

O crnačkoj poeziji

*s naročitim obzirom na crnačku poeziju
francuskog i engleskog izraza*

PETAR GUBERINA

I.

PROBLEM

Crnačka poezija, u pravom smislu riječi, jest poezija koja nastaje u Africi, a oblikovana je na afričkim jezicima. Ona ima svoj umjetnički supstrat u afričkom životu, u afričkim civilizacijama i u afričkim razvojnim etapama prije i poslije dolaska u Afriku vanafričkih kolonijalnih sila. Afrička poezija koju danas poznajemo, uglavnom, usmenim putem, sadržava u svojim pjesničkim slikama i u svom ritmu afričko gledanje na svijet, afričko gledanje na odnose među ljudima i na odnose između ljudi i stvari.

To nije poezija jedne rase – jer u samoj crnoj Africi ima više rasa – već je to poezija ljudi koji žive u istim ili u sličnim ekonomskim uvjetima, koji posjeduju afričke civilizacije i koji su, osvajačkim pohodima kolonijalnih sila, prisilno počeli dijeliti istu sudbinu.

Crnačka poezija na evropskim jezicima mogla je teoretski nastati, na područjima izvan Afrike već u XVI vijeku, to jest u vrijeme kad su interesi Neafrikanaca počeli vući afričke Crnce iz Afrike u vanafrička područja.

Mi nemamo podataka o toj starijoj crnačkoj poeziji na evropskim jezicima, kao što nemamo podataka ni o crnačkoj poeziji na afričkim jezicima, izvan afričkog kontinenta, iako je ta poezija na afričkim jezicima morala postojati.

Prvi podaci koje imamo o crnačkoj poeziji na evropskim jezicima idu u drugu polovinu XVIII vijeka. Crnačka poezija na engleskom jeziku starija je od crnačke poezije na francuskom jeziku, koja bilježi svoje početke tek u drugoj polovini XIX. vijeka.

Ni crnačka poezija na evropskim jezicima nije rasna poezija, a crnačka rasa odnosno različite crnačke rase koje žive na vanafričkim područjima, ne sačinjavaju osnovicu crnačke poezije na evropskim jezicima.

Problem crnačke poezije, uopće, kao i problem crnačke poezije na evropskim jezicima ne može se razlikovati od mogućnosti i od elementa koji pojedini proizvod ljudskog duha čine poezijom. I, ako poezija svugdje nastaje kao umjetnička kreacija koja na određen način izražava individuuma u njegovu sklopu s društvenom zajednicom i s uvjetima u kojima živi ta zajednica, onda treba zaključiti da je i crnačka poezija izraz stanovitog broja individua koji žive u istim ili u sličnim uvjetima.

Prema tome crnačka poezija na evropskim jezicima ne može biti rezultat prirodnog razvoja afričke crnačke poezije (koja je nastala u Africi), pa nam je moguće razumjeti crnačku poeziju na engleskom i na francuskom (kao i španjolskom i portugalskom) jeziku samo onda ako pjesnički opus vanafričke crnačke poezije najdublje povežemo s prilikama u kojima žive crnački pjesnici i s materijalnom i duhovnom kulturom koje su postale okvir njihova umjetničkog kretanja.

Ipak, i američki i evropski crnački pjesnici posjeduju stanovite osobine i kvalitete koje ne nalazimo kod necrnačkih pjesnika, makar oni pisali na istim jezicima kao i crnački pjesnici. Crnački pjesnici, iako izvan Afrike, unose u svoju poeziju naročiti aspekt tradicije, života i vjerovanja iz Afrike, što se nadopunja i bogati novim formama koje rastu na kompaktnijim crnačkim područjima u vezi s njihovom daljnjom historijom u novoj sredini.

Crnački pjesnici koji pišu neafričkim jezicima zato što žive izvan Afrike, duboko su impregnirani, kao i čitavo crnačko stanovništvo izvan Afrike — svim afričkim elementima koji su sačuvani u kompaktnijim skupinama širom svijeta.

S jedne strane te kompaktne crnačke skupine odvedene iz Afrike i bačene na zajedničko geografsko područje (na primjer Crnci koji se sada nalaze u SAD i na Haitima), mogle su sačuvati u stanovitoj mjeri afričke običaje i afrička vjerovanja, a s druge strane podjarmljivanje crnačkih masa i njihova svijest da su podjarmljeni kao cjelina, stvorila je novu crnačku stvarnost izvan Afrike, i odatle novi izvor za njihovu poeziju (i umjetnost uopće).

Nije dakle bezrazložno govoriti o crnačkoj poeziji u Francuskoj, u Americi i drugdje. Iako su crnački pjesnici živjeli pod djelomično različitim okolnostima, oni su ipak, do sadašnjeg razvoja društva i zbog boje svojeg lica kao i zbog stanovitih fizičkih forma, bili predmetom naročitog izrabljivanja, postali su u velikom broju i formalno robovi. Taj formalni i stvarni robovski položaj, ta činjenica ponižene rase i ponižene skupine ljudi, stvorila je u općim crtama zajedničku sudbinu Crnaca, pa je sasvim razumljivo da je i njihova pjesma morala

izraziti, uz specifične okolnosti pojedine grupe, i opće stanje Crnaca na bilo kojem predjelu svijeta. To je dakle poezija jedne izrabljene klase koja se prepoznaje istovremeno i po bijednim ekonomskim prilikama i po boji kože. Ovo dvostruko obilježje činiće će okosnicu crnačke poezije naročito u predjelima izvan afričkog kontinenta.

Imamo, dakle, afričku crnačku poeziju oblikovanu na afričkim jezicima, a imamo i crnačku poeziju u neafričkim područjima koja je pisana na evropskim jezicima. Poezija koja je primila ruho evropskih jezika i koja uključuje, kako rekosmo, više elemenata povezanosti s afričkim životom i s afričkim civilizacijama, može biti solidno interpretirana u svojim formama i u svojoj vrijednosti samo onda, ako upoznamo afričku književnost i uopće umjetničko stvaranje Crnaca. Iz te perspektive moći ćemo ocijeniti da li postoji i, ako postoji, u kojem smislu postoji veza između afričke crnačke poezije i crnačke poezije na neafričkim jezicima. Tom metodom moći ćemo utvrditi, u isto vrijeme, specifičnosti crnačke poezije na engleskom i na francuskom jeziku.

Ali prije svega potrebno je da iznesemo kakvim kriterijem treba promatrati umjetnost da bismo objektivno ocijenili stvaranje afričkih Crnaca.

II.

