabranila. Nadrealistička estetika Césaireu nudi „mogućnost oslobađanja od shema, navika i vrijednosti zapadnjačke misli koje su ugušile vrijednosti njegove rase. Drama Antiljana, dakle, drama Césairea je upravo ovaj jaz koji su između njega i afričke kulture iskopali egzil i asimilacija. Crnaštvo, to je Orfejeva potraga za svojom Euridikom, kako je to lijepo kazao Sartre.“⁷¹ Da bi pronašao svoj izgubljeni identitet tamnopusi Antiljanin se mora vratiti crnaštvu Majke Afrike pa pjesnik u stihovima *Čudesnih oružja*, točnije u pjesmi *Posjećivanja (Visitation)* kaže:

Ne trebam se ničega bojati jer ja sam stariji od Adama. Ne potječem niti od istoga lava, niti od istoga stabla. Ja sam od jedne druge topline i od jedne druge hladnoće. O svjetlosti, o roso, o izvori, o bjelouške, o ruševine zvjezdanih gradova. Moje djetinjstvo puno mlijeka, krijesnica i drhtanja gmazova⁷².

Stoga Kasteloot i tvrdi da je nadrealizam Césaireu poput nekakve vrste „liječenja od ovisnosti. [...] Césaire treba sada osvojiti svoje unutrašnje carstvo, srušiti umne prepreke koje ga u tome sprečavaju, otkriti samome sebi svoju vlastitu osobnost i razvijati je nakon što je oslobodio njenu strukturu.“⁷³ O tome progovaraju i pjesnikove poslijeratne zbirke *I psi su utihnuli (Et les chiens se taisaient)*, *Čudesna oružja*, *Sunce prerezana grla (Soleil cou coupé)* koje zbog njihove hermetičnosti nisu u tolikoj mjeri plijenile pozornost francuske i fran-

⁷¹ Lilyan Kasteloot, *Aimé Césaire*, op. cit., 1962, str. 31.

⁷² Aimé Césaire, *Poésies*, Seuil, Pariz, 1994, str. 87.

⁷³ Lilyan Kasteloot, *Aimé Césaire*, op. cit., 1962, str. 33.

kofonske čitalačke publike. Poput *Zapisa*, i pjesme ovih zbirka opisuju crnačku pomirenost sa sudbinom, njihovu zombifikaciju i ponižavajuću docilnost prema dojučerašnjim bjelačkim robovlasnicima pa pjesniku ne preostaje ništa drugo nego da se napaja na afričkim vrelima ili projicira u budućnost prizivajući nastanak jednog pravednijeg i solidarnijeg svijeta. S tim u vezi Kastelot dodaje da je većina Césaireovih poema izraz jedne od ovih dviju vrsta bijega od martiniške stvarnosti istaknuvši kako je „pjesnički čin kod njega uvijek vezan s jednom mučninom, jednom netrpeljivošću spram sadašnjosti koja proizvodi neodoljivu potrebu da stvori nešto drugo, da mijenja živote pomoću riječi koja mu jedina preostaje kada mu sve drugo ne polazi za rukom.“⁷⁴ Pjesnik se svim silama trudi promijeniti sudbinu svog napaćenog naroda i želi stvoriti jednu novu vrstu antilskog čovjeka pa Kasteloot u njegovom pjesničkom činu opravdano vidi „posljednji akt oslobođenja.“⁷⁵ Sjećanje na trostoljetno ropstvo i dalje proganja pjesnika o čemu svjedoče njegovi brojni simboli poput putovanja, selidbe, brodoloma, galija, jedrenjaka. Motiv brodoloma najljepše opisuju stihovi pjesme *Zavjetni darovi jednog brodoloma (Ex-voto pour un naufrage)* zbirke *Sunce prerezana grla*, dok potragu za crnačkim identitetom i snagom afričkog kontinenta najintenzivnije osjećamo u ovom ulomku *Posjećivanja* u kojemu nemirno more pjesniku daje snagu koja izlazi iz same utrobe afričke zemlje:

O uzburkani valovi bez broja bez odjeka jake opijene riječi / nemirni valovi i moje grudi slane od starog zaljeva i mlada boja / nježna na nebeskim grudima i žene ukrašene divnim dijamantima / eruptivne sile nacrtajte vaše putanje i preuzmite telepatske veze koje prolaze kroz tvrdu materiju⁷⁶.