KRITERIJ PROSUĐIVANJA

UMJETNIČKIH OSTVARENJA AFRIČKIH CRNACA

Pisati o umjetničkim ostvarenjima afričkih Crnaca u današnjem stadiju literature o tome pitanju, znači zahvatiti jedan problem koji je postao kompleksan, ali u isto vrijeme i privlačiv. Problem je kompleksan, jer smo prisiljeni da sudimo, na primjer, o crnačkoj književnosti u Africi na osnovi prijevoda, prepjeva ili skraćenih – po evropskom ukusu – originala (opet u prijevodu). Nismo u mogućnosti da jedan čitav aspekt crnačke duhovne kulture provjerimo, analiziramo u detaljima izražajnih mogućnosti koji bi nam omogućili da uspješno zademo u književnu umjetničku misao. Ali nije problem samo zato kompliciran. Crnačka duhovna manifestacija i na područjima koja omogućavaju vizuelnu dokumentiranost, predstavlja toliko specifičan svijet i specifičnu kulturu, da je potrebno začeti u osnovice umjetnosti, uopće, da bismo mogli bez predrasuda ocijeniti kvalitet na pr. statua i figura (u najširem smislu) koje potječu iz Afrike.

Međutim baš ova kompleksnost pitanja privlači mnoge da razmotre crnačku umjetnost i crnačku kulturu uopće; naročito zbog toga što se osjeća da su sudovi o toj kulturi i umjetnosti puni krivih postavaka.

Ako hoćemo da pridemo crnačkoj kulturi objektivno i s ljubavlju koju moramo imati prema svakom narodu, rasi i manifestaciji ljudskog duha, tada je prije svega potrebno da se oslobodimo mišljenja (koje je toliko prošireno u literaturi o Crncima), da postoje narodi koji imaju prelogično mišljenje; treba da smatramo nenaučnim autore koji tvrde da ima naroda koji su primitivni po svojim potencijalnim mozgovnim mogućnostima.

Koji put se čini da je velik dio istraživačkih pothvata koje su poduzeli Evropljani išao za tim da pokaže nesposobnost afričkih Crnaca, njihovu primitivnost u jeziku, u književnosti i u umjetnosti uopće. Ipak to ne bi bio pravedan zaključak jer su mnogi filozofi, pisci putopisa i materijalno-duhovnih historija željeli objektivno prikazati Afriku. Ima revija (na primjer *Présence Africaine*) u kojima surađuju i Evropljani koji se bore protiv rasističkih shvaćanja. Ipak, ne može se zaniijekati da ima koji put u tim revijama studija koje, nehotice, uključuju predrasude o Crncima. Mislim da treba ovdje istaći da i neki crnački autori nesvjesno brane zaključke evropskih učenjaka koji tvrde da su potencijalne izražajne mogućnosti Crnaca ispod mogućnosti umjetničkog izraza bijele rase. Mogao sam se uvjeriti u to čitajući literaturu o crnačkim jezicima (usp. na primjer neke krive postavke *L. Sylvain* kada govori o morfološkim oznakama glagola u afričkim crnačkim jezicima), a *Cheikh Anta Diop*, daroviti crnački fizičar, ostrim riječima osuđuje te stavove u svojoj studiji *«Kad ćemo moći govoriti o afričkoj Renesansi»* (v. *Le Musée vivant*, nov. 1948.).

Da bismo pridonijeli da se eliminiraju predrasude, potrebno je nešto reći o uvjetima i o stvaranju kulture uopće; o sadržaju kulture, i o formama u kojima se ona pojavljuje.

Kada tretiramo to pitanje na području Afrike, onda treba naglasiti da sadašnje crnačke kulture u Africi nisu jedina, ni najznačajnija ostvarenja crne rase. Bez obzira na hipoteze i neke uvjerljive dokaze koji protežu crnačku kulturu ne samo na čitavu Afriku, nego na primjer i na Oceaniju, znamo nesumnjivo, da su najveća afrička ostvarenja, u materijalnom i duhovnom pogledu, propala onim istim aktom kada su kolonijalne sile stupile na tlo Afrike da »donesu evropsku kulturu«. (Usporedi na primjer englesku vojničku ekspediciju na kraljevstvo Benin g. 1897. i njegovo potpuno uništenje.) Danas je nemoguće ocijeniti koje su umjetnine tada propale, koje su građevine srušene sa zemljom i koji su eposi umrli u ustima uništenih masa. Ali da je nestalo golemo umjetničko blago, to je sasvim sigurno.

Za preostali dio afričke umjetnosti, odnosno za onu baštinu koja je dosad otkrivena i poznata, treba se pri ocjenjivanju držati osnovnog načela umjetničkog stvaranja, to jest da je umjetnost: umjetničko stvaranje u svijetu i iz svijeta gdje živi umjetnik-stvaralac. Prema tome neumjesni su i površni svi oni zaključci koji se osnivaju na kriteriju samo jedne rase, jedne umjetnosti ili jednog vremenskog razdoblja umjetnosti. Umjetnik je živ čovjek, koji vibrira i hvata stvarnost

dublje i snažnije od ostalih ljudi. A što on može svojim umjetničkim ticalima uhvatiti? Samo ono što je oko njega i u njemu, na osnovi onoga što je oko njega – na što on reagira opet svojom umjetničkom individualnošću. Ali realni predmet, predmetna stvarnost (u najširem smislu; objekti, ljudi, sam individuum, društvena sredina, društvo uopće), uvijek je prisutan. Ma kako umjetnik reagirao na predmetnu stvarnost, predmet će biti uvijek movens njegovih reakcija i on će se uvijek ocrtavati u umjetničkom djelu. Prema tome kad govorimo o afričkoj umjetnosti, onda možemo samo govoriti o umjetničkom stvaranju koje nastaje u Africi i koje mora imati sve izražajne forme svojstvene specifičnoj kulturi u Africi, svojstvene mišljenju i stavovima afričkih umjetnika. Samo pri takvom kriteriju umjetnička forma pokazat će nam u svoj svojoj snazi sadržaj koji ona predstavlja. Tada ćemo jasno vidjeti sadržaj preko forme, izvan koje se nikako sadržaj i ne pojavljuje. Pri takvom shvaćanju forme bit će nam jasno da ona pravi nerazdvojnu cjelinu sa sadržajem.

Prema tome afrička umjetnost u svim svojim likovima, bilo da se radi o skulpturi, slikarstvu, arhitekturi, muzici, plesu ili o književnosti, odražavat će Afriku u svojem sadržaju i u svojoj formi. Nije potrebno da mi dijelimo lekcije afričkim umjetnicima-stvaraocima da klešu, plešu i pišu po evropskim shemama, nego mi moramo iz njihovih djela čitati tko su oni i što su oni. A Afrika je zemlja gdje su ljudi čvrsto povezani sa svojim tlom, gdje predmeti nemaju izolacionističko značenje, gdje preci čine jedno sa svojim kasnijim pokoljenjima, gdje roditelje mukotrpno ali ponosno, nose svoj plod, gdje se spolno sazrijevanje povezuje s naročitom formom odgoja, gdje se životne manifestacije često odvijaju u ritmu obreda i plesa. Afrika je zemlja gdje se vode teške borbe s okolnim plemenima – u kojim borbama treba da im »pomognu« mrtvi preci i simboli njihove vjere – gdje svi zajedno vode tešku borbu za svakidašnji kruh i za svoju slobodu. Takva je zemlja Afrika, i drugačija je od Evrope, od Amerike i od Azije. Svi su njezini životni oblici specifični i svi su njezini umjetnički oblici specifični, jer Afrika nije Evropa, jer Afrika nije Amerika, jer Afrika nije Azija. I u šarenilu i u bogatstvu svojega života, Afrika – kao i drugi kontinenti – rodila je umjetnike koji su nužno – zato što su umjetnici – u skulpturi, u građevinama, u muzici i u književnosti iznijeli svoj kontinent, iznijeli svoje forme i svoje sadržaje.

Što su one kratke noge koje vidimo često na njihovim statuama? Jesu li ružne, lijepe ili estetski indiferentne? To se mogu pitati oni koji ne znaju da kratke noge mogu biti i lijepe i umjetničke za one, koji smatraju da su potekli od kratko-nogih Pigmejaca; za one koji obožavaju svoje pretke te im daju umjetnički oblik, kao što je i Evropa slikala više vjekova Madone i svete obitelji. Te iste bijele Madone smiješne su i čudne prosječnom Afrikancu koji vjerojatno ovako rezonira: Kako može Madona biti bijela, ako je ona idealni lik slikara? Bijeli ljudi su svi od reda zli, oni su samo policajci, žandari. Pa

kakav to Madona ima uski uzdignut nosić? Slabe, tanke i ružne usne? – Poznato je da su anđeli i bog kod Crnaca katolika crni. A davo je bijele puti.

Tako bi se prosječni Crnac i Evropljanin mogli čitav život natezati što je nekome smješnije i ružnije, a svi oni koji a priori tvrde da je samo jedna forma lijepa, da je forma »stvar po sebi«, naliče na prodavače konja koji viču: Samo je moj konj lijep!

Hoćemo li uzeti u razmatranje neku afričku formu izvan ljudskih likova? Pogledajmo one afričke žlice koje se ljubomorno čuvaju u muzejima ili privatnim kolekcijama. Jedna od njih na primjer predstavlja u isto vrijeme formu žene. Čudno, reći će prosječni Evropljanin. Divno, reći će prosječni Afrikanac i umjetnik Evropljanin. Bit će se teško otrgnuti od te žlice svakome onome koji osjeća da umjetnost nije upotrební predmet, da ta umjetnička žlica i statua žene-majke-rodilje nije drvena žlica, kojom se jedu žganci ili miješa ričet. Ta će žlica stvarati nebrojene varijacije i dobiti lik svake žene; žene u Africi i žene u Evropi, žene u prošlosti i žene u budućnosti. Nema te umjetnosti koja se može ograničiti na jedan parcijalni objekt. Nema lica u životu koje će biti i tipično i individualno lice u tolikoj mjeri da će izražavati u jednom potezu život jedne epohe, klasnu pripadnost i ideju umjetnika. Ali takvo lice postoji u umjetnosti. Nije uopće važno da ne postoji u životu, kao što nije za Beethovenuv Eroiču nimalo važno da li je posvećena Napoleonu ili nije.

Stihovi:

*Kad si došao putem kroz šumu,
Pantere su bježale od strahu
Ali male kozice sišle su niz klisure
Da vide kako ti prolaziš.*

Iz zbirke *Amuleti-pjesme primitivnih naroda*,
(priredili: Z. Golob, J. Depolo, Z. Bajšić)

prosječnom Evropljaninu čine se kao izvadak iz životinjskih basna. Istom prosječnom Evropljaninu nešto bujnije mašte dolazi na um neka parabola ili metaforička usporedba iza koje treba da se rodi golijatsko-davidska borba ili sudar dviju nejednakih vojska. Nema ta prosječna evropska fantazija nikakve veze s pjesmom afričke Bušmanke koja kao dijete svoje zemlje, izdiže snagu i ljepotu svoga dragoga preko zamišljene umjetničke slike u kojoj su na prvom planu i snažne i nježne životinje. I pantere, kao snažne životinje, i kozice, kao domaće ukroćene mačke sačinjavaju u Africi isti svijet u kojem živi jedinstvenim životom čitav živi organizam, sa svojim ljudskim i životinjskim aspektom. Afrički umjetnik ne gleda u gore navedenoj slici neku metaforu, već je ta slika za nj konkretno značenje, prvotni smisao njegova života. Ta ista slika imala bi sasvim drugačiju vrijednost i značenje u mozgu i u ustima evropskog pjesnika; ona bi bila za nj jedna fantastična usporedba. Afrički pjesnik, naprotiv, iznosi tom umjetničkom slikom elemenat svojega života, svojega uvjerenja i saživljavanje s čitavom okolinom.

Kad pjesnik u Kongu veli:

*Kanoni kasekambia
Kanoni kogan zala
Nzoka ya ndumila
Habili, lugendo ulu
Hululu ...*

*Tulishinine mwande?
Tulishinine mu luhe*

onda okluzivnim i spirantskim »guturalima« ne samo efektno iznosi sadržaj pjesme (*»O mala ptico koja siješ razmirice – I koja pereš nokte Zmijo koja ujeđaš – Sa dvije strane, ovo ponašanje ružno je ... Kako ćemo se uvjeriti? Uvjerit ćemo se na pladnju ...«*) koja, naoko, naliči vraćanju, već ti stihovi, na umjetnički način kuju tešku sudbinu kmeta čiji je život zapečaćen, ako se slučajno na kostima ubijene kokoši (kad se služi na pladnju) nađu crne mrlje. Nije to vraćanje, s pomoću životinjskog lika, već je to strašna praksa kralja *Mwani Msiria*, despota i tiranina.