U stihovima *Čudesnih oružja* pjesnik se ponovno diči svojim afričkim pretecima, osjeća svu snagu kozmičkih sila Crnog kontinenta, te izražava vjeru da istinski preporod Antila počinje i završava Afrikom. Ta vjera u povratak izgubljenog afričkog Edena i vedriju budućnost Antiljana vidljiva je i u pjesmama *Čudesnih oružja* u kojima Césaire veliča pripadnost svojoj crnačkoj rasi, osuđuje europski kolonijalni projekt, pozivajući pritom crnce na pobunu, što se najjasnije vidi u stihovima *Batuquee (Batouque)*, pjesme nazvane po južnoafričkom plesu kojega su crni robovi ponijeli sa sobom u Ameriku, a koji je široj javnosti poznat kao prethodnik čuvene brazilске sambe:

Sunce, hvataj za vrat! Crnac urlikalo, crnac mesar, crnac gusar (...) / uspavano stado bjegova pod bambusovom trstkom / ubij, ubij stado karamba. Ubojico oslobađam te u ime silovanih crnkinja. / Oslobađam te mojim rukama davždenjaka.⁷⁷

⁷⁴ Isto, str. 36.

⁷⁵ Isto, str. 37.

⁷⁶ Aimé Césaire, *Poésies*, op. cit., str. 87.

⁷⁷ Isto, str. 130–131.

Kako bi probudio uspavanu crnačku samosvijest, pjesnik koristi slike životinja, napose gmizavaca od kojih se posebice ističu zmije i krokodili. U njegovoj poeziji stoga susrećemo mnogo različitih vrsta zmija od bjelouška, riđovka, čegrtuša, pa sve do kobra, anakonda i pitona. Zmija tako predstavlja njegovu totemsku životinju jer ona ne simbolizira samo snagu njegove potrage za izgubljenim korijenima, nego predstavlja i silinu i agresivnost njegove pobune protiv kolonijalnog poretka i njegovog hijerarhiziranog društva. Iz istog razloga u njegovim poslijeratnim pjesmama pronalazimo i motiv vulkanske erupcije u kojemu vidimo pjesnikovu aluziju na erupciju vulkana Pelée koji je uništio martiniški grad Saint-Pierre 1902. godine odnijevši za sobom živote 30-ak tisuća ljudi. Ali, Kasteloot nas upozorava da „Césaire nije anarhist jer njemu svaka revolucija mora završiti nastankom svijeta u kojem se može disati punim plućima; njegovo verbalno nasilje samo služi dokidanju prostitucije i sodomije kako bi iste ustupile mjesta radosti življenja i običnim užiticima koji su mogući jedino ako se poštivaju temeljna ljudska prava.“⁷⁸ Dakle, pjesnikov nadrealizam nipošto nije jedna ideologija, nego sredstvo oslobođanja koje mu je pomoglo da bolje upozna samoga sebe, „da izbroji svoje rane, one koje će vrijeme izliječiti kao i one koje će ostati vječne, da upozna svoje demone, one koje će pobijediti, ali i one kojih se nikada neće moći riješiti.“⁷⁹ Pronašavši svoju Euridiku, pjesnik više ne osjeća potrebu za korištenjem automatskog pisanja nadrealista, a njegova umjetnost doseže svoj vrhunac što najbolje vidimo u Césairovom stvaralaštvu 1950-ih godina. Ipak, naša analiza utjecaja crnaštva na poeziju Césairea bila bi nepotpuna kada ne bismo spomenuli pomalo zaboravljenu pjesnikovu zbirku *Okovi (Ferrements)* iz 1960. godine. Suprotno hermetičnosti pjesama *Čudesnih oružja* i *Sunca prerezana grla*, stihovi ove zbirke nisu toliko zahtjevni za razumijevanje. Sâm naslov zbirke odnosi se na okove i lance kojima su robovlasnici vezali Afroamerikance tijekom tri stoljetne prekoatlantske trgovine robljem. Prema riječima Kasteloot, Hénane i Souley Ba, ovdje se ne radi o „pjesnikovom povratku u prošlost, nego o jednom načinu da kaže da prošlost ima velike posljedice na sadašnjost i da Antiljanin čuva njen teret i ožiljke u svojoj podsvijesti, svom sjećanju i svakodnevnom životu, ali i u njegovim spontanim refleksima, odnosima prema svijetu, prema crncima i bijelcima.“⁸⁰ Kao i u prethodnim zbirkama, pjesnik ovdje tematizira imperativ pobune protiv rasnog i kulturnog ugnjetavanja kolonijalnog tlačitelja, otuđenost antiljskih crnaca i njihovu gotovo ropsku potčinjenost bjelačkom martiniškom građanstvu. Iako su prve