Vidimo iz ovih nekoliko primjera da je aspekt afričke umjetnosti drugačiji od aspekta evropske umjetnosti i baš zato se i može govoriti o umjetnosti u Africi i o umjetnosti u Evropi. Svaki život stvara sintezu svoje umjetnosti, a u bogatstvu i šarenilu jedne i druge umjetnosti uvijek ćemo naći specifičan svijet ne samo po sadržaju nego i po formi.

III.

KNJIŽEVNOST AFRIČKIH CRNACA

Afrička likovna umjetnost poznata je dosta dobro i izvan afričkog kontinenta. Afrička muzika i afrički ples poznati su naročito na osnovi kasnijih razvojnih etapa (u prvom redu preko američkog razvojnog tipa) i iz filmova koji nam prikazuju afrički kontinent u svojim raznim aspektima.

Svi smo mi, osim afričkih Crnaca, u stanovitom smislu nijemi pred afričkom književnošću. I to zato, što ne poznajemo jezik, kao izraz, u kojem je dat pjesnički i prozni lik afričkih umjetnika. Svi smo mi prisiljeni da se služimo prijevodima iz afričke književnosti, a ti su prijevodi često izabrane strofe ili stihovi, odnosno izabrana poglavlja iz mnoštva pjesama i priča, koje su čuli pojedini posjetioci Afrike. Nadalje treba imati u vidu da je izbor gotovo uvijek rađen prema ukusu Neafrikanca i da je pribilježeno i publicirano samo ono što su pojedini izdavači smatrali da je dostojno uha i morala Evrope i Amerike.

Ipak i najrudimentarnije poznavanje barem jednog od mnoštva jezika Afrike, i samo čitanje ili slušanje nekih originalnih ostvarenja

afričkih Crnaca, upućuje nas sugestivno u jedan svijet gdje je ritam dobio ostvarenje svakog umjetničkog izraza, gdje se ritam jasno osjeća kao nosilac misli-osjećaja. Ono, što tek moramo tražiti u evropskim literaturama preko kratkih i dugih slogova, preko varijacija akcenta, preko kombinacija matematske naravi, da bismo uhvatili smisao ritma – sve nam je to dato u jednom zamahu, s pomoću običnog slušnog organa, pri svakoj rečenici ili stihu iz afričke književnosti.

Jezik, pojedini vokali i konsonanti izlaze iz crnačkog umjetnika kao arhitektonski ili plastični materijal koji gradi takvu jezičnu cjelinu, u kojoj ječi zajedničkim glasom i ton, i glas, i riječ, i rečenica. I to ne zbog toga što bi afrički jezici bili primitivni ili siromašni, ili što bi bili na stadiju slijepe imitacije prirodnih glasova (to su predrasude koje se nažalost čitaju i u knjigama koje nemaju rasističkih tendencija), nego zato što je ritmički elemenat muzike u svakom momentu prisutan i sklapa glasove riječi u harmoničnu cjelinu. To nije ritam naše muzike, to nije ritam naše riječi, ali baš zato afrička muzička riječ u književnosti i jest originalna umjetnička riječ. Umjetnost u kojoj bi se jezični izraz pretvarao u imitaciju konstrukcija i ritma jezika suprotnih osobina, ne bi bila nikakva književna umjetnost, već neko vještačko kombiniranje glasova. Svaki jezik i svaki tip jezika nosi svoje osobine koje su povezane sa »izvan jezičnim« elementima izražavanja (u prvom redu se tu radi o tonu, intenzitetu i rečeničnom tempu) i samo u svojoj strukturalnoj cjelini jezik može služiti kao materijal za umjetničko književno djelo.

Bogatstvo tona, bogatstvo aspektalnih oblika, bogatstvo forma za negaciju, kongruencija riječi u čitavom jezičnom sklopu, što se nalazi u afričkim jezicima, pravi cjelinu koja može da izrazi vrlo pregnantno povezanost koju Crnci u Africi osjećaju između jednog predmeta i drugog, između ljudi i stvari, između ljudi i životinja. Zvuk njihovih riječi stopljen je s tonom kojim majke uspavljaju svoju djecu; pjesma kao cjelina riječi – recitira se uz muzičke instrumente, govori se i pjeva i sve se to pretvara u muzičku kompoziciju.

Crnci, kao i sve druge rase, doživjeli su, bez ikakve sumnje, više svojih književnih renesansa, kojima su prethodile destrukcije prouzrokovane raznim ratovima iznutra ili izvana.

Prvi književni spomenici koji nam govore o Crncima kao umjetnicima jezičnog izraza, jesu Kronike, u sklopu arapsko-afričke književnosti na arapskom jeziku. Poznati su kroničari: *Mahmut Kati* (umro 1593.), koji je opisao carstvo Ghāna u djelu *Tarikh el Fettach*; *Abderahman el Sadi* koji je živio u XVII v. i drugi.

Datiranje književnih djela na afričkim crnačkim jezicima vrlo je teško jer se uglavnom sva ta djela prenose usmenom predajom. Ali iz činjenice da je naročito epska i liriska pjesma u savršenim oblicima nosilac književnog izraza afričkih Crnaca, pokazuje da je njihov književni izraz vrlo star.

Kao i skulptura i muzika, tako i afrička književnost izražava život, vjerovanje, strasti i ljubavi Crnaca u Africi.

Poezija epskog stila nije mnogo poznata ni onima koji se dublje bave afričkom književnošću. Epos *Chaka* od *Thomasa Mofolo* (objavljen na francuskom 1940), u kojemu je obradjena, na osnovi starog usmenog eposa, tema o volji da se postigne što veća moć i vlast, pokazuje 1. da je u Africi njegovan epos sa istim motivima kao i na ostalim kontinentima, 2. da su u Africi postojale međusobne borbe između nosilaca vlasti u raznim afričkim carstvima. Geografska karta iz g. 1795 poznaje kraljevstvo Mandigue, carstvo Sonrai, kraljevstvo Benin koje se prostiralo do Ekvatora i bilo je u direktnoj vezi s carstvima Konga (Loango, Angola, Monomotapa). Ovakva politička stvarnost radala je epose koji su govorili o odnosima između vladara i podanika; ta stvarnost stvorila je epose koji mogu da »apstrahiraju« stanovite konkretne akcije vladara ili drugih lica u carstvu, dajući im individualne crte. Takav je epos i *Chaka*. On privlači u nekim svojim dijelovima i sadašnje crnačke književnike koji obrađuju motive slične onima, koji se nalaze u usmenom eposu o *Chaki*. Tako i poznati pjesnik iz Senegala *L. S. Senghor* ima stotine stihova koji su inspirirani *Chakom*.

Nama, ljudima izvan Afrike, najviše su poznate crnačke lirske pjesme koje nalazimo u prijevodima na raznim evropskim jezicima.

A. Verbeken kaže: »Kao što Jourdain stvara prozu, a da toga nije svijestan, tako i crnački pjesnik stvara poeziju koja mu izlazi u ritmičkom jeziku.« Iako ova Verbekenova usporedba nije najsretnija, ipak je istina da se pjesma, naročito lirska, permanentno stvara u Africi, da su pjesnici u velikoj cijeni i da je pjesma stalni pratilac dnevnog života Crnaca u Africi. Ona je izraz toga života. Opažamo da pjesma prati razvoj afričkog čovjeka od rođenja do smrti.

U ekvatorijalnoj Africi poglavica plemena diže muško novorođenče i kaže:

*Tebi, Stvoritelju, Tebi, Moćni
Žrtvujem ovu novu biljku,
Novi plod staroga stabla.
Ti si Gospodar, mi smo djeca,
Tebi, Stvoritelju, Tebi, Moćni!
Gledaj krv koja ovdje teče,
Gledaj dijete koje ovdje viče!
Tebi ova nova biljka,
Novi plod staroga stabla!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*
u izboru Eckarta Sydowa)

Tehnika ponavljanja pojačava osnovne note pjesme, a posljednja dva stiha koja predstavljaju ponavljanje drugog i trećeg stiha, pokazuju istovremeno jednu značajnu promjenu: »Žrtvujem« otpada, a zamijenjeno je općenitijim uzvikom »Tebi«, čime je označeno da se dijete sada spaja sa zemljom.

Naročito su lijepe pjesme uspavanke. U Sudanu majka ovako pjeva svome djetetu:

*Hijena je otišla
 Zloduh (koji kuži ovo mjesto) danas je miran
 Počivaj, dijete moje,
 I spavaj mirno!
 Slon je vezan,
 Spavaj mirno!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*)

Već od ranih nogu ulazi (preko pjesme) u psihu malog Crnčica njegov realni svijet. Majka blaži njegov san ponavljajući da mu životinje, s kojima je život u Africi toliko vezan, dopuštaju da mirno spava.

Afrički Crnci imaju lijepih pjesama koje su posvećene ženama. U studijama ili prikazima afričke literature obično čitamo da afrički pjesnik posvećuje svoju pažnju samo fizičkoj snazi žene, i ženi majci. To nije točno, jer na svim područjima Afrike možemo naći ono što se obično zove »ljubavna lirska pjesma«:

*Djevojko, čuj me, zaklinjem te!
 Kad ti gledam oči,
 Ja postajem lud,
 Moja koža je kruta na mom tijelu.
 Moja misao samo tebi ide –
 A ti ljubljena, ne ćeš da me ljubiš!
 Tvoj otac odbija moju molbu;
 Odlazim u stan kralja,
 Hoću da idem daleko, hoću u rat,
 Idem u smrt, – za te!*

(Iz zbirke *Poesia dei Popoli primitivi*)

Tako govori sudanski mladić kad nesretno ljubi, a takve motive nalazimo često u afričkim pjesmama, kao i motive u kojima žena (kad ljubi) izražava ljubav, sreću ili bol.

Crnci u Africi osjećaju se veoma povezani s prirodom. Zato oni pjevaju pjesme suncu, kiši, oluji i prirodi oko sebe. Pjevaju i životinjama.

Vjerovanje Crnaca da rijeka može začarati ljude, dato je veoma umjetnički ovom pjesmom:

*It is crying, it is crying,
 Sihamba Ngenyanga.
 The child of the walker by moonlight,
 Sihamba Ngenyanga.
 It was done intentionally by people whose names cannot be mentioned
 Sihamba Ngenyanga.
 They sent her for water during the day,
 Sihamba Ngenyanga.
 She tried to dip it with the milk basket, and then it sank.
 Sihamba Ngenyanga.
 Tried to dip it with the ladle, and then it sank.
 Sihamba Ngenyanga.
 Tried to dip it with the mantle, and then it sank.
 Sihamba Ngenyanga.**

(*Tangalimlibo*)

* Engleski prijevod s originala (v. Watkins, *Anthology of American Negro literature*, p. 129).

Ova pjesma sadrži tipičnu afričku formu u kojoj se refren stalno ponavlja da bi muzička strana glasa bila što osjetljivija.

Takvu formu nalazimo i u slijedećoj pjesmi:

*Give flesh to the hyenas at daybreak –
Oh, the broad spears!
The spear of the Sultan is the broadest –
Oh, the broad spears!
I behold thee now, I desire to see none other –
Oh, the broad spears!
My horse is as tall as a high wall –
Oh, the broad spears!
He will fight – he fears nothing!
Oh, the broad spears!
He has slain ten, the guns are yet behind –
Oh, the broad spears!
The elephant of the forest brings me what I want –
Oh, the broad spears!
Like unto thee, so is the Sultan –
Oh, the broad spears!
Be brave! Be brave, my friends and kinsmen –
Oh, the broad spears!
God is great! I wax fierce as a beast of prey –
Oh, the broad spears!
God is great! Today those I wished for are come –
Oh, the broad spears!¹⁸*

(Narodna pjesma iz Denhama i Clappertona)

Crnci u Africi osjećaju se veoma povezani s prirodom. Zato oni pjevaju pjesme suncu, kiši, oluji i prirodi oko sebe. Pjevaju i životinjama.

Pjesma se sjeti vrlo često onog radnika Crnca koji daje svoj znoj za drugoga, za gazdu, za kolonizatora. Evo jedne takve pjesme:

Pjesma Pigmeja

*Šuma je prostrana, vjetar povoljan.
Na noge Beki, luk u ruke!*

*Ovuda, onuda, onuda i ovuda.
Prase! – Tko ga ubija?
Nhi. – Al' tko ga jede? – Jadni Nki!
Sijećeš ga stalno, a sebe crijevima častiš ...*

*Tres! Slona su oborili!
– Tko ga je ubio? – Nki!
– Komu će krasne kljove? – Jadni Nki!
Obaraš ga uvijek, a oni ti rep ostavljaju ...*

*Bez doma, kao majmuni.
Tko kupi med? – Nki!
– Al' tko ga se naliže toliko, da mu se trbuh nadme? – Jadni Nki!
Sakupljaj ga stalno; oni će ti vosak ostaviti! ...*

* Engleski prijevod s originala (v. Watkins, o. c. 128).

*Bijelci su tu, »dobri« Bijelci!
 – Tko pleše? – Nki!
 – Al' tko puši njegov duhan? – Jadni Nki!
 Sad ipak sjedni, i pruži ruku!*

(Iz zbirke *Crnačke priče*,
 sa francuskog preveo M. Paut.)