⁷⁸ Lilyan Kasteloot, *Aimé Césaire*, op. cit., str. 53.

⁷⁹ Isto, str. 63.

⁸⁰ Aimé Césaire, *Du fond d'un pays du silence... Édition critique de Ferrements par Lilyan Kasteloot, René Hénane et M. Souley Ba*, Orizons, Pariz, 2012, str. 14.

pjesme *Okova* pune gorčine i duboke tjeskobe, na što su nedvojbeno utjecala pjesnikova razočaranja na privatnom (razvod od supruge i suradnice Suzanne) i političkom planu (neslaganje s kulturnom politikom Komunističke partije Francuske, njenim odobravanjem sovjetske agresije na progresivne socijalističke vlasti Poljske i Mađarske, ali i njenom potporom intervenciji francuske vojske u Alžiru), zbirka se završava jednim veselim tonom i najavom skorih nezavisnosti afričkih zemalja. Pjesnikova vjera u preporođeno crnaštvo i njegov antikolonijalizam najbolje se možda vide u pjesmama *Pozdrav Gvineji* (*Salut à la Guinée*), *Pozdravimo Treći svijet* (*Pour saluer le Tiers Monde*) i *Vrijeme slobode* (*Le Temps de la liberté*), a utjecaj marksističke ideologije, koje se pjesnik unatoč izlasku iz Partije nikada nije odrekao, u pjesmama *U sjećanje na jednog crnog sindikalista* (*À la mémoire d'un syndicaliste noir*), *Grob Paula Éluarda* (*Le Tombeau de Paul Éluard*) i *O stanju SAD-a* (*Sur l'état de l'Union*). Pjesma *Vrijeme slobode* (1950), napisana nakon gušenja u krvi radničkog ustanka u Obali Bjelokosti (Dimbokro, Grand Bassam) od strane represivnog kolonijalnog aparata, svjedoči o autorovoj čvrstoj vjeri u pobjedu obespravljenih i poniženih afričkih radnika nad kolonijalno-kapitalističkim snagama čiji je jedini cilj stjecanje profita i izrabljivanje prirodnih resursa Crnog kontinenta: „Afriko tvoja su oružja / tvoje gole šake tvoja antička mudrost tvoj novi razum / Afriko ti se ne bojiš ti se boriš i znaš / bolje no što si ikad znala ti gledaš / oči u oči grabežljive guvernera i prolazne bankare / lijepa si uvrijeđena Afriko i velika je tvoja svijest i dolazi dan kada će tvoji najbolji sinovi ubiti kolonijalnu ce-ce muhu.“⁸¹ *Pozdrav Gvineji* pjesma je nadahnuta gvinejskim odbijanjem De Gaulleova prijedloga za većom autonomijom kolonija prilikom referenduma 1958, ali i svojevrsni homaž prvom gvinejskom predsjedniku Sekou Touréu. *Pozdravimo Treći svijet* posvećen je Léopoldu Senghoru, a na njegovu genezu presudno je utjecao Kongres crnačkih pisaca i umjetnika održan u Rimu u travnju 1959. godine. Ovaj susret crnačke dijaspore je bio svojevrsna najava neovisnosti afričkih zemalja koje započinju osamostaljenjem Senegala 1960. Susret s afričkim intelektualcima i najava skore dekolonizacije oduševljuju Césairea pa on u stihovima ove pjesme s puno emocija zaziva rijeke Bénoué, Tchad, Sénégal i jezero Niger po kojima će četiri afričke države dobiti svoje ime. Unatoč vjetrovima promjene, pjesnik se s tugom i gorčinom prisjeća ropstva, trgovaca robljem, njihovih brodova i šipke za koju bi bili vezani afrički robovi. No, vjera u budućnost Crne Afrike ipak pobjeđuje pjesnikovu ogorčenost i pesimizam pa on u kontinentu svojih predaka vidi kontinent „otvorenih ruku, ispruženih prema svim ranjenim

⁸¹ Isto, str. 184.

rukama svijeta.“⁸² Ovi stihovi još jednom potvrđuju univerzalnost Césaireove crnačke misli, dok dosljednost njegovog marksiziranog crnaštva i antikolonijalizma najbolje ilustriraju gore spomenute pjesme prožete socrealističkom estetikom *U sjećanje na crnog sindikalista* i *O stanju SAD-a* u kojima pjesnik odaje počast poznatom martiniškom sindikalistu i neustrašivom borcu za društvenu pravdu Albertu Crétinoiru, te žrtvi američkog bjelačkog rasizma, ubijenom zbog udvaranja bjelkinji, Emmetu Tillu čija je nasilna smrt 1955. godine pokrenula Pokret za građanska prava baptističkog svećenika Martina Luthera Kinga.

5. Zaključak

U zaključku rada valja još jednom naglasiti kako su u vrijeme pisanja svojih prvih pjesama oba autora bili pravi otuđenici, no, za razliku od svog martiniškog prijatelja, Senghor je ipak imao privilegiju odrastanja u Africi. Stoga je i njegov egzil bio manje bolan pa ga on u svojoj lirici evocira bez ikakve gorčine, bez žestoke napetosti koja dominira Césaireovom crnačkom poezijom. Dovoljno je da se pjesnik iz Joala prisjeti djetinjstva provedenog u divljini Senegala da bi pronašao svoje korijene i izgubljenu ravnotežu. Uzvišući povratak afričkim društvenim vrijednostima, Senghor pronalazi svoj identitet koji se ne ograničava na samu Afriku, nego uključuje i crnačku dijasporu i sve ljude dobre volje koje on poziva na gozbu davanja i primanja, to jest civilizaciju Univerzalnog, filozofski koncept dijametralno suprotan teorijama o sudaru kultura i civilizacija koje u europskom javnom prostoru zagovaraju sljedbenici američkog znanstvenika Samuela Huntingtona. Mada Senghor nikada nije bio indiferentan prema traumama i ljudskim tragedijama tamnoputih ljudi, njegova stajališta u vezi kolonijalizma su uvijek puno umjerenija od Césaireovih. Kao državnik uvijek bi rado govorio predsjednicima afričkih zemalja kako i sami crnci zbog njihovih slabosti i nesloge snose jednaku odgovornost za kolonizaciju kao i sami kolonizatori. Premda pjesnik-predsjednik u *Crnim hostijama* žestoko kritizira ropstvo, kolonizaciju i njihove katastrofalne posljedice na psihološku alijenaciju domorodačkog stanovništva, „njegova poruka je“, kaže ugledna kritičarka frankofonskih književnosti Najib Redouane, „manje nasilna. On to najčešće radi uzvišenim tonom slobodnog čovjeka, a nakon prozivanja i osude nepravde i tiranije uvijek dolazi oprost.“⁸³ Redouane dodaje i to da „taj tolerantni i otvoreni stav pun nade i optimizma, a kojega Senghor ne prestaje pokazivati spram zapadnjačkih vrijednosti da-

⁸² Isto, str. 234.