Ova je pjesma građena na dramski način. Scena – zemlja Afrika – a Crnci svuda rade. Nižu se i njihovi poslovi – nižu se i plodovi njihova rada. A za njih, uvijek isti ritornello: – *Jadni Nki!* i jedina mogućnost: – *pruži ruku!* Ali ova pjesma u isto vrijeme je i pjesma revolta jer prikazuje otvorenim bojama i na umjetnički način stapje u Africi koje stvara želju i borbu za slobodom.

Pričanje, pripovijedanje, također je vrlo rašireno u Africi. Ta prozna književnost u stvari je umjetnička, jezično-umjetnička forma njihova vjerovanja, njihove koncepcije prirode, njihova shvaćanja stvari, njihovih društvenih odnosa, njihove povezanosti sa svim stvarima i životinjama, njihovih ratnih podviga i sl.

Priče, koje idu u legende o postanku svijeta, zanimljive su s literarne strane, ali i sa svoje unutrašnje, sadržajno-fabulske strane. Ponavljaju se u tim pričama mnogi elementi koje nalazimo u ostalim religijama. između ostalih i u kršćanskoj religiji. Gušter iz kojeg je nastao čovjek (usp. vezu zmije i žene u drugim religijama) ostao je 7 dana u bazenu vode. Osmoga dana je gušter izišao, ali to je bio čovjek. Međutim prvi čovjek nije bio dobar i *Nzalan*, gromovnik, uništio je zemlju. U žarkoj Africi zemlja je uništena vatrom (drugdje vodom). Novi čovjek koga je *Nzame* stvorio, dobio je dva dijela: *Gnul*, tijelo i *Nzisim*, što stvara sjenu. *Nzisim* odlazi kad je čovjek mrtav, ali *Nzisim* ne umire.

Ljudima su dati zakoni koji im zabranjuju da »krađu, da ubijaju i da jedu druge u noći«. Oni koji su zli, kada umru, stoje dugo pod zimom ispod velike rijeke, koju ne smiju prijeći ... i t. d. Sve su to opći motivi i drugih religija pa su neki mislili da je Afrika kolijevka čovječanstva. Svi su gore navedeni motivi ispričani jednostavno, a isprepleteni su stihovima da bi se što jače osjećao muzički elemenat. Budući da se sve to priča uglavnom uvečer, u sjeni ili ispod drveta, prozno-pjesnička kompozicija priče stvara veću mistiku, a pripovjedač se potpuno sjedinjuje sa slušaocem.

(Oni koji ne slušaju ... kada poumru ... postaju odmah sasvim mršavi, i gle ih mrtve! Gdje oni odlaze djeco moja! Vi to znate kao i ja; prije nego što će prijeći veliku rijeku, dugo, dugo, ostaju oni na nekoj velikoj ravnoj stijeni: zima im je, velika zima, br ...

*Zima i smrt, smrt i zima,
 Ne ću da slušam.
 Zima i smrt, smrt i zima,
 Bijedo, o mati moja*

(Iz zbirke *Crnačke priče*,
 preveo s francuskog M. Paut.)

Iskustva u društvenim odnosima izražena su u t. zv. apstraktnim pričama. Zanimljiva je priča o *Istini* i *Laži*, gdje se vidi kako *Istina* loše prolazi kod ljudi (jer im je istina neugodna), dok *Laž* svojom sposobnošću stiže bogatstva.

Jednog dana Laž i Istina pođu zajedno na put. Laž reče umiljato svojoj drugarici: – Posvuda gdje se budemo predstavljale, ti ćeš govoriti, jer ako me prepoznaju, nitko nas ne će htjeti primiti. Ali kad je *Laž* pod vodstvom *Istine* slabo prošla, tada je ona uzela kormilo u ruke obećavši na prijevaru jednom kralju da će mu povratiti mrtvu ženu, dobila je od njega pola kraljevstva. Na upit (koji je *Laž* postavila kralju) ... *reci mi samo koga, da li tvog oca ili tvoju ženu, moram uskrisiti?* ... priča se ovako nastavlja:

Kralj nije ni časa oklijevao: – Moju ženu, reče on. Jer on drhtaše na samu pomisao da ponovo vidi strašnoga starca, koji ga je dugo vremena držao pod tutorstvom.

– Svakako, reče Laž, ali tvoj mi otac nudi daleko više od onoga, što si mi ti obećao; ja ne bih mogla propustiti tako dobru priliku, da se obogatim ... osim, ako, reče ona promatrajući uplašenoga kralja, osim ako mi daš, – da bih ga zauvijek ušutkala – ono što si se obavezao dati za uskrснуće tvoje žene.

– To je svakako bolje, rekoše u horu marabuti, koji su učestvovali kod ubojstva pokojnog kralja.

– Pa dobro! reče kralj duboko uzdahnuvši, neka moj otac ostane tamo, gdje i moja žena.

Tako učiniše, i Laž primi, zato što nikoga nije uskrснуla, polovicu kraljeva imutka; kralj se uz to ponovno oženio, da bi zaboravio umrlu. (Iz citirane zbirke Crnačke priče).

Ljubavne priče isprepletene su općim odnosima između muškaraca i žene, seksualnim motivima i motivima čežnje, sreće, boli i smrti. Priča *Zašto je žena podređena čovjeku* priča da je žena htjela ubiti čovjeka dok je spavao i da joj je zato suđeno da joj muškarac bude gospodar.

Frobenius nam donosi jednu priču gdje i kralj djeluje pod vlašću ljubavi, napušta svoju kraljicu iz ljubavi prema jednoj drugoj ženi i umire zbog te ljubavi, a s njim umire i njegova druga žena. (V. *Frobenius, Kulturgeschichte Afrikas*, p. 258–262).

Zanimljive su afričke humorističke priče u kojima izbija afrička pronicavost, duhovitost i smisao za aluzije. Takva je na primjer priča o *Lukavoj kćeri* gdje jedna djevojka lukavo daje kraće niti konca onome koga voli, a duže onome koga ne voli jer joj je otac prethodno rekao da će dobiti onoga za muža koji brže sašije niti.

Bajke o životinjama pokazuju kako Crnci u Africi pridaju životinjama mnoge osobine koje imaju ljudi i povezuju ih u društvenu povezanost s ljudima i stvarima. Evo bajke o *Zecu i zemlji*:

Zec reče jednog dana Zemlji: – Zar se ti nikad ne mičeš? Zar ti uvijek ostaješ na istom mjestu? – Ti se varaš, odvрати Zemlja, jer ja hodam više od tebe. – To ćemo vidjeti, ponovo će zec; i stane trčati. A kad se zaustavio poslije dugog trčanja, uvjeren da je pobijedio, primijetio je da je zemlja još uvijek pod njegovim nogama.

On ponovo stade trčati i to tako da se iscrpe i umre.

(Iz zbirke Crnačke priče)

Posebni prozni umjetnički elementi nalaze se u poslovicama i pitalicama.

Zanimljivo je da su »mjere«, »utezi« stalno povezani s poslovicama. To je zato, što »utezi« imaju antropomorfnu i zoomorfnu formu; ili pak predstavljaju predmete (lule, stolice, oružje, i t. d.) i geometrijske motive. Za svaki uteg koji prikazuje panteru, gazelu, ribu ili zmiju, postoji barem četiri do pet poslovice gdje figuriraju te životinje. Tako na pr. gazela, kojoj rogovi sežu do repa, doziva poslovicu: »Kad bih znala što se događa iza mene ...«

Evo nekoliko crnačkih poslovice:

»Ako nađeš siguran put, slijedi ga dugo«.

»Jedno sretno poslijepodne vrijedi više nego godina bijede«.

»Strpljiv će čovjek kuhati kamen, sve dok od njega ne popije juhu«.

»Laž donosi cvijeće, ali ne i plodove«.

»Laž može trčati godinu dana, istina je stigne za jedan dan«.

»Neka iskren čovjek kupi dobrog konja, da može pobjeći čim kaže istinu«.

»Šutnja je spas«.

»Mudrost ne stanuje samo u jednoj kući«.

»Onaj, tko je nanio zlo, zaboravlja, onaj, kome su nanieli zlo, ne zaboravlja«.

»Kradljivac je onaj, koga ulove«.

»Rat je krava, koju vuku posred trnja«.

(Iz zbirke Crnačke priče).

Ove kao i druge poslovice pokazuju kako Crnci znaju dati umjetničku formu svojem iskustvu i svojoj filozofiji koja je isto toliko ljudska kao i filozofija na drugim kontinentima. Ta je filozofija u isto vrijeme (u Africi kao i drugdje) odraz prilika u kojima vjekovima žive Crnci. Kako snažno zvuči u ustima Crnaca poslovica: »Onaj, tko je nanio zlo, zaboravlja, onaj, kome su nanieli zlo, ne zaboravlja«.

IV.

CRNAČKA POEZIJA NA ENGLISKOM I NA FRANCUSKOM JEZIKU

A. *Supstrat crnačke poezije engleskog i francuskog izraza*

Po čitavom američkom kontinentu razasuti su Crnci koji unose u američki život dio svojih afričkih tradicija i evoluciju svoje afričke tradicije u novom životu na američkom kontinentu. Kompaktne grupe u Braziliji, na Haitima, Kubi, Guyani, Jamaici i SAD čuvaju mnoge afričke običaje pa možemo, na primjer, u sjevernoj Braziliji naći elemente dahomejske i jorupske kulture, a isto tako i u Guyani. Na Haitima je vrlo razvijen afričko-dahomejski kult i tradicija *vodu* sa svojim plesovima, muzikom i transom. U tom kultu katolički sveti Antun pretvorio se u afričko božanstvo Ogun.

Naročito je afrički muzički elemenat sačuvao svoju tradiciju. U SAD i u Americi uopće, sačuvani su mnogi afrički ritmovi u svome normalnom razvoju i to ne samo među crnačkim skupinama; kod Bijelaca nalazimo također mnoge elemente crnačke muzike koje su Bijelci ili usvojili u cjelini ili su ih reinterpreterali.

Američke crnačke *Blues* i *Spirituals* specijalne su varijante afričke tradicije i novoga života Crnaca na američkom kontinentu. *Biguines* na Martinici, *Calypsos* na Trinidadu, kao i tako zvani plesni boj (Martinika) uz pratnju pjesme i bubnja, potječu s afričkog kontinenta.

Ipak crnački neafrički pjesnici – kako se stvarno mogu nazvati crnački pjesnici engleskog i francuskog izraza – nisu formirani u Africi ni materijalno ni kulturno. Prema tome velik dio njihova umjetničkog supstrata treba tražiti izvan Afrike.

Milioni Crnaca nalaze se već nekoliko vjekova (od XVI vijeka) izvan Afrike i zahvaćeni lancem historijskog zbivanja novoga svijeta u koji su bili bačeni, oni su, prema varijantama toga historijskog zbivanja, na različitim područjima gdje su se nalazili, različito preformirali svoju osnovnu vanafričku stvarnost. Te varijante uključuju i suprotnosti koje su proizašle iz samog crnačkog svijeta u novim historijskim prilikama pa možemo prisustvovati na primjer u državi Haiti, oštroj klasnoj borbi između stopostotnih Crnaca i mješanaca. Iako u republici Haiti ima najviše čistih Crnaca, mulatska se buržoazija nalazi u vladajućem položaju nasuprot Crncima, seljačkim proleterima.

Stopostotni Crnac, nemajući građanskih prava, postao je u žrvnju klasne borbe proleter, i njegova je sudbina u miješanim crnačko-mulatskim područjima slična sudbini bijelih proletera koji žive pod vlašću buržoazije. Zato će se taj crnački proleter, bilo da ga tlačí Bijelac ili mješanac, brzo osjetiti sudbinski povezan sa svim Crncima i svim onim mješancima koji žive kao proleter, a preko njih i sa svim proleterima Bijelcima.

Za razliku od proletera Bijelca, crnački proleter, uopće, gažen je i kao proleter i kao Crnac, te postaje na taj način proleter na kvadrat. Ovaj proleter na kvadrat traži izvore svoje borbe, kao što je i naravno, u svim elementima svojega podjarmljivanja: bori se i protiv ugnjetača na osnovi svoje proleterske svijesti da svima ljudima pripadaju sve mogućnosti, a s druge strane izdiže vrijednost afričkih komponenata koje djelomično nosi u sebi preko tradicije i razvija ih nuždom svoje van-afričke stvarnosti.