⁸³ Najib Redouane, Leopold Senghor et Aimé Césaire: Pour quelle négritude?, in: *Négritude: Legacy and present relevance*, op. cit., str. 24.

tira iz njegovih pariških dana kada je kao student u Latinskoj četvrti otkrio vrijednosni sustav socijalizma i kršćanskog humanizma, što on naziva Katoličkom Marseljezom.⁸⁴ Utjecaj francuskih katoličkih filozofa i pjesnika poput Barrèsa, Maritaina, Chardina, Claudela i Péguyja nije tako samo vidljiv u Senhorovim poemama i esejima u kojima on u ime evanđeoskih načela i svog republikanizma oprašta Francuskoj njena kolonijalna nedjela, nego i njegovoj suradnji s Francuskom Republikom u okviru Frankofonije, prijateljstvu s De Gaulleom i Pompidouom, koje će mu silno zamjeriti mnogi predsjednici zemalja Trećeg svijeta i dojučerašnje kolege iz redova Socijalističke stranke, te nadasve njegovim tezama o biološkom i kulturološkom miješanju ljudi različitih rasa. I dok su njegove *Sjenovite pjesme* (1945) tematizirale povratak korijenima i nostalgiju za izgubljenim rajem djetinjstva, *Crne hostije* (1948) prikazuju unutrašnju evoluciju čovjeka čije misli sazrijevaju, a u kojima on produbljuje svoje zajedništvo sa svojim poniženim narodom i cijelim čovječanstvom. Objavljivanjem *Crnih hostija* Senghor postaje glasnik „Radosne vijesti“ i najavljuje rađanje jednog boljeg svijeta, preporođenog mučeništvom afričkih vojnika. Kako je kazao Bourrel, „taj mir i bratstvo koji su temelj novog svijeta mogli su samo biti ostvareni zahvaljujući crnačkoj žrtvi: Senegalski Strijelci koji su za spas Republike prolijevali svoju krv u Prvom svjetskom ratu, Etiopljani koje je napala fašistička Italija u općoj nezainteresiranosti svjetske javnosti, kolonijalni vojnici Bitke za Francusku, američki crnački vojnici iz vremena oslobođanja Francuske, pobunjenici iz Thiaroyea i prije njih, naravno, brojne žrtve trgovaca robljem.“⁸⁵ Pjesnikova vizija „razapete Afrike“, spasiteljice ljudskog roda, nalazi se tako u samom središtu Senghorova katolicizma i daje duhovnu dimenziju njegovu poimanju crnaštva koje u konačnici treba voditi nastanku panhumanizma. S druge pak strane, Césaire je kao potomak afričkih robova bio mnogo otuđeniji pa je ta činjenica uvelike utjecala na revolucionarnu agresivnost njegove crnačke poezije, zbog čega su ga u jeku dekolonizacije 1960-ih predsjednici mladih afričkih demokracija i aktivisti za ljudska prava, poput Nelsona Mandele, radije čitali i citirali od Senghora. Beskompromisna borba protiv europskog etnocentrizma, akulturacije i kulturološkog otuđenja tamnoputih ljudi bila je konstanta cijele Césairove književne i političke karijere pa bez ustezanja možemo reći da je njegova koncepcija crnaštva izražena u *Zapisu o povratku u rodni kraj* (1939), ali i u drugim pjesnikovim zbirkama (*Čudesna oružja*, *Okovi*) jedan humanistički projekt upućen svim potlačenim ljudima i svim žrtvama ksenofobije i rasizma. Braneći sve one čija su elementarna ljudska prava ugrožena, Césaire se obraća

⁸⁴ Isto, str. 25.

⁸⁵ Léopold Sédar Senghor, *Poésie complète*, Édition critique, Pierre Brunel, op. cit., str. 127–128.