Kompaktnost masa i stupanj potlačenosti igraju, nadalje, veliku ulogu u stvaranju crnačke poezije jer ti uvjeti odlučno djeluju pri formiranju jedne životne stvarnosti – dakle i poezije. U SAD, na Haitima pa i na Madagaskaru (sa posebnim tipom – rasama – stanovništvu) nastat će sinkretička spajanja pri čemu će se na osnovi tradicije i novoga života stvoriti nov supstrat poezije, pa i sama nova poezija. Ta će nova stvaranja ovisiti o uvjetima u kojima se pojedini aspekt afričke tradicije mogao sačuvati. Tamo gdje su Crnci bačeni u neku vrstu ghetta ili su pak sami uspjeli stvoriti kompaktniju zajednicu, snažnije se razvija afrička i neafrička simbioza, dok na područjima gdje se nisu okupile veće crnačke skupine i gdje Crnac nije bio a priori osuđen da bude rob – naročito posljednjih sto godina – ta simbioza ide putem stanovitog asimiliranja u korist nove sredine.

Zato je sasvim razumljivo da su kompaktne crnačke mase koje su živjele i još uvijek žive u velikoj mjeri kao proleter i kao ponižena rasa u Americi, stvorili svoje posebne forme poezije koje su dobile najizrazitiji oblik u pjesmama *Spirituals* i *Blues*. I po jeziku, i po temama i po pjesničkoj strukturi američka crnačka poezija pravi posebni pjesnički organizam koji svojim općim supstratom pripada i želi stalno pripadati zemlji Americi u kojoj živi već stoljećima i koju je, u velikom dijelu, izgradio svojim vlastitim rukama. Američki Crnci žele ostati u Americi kao *dio, element* američke nacije, ali element za koji se znade da postoji u svojoj vlastitoj cjelini.

L. Hughes u pjesmi Ameriko, budi ponovo Amerika, veli

*Ameriko, budi Amerika opet,
Budi ono što još bila nisi,
Ali što ćeš biti –
Zemlja ravnopravnih i slobodnih ljudi.
Zemlja naša
Nas: bijelih, crvenih i crnih, SVIH NAS
Koji te stvorismo Amerikom.*

(Prev. Š. Balen)

Naprotiv Crnci iz francuske imperije koji se služe u poeziji francuskim jezikom, ne žive u Africi s kompaktnim crnačkim masama, a u Francuskoj i na Antiljama ne prave izolirane cjeline u onoj mjeri kao u SAD. Stoga je crnačka poezija francuskog izraza vrlo bliska pokretima i strujanjima francuske književnosti uopće.

U okviru crnačke poezije francuskog izraza poetski elementi, koji su direktnije povezani s afričkom tradicijom, nalaze se na Haitimu (i na Madagaskaru), dakle tamo gdje žive jednakim ili sličnim životom kompaktne mase.

Ali ni Crnci engleskog izraza ni Crnci koji se služe francuskim jezikom nisu nikada proživjeli niti u sebe uključili afričke komponente, pa afrički elementi postaju u njihovim novim prilikama neke vrste mitologija. Međutim, ta mitologija ima svoj naročit karakter jer ona realno živi u svojim varijantama na afričkom kontinentu, pa crnački pjesnici, koji izvan Afrike žive bespravno zato što su po boji slični afričkim Crncima, ulaze u realnost svoje vlastite mitologije i postaju dio te mitologije.¹

Ovaj specifični tip mitologije u vanafričkoj historijskoj sredini Crnaca formira u reinterpretaciji jednu realnost koja će hraniti crnačku poeziju na evropskim jezicima.

Stoga opažamo da se u crnačkoj poeziji (kao i u prozi) na engleskom i na francuskom jeziku isprepleću elementi koji nas sad vode u afrički materijalni život i afrička vjerovanja (to se naročito odnosi na crnačku poeziju francuskog izraza), a sad opet taj isti materijalni život i vjerovanja prelaze, lirskom interpretacijom, u zajedničku proletersku stvarnost Crnaca i Bijelaca koji žive zajedno u današnjem vanafričkom svijetu. Afrički sižeji javljaju se povremeno kao poetska reminiscencija afričke civilizacije, a afrička vjerovanja postaju bojovna mitologija Crnca pjesnika i borca, pružajući pjesniku izvanrednu građu na njegovu misao-izraz u obliku pjesničkih slika.

B. Crnačka poezija na engleskom jeziku

1. Prilike u kojima nastaje

*The sale began – young girls were there,
Defenceless in their wretchedness,
Whose stifled sobs of deep despair
Revealed their anguish and distress.*

*And mothers stood with streaming eyes,
And saw their dearest children sold;
Unheeded rose their bitter cries,
While tyrants bartered them for gold.*

(Frances E. W. Harper, *The Slave Auction*)

U ropstvu se stvarala američka crnačka pjesma. Život je tekao nemilosrdan i okrutan. Crnci su bili lišeni građanskih prava. Crnac je bio

¹ Proces koji se odvija u crnačkom svijetu može se, u stanovitom smislu, usporediti s procesom kojim su bili zahvaćeni Židovi prije nego su dobili svoju samostalnu državu. Prisilno raspršeni, povezani zajedničkom sudbinom, zahvaćeni u isto kolo s Nežidovima a na poprištu klasnih borba, pod velikim i različitim utjecajima zemalja i prilika u kojima su živjeli, Židovi su uzimali kao osnovicu borbe svoju zajedničku vanpalestinsku sudbinu gdje su stari historijski momenti služili kao mitos-inspiracija u borbi za židovsku državu.

predmet prodaje, i majke su morale pokorno gledati kako im za novac bijelom gospodarstvu odvođu djecu drugi bijeli gospodar.

Ropstvo je formalno ukinuto 1863., ali ropски život tek pomalo nestaje:

*I am black and I have seen black hands, millions and millions of them –
They were tired and awkward and calloused and grimy and covered
with hangnails,
And they were caught in the fast-moving belts of machines and snagged
and smashed and crushed,
And they jerked up and down at the throbbing machines massing
taller and taller the heaps of gold in the banks of bosses,

And the black hands hung idle and swung empty and grew soft and
got weak and bony from unemployment and starvation,
And they grew nervous and sweaty, and opened and shut in anguish
and doubt and hesitation and irresolution ...*

(Richard Wright: *I have Seen Black Hands*)

U toj muci, neimaštini i gladi, koje su bile zajednička baština svih američkih Crnaca, rastao je crnački pjesnik boreći se za svoj fizički opstanak.

Crnački se pjesnik oblikovao na svom dnevnom teškom radu. Njegova se pjesma najprije obraćala supatniku, koji ga je jedini i poznao. *Dunbar* je bio lift-boy u jednom hotelu, i u liftu je pisao pjesme; *J. D. Corrothers* bio je čistač cipela i mornar; *Claude McKay* je radio u restoranima, ljetnim hotelima i wagon restoranima; *R. Wright* je bio vratar; *Hughes* je čistio tanjure; *F. Marshall Davis* je radio po farmama i t. d.

Crnački pjesnici su se i predstavljali sa svog