svim obespravljenim ljudima, svim onima čiji vapijući glas nitko ne čuje. Njegovu univerzalnost možda najzornije pokazuju ove riječi *Zapisa* s kojima se i dan danas rado poistovjećuju brojni potlačeni narodi poput tibetanskog naroda: „Moja usta bit će usta svih nesretnika koji nemaju usta, a moj glas sloboda onima koji se slamaju pod teretom očaja.“⁸⁶ Iz tog razloga možemo kazati kako je Césaireovo crnaštvo jednako univerzalno kao i Senghorovo budući da i Césaireova poezija dira u dušu svakog čovjeka izvrnutog rasnoj diskriminaciji, društvenoj nepravdi ili bilo kojem drugom obliku netolerancije. Jednom riječju, njegovo crnaštvo, poput Senghorovog, nije isključivo ograničeno na obranu i ilustraciju negroafričke civilizacije jer ono ne zatvara Antiljane u krug afričke kulture, već im omogućava da preuzmu sudbinu u svoje ruke i da budu otvoreniji prema drugim kulturama i civilizacijama. Unatoč određenim razlikama u njihovom poimanju crnaštva, ono za obojicu autora predstavlja jedan oblik otpora i odbijanja europske dominacije u kolonijama, rehabilitacije i izgradnje vlastitog identiteta koji se ne povlači u sebe i nije isključiv prema vanjskom svijetu. Afirmirajući vrijednosti svojstvene afričkoj civilizaciji, a da pritom drugom i drugačijem ne nameće svoj sustav vrijednosti, crnaštvo je, dakle, način življenja crnačke kulture, ali i miroljubiva borba za priznanje i poštivanje vlastitih duhovnih, društvenih, kulturnih i povijesnih vrijednosti. Opjevavši bogatstva afričkih kulturnih tradicija, Senghor i Césaire su pokazali vjeru u budućnost afričke kulture dajući tako nemjerljiv doprinos univerzalnoj civilizaciji. Njihov glas dao je ploda kako na književnom, tako i na političkom planu jer utemeljitelji crnaštva nisu nikada razdvajali svoj književni opus od svog društveno-političkog angažmana. Naprotiv. Možemo kazati kako su uspjeli u svom naumu da ovaj koncept pretvore u pravu filozofsku misao koja je postala nepresušno vrelo nadahnuća mnogim afričkim (Kourouma, Labou Tansi, U'Tansi), karipskim (Glissant, Condé, Gratiant) i kvebeškim (Miron) književnicima pa ne čudi što se poznati martiniški autor Patrick Chamoiseau i kongoleški romanopisac i pjesnik Alain Mabanackou pitaju „kako pisati poslije Césairea“⁸⁷. Prema tome, crnaštvo nije izgubilo svoju aktualnost na početku stoljeća u kojem živimo, pogotovo ne u kontekstu nehumanog i brutalnog fenomena globalizacije, ali i rastućeg zatvaranja u sebe manjinskih etničkih, vjerskih i drugih zajednica širom Starog kontinenta. Preispitujući naš humanizam, crnačka poezija utemeljitelja afro-antilskih književnosti francuskog jezičnog izričaja tako postaje sigurno utočište svih onih koji unatoč sve većim društvenim nejednakostima i svakodnevnim diskriminacijama još uvijek vjeruju u čovječanstvo. Stoga vjerujemo da će njihovi lirski spomenici i dalje biti

⁸⁶ Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal*, op. cit., 2008, str. 22.

⁸⁷ Ching Selao, Les fils d'Aimé Césaire, De la Martinique au Québec, in: *Tangence*, numéro 98, 2012, str. 43.

svjetionici budućim naraštajima ljudi kad god njihove slobode i identitet budu ugroženi jer je ljepota i žestina Senghorovog i Césaireovog crnaštva uvijek bila u skladu s principima kojima su se vodili u javnom i privatnom životu, a to su borba za slobodu, pravdu i dostojanstvo svakog čovjeka.

Literatura

- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, préface de Petar Guberina, Présence africaine, Pariz, 1956.
- Césaire, Aimé, *Cahier d'un retour au pays natal*, Présence africaine, Pariz, 2008.
- Césaire, Aimé, *Du fond d'un pays du silence...* Édition critique de *Ferrements* par Lilyan Kasteloot, René Hénane et M. Souley Ba, Orizons, Pariz, 2012.
- Combe, Dominique, *Aimé Césaire Cahier d'un retour au pays natal*, PUF, Pariz, 1993.
- Condé, Maryse, *Cahier d'un retour au pays natal*, Hatier, Pariz, 1978.
- Corzani, Jack, *La littérature des Antilles-Guyane françaises*, svezak III. i IV, Éditions Désormeaux, Fort-de-France, 1978.
- Delas, Daniel, *Aimé Césaire ou le „verbe parturiant“*, Hachette, Pariz, 1991.
- Fanon, Franz, *Peau noire, masques blancs*, Le Seuil, Pariz, 1952.
- Fonkoua, Romuald, Aimé Césaire, Perrin, Pariz, 2010.
- Kasteloot, Lilyan, *Aimé Césaire*, Seghers, Pariz, 1962.
- Kasteloot, Lilyan, *Histoire de la littérature négro-africaine*, Karthala-AUF, Pariz, 2004.
- Lapoussinière, Christian, Aimé Césaire, de l'engagement littéraire à l'engagement politique, in: *Aimé Césaire à l'oeuvre*, sous la direction de Marc Cheymol et Philippe Ollé-Laprune, AUF, Pariz, 2010.
- Mezu, Okechukwu, *Léopold Sédar Senghor et la défense et illustration de la civilisation noire*, Didier, Pariz, 1968.
- Ombga, Richard Laurent, *La littérature anticolonialiste en France de 1914 à 1960*, L'Harmattan, Pariz, 2004.
- Proteau, Laurence, *Entre poétique et politique Aimé Césaire et la négritude*, Sociétés contemporaines 2001/4 (n°44), str. 15–39. DOI 10.3917/soco.044.0015.
- Redouane, Najib, Leopold Senghor et Aimé Césaire: Pour quelle négritude?, in: *Négritude: Legacy and present relevance*, Cambridge Scholars Publishing, 2009.

- Riesz, Janos, „Le discours sur l’art nègre: modèle de la réception de la future littérature nègre?“, in *Littératures noires* („Les actes“) [En ligne], mis en ligne le 21 avril 2011, Consulté le 02 février 2017. URL: <http://actesbranly.revues.org/482>.
- Sartre, Jean-Paul, Orphée noir, in: *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* de Léopold Sédar Senghor, PUF, Pariz, 1948.
- Selao, Ching, Les fils d’Aimé Césaire, De la Martinique au Québec, in: *Tangence*, numéro 98, 2012, str. 36–56.
- Senghor, Léopold Sédar, „Sorbonne et négritude“, in: *Liberté I, Négritude et humanisme*, Seuil, Pariz, 1964.
- Senghor, Léopold Sédar, *Ce que je crois*, Grasset, Pariz, 1988.
- Senghor, Léopold Sédar, *Poèmes*, Éditions du Seuil, Pariz, 1984.
- Senghor, Léopold Sédar, *Poésie complète*, Édition critique, Pierre Brunel, coordinateur, Planète libre, CNRS Editions, Pariz, 2007.
- Senghor, Léopold Sédar, Qu’est-ce que la négritude?, in: *Études françaises*, svezak 3, broj 1, str. 3–20, URI: <http://id.erudit.org/iderudit/036251ar>, stranica posjećena 30. studenog 2015.
- Yansane, Abdoulaye, *La problématique de l’engagement politique de Léopold Sédar Senghor dans Chants d’ombre et Hosties noires: critique d’une certaine critique contemporaine*, PhD diss, University of Tennessee, 2013.

Frano VRANČIĆ

POETRY AND IDEOLOGY: EXAMPLE OF LÉOPOLD SENGHOR’S AND AIMÉ CÉSAIRE’S POETIC WORKS

The paper focuses on „black“ influence on the poetry of the Francophone literature founders Léopold Senghor and Aimé Césaire. Emphasising the modernity of these two writers, the author considers the genesis of the philosophical, literary and political movement called Négritude, a movement that was founded in Paris in late 1930s by young colonised students Césaire, Senghor, Damas and Diop, under strong Harlem renaissance and French surrealist influence. Faced with white racism and republican assimilation policies, these poets wanted to affirm their cultural traits by reclaiming their lost African identity. By rejecting European philosophical and cultural models, they wanted to become equal historical and cultural factors, refusing to be ordinary Western culture consumers. The philosophical concept of Négritude is most accurately described in Senghor's first published collections of poems *Chants d’ombre* (*Shadow Songs*, 1945) and *Hosties noires* (*Black hosts*, 1948), as well as in Césaire’s *Cahier d’un retour au pays natal* (*Notebook of a Return*

to the Native Land, 1939) and *Les Armes miraculeuses* (*Miraculous Weapons*, 1946). Moreover, Césaire's surrealist poems better illustrate Négritude than any theoretical study. The analysis has, however, shown that their visions of the movement, despite great similarities, still differed.

Key words: *New Black Renaissance, surrealism, Négritude, colonialism, oblivion, the Senegalese Tirailleurs, Catholicism, forgiveness, Marxism, universality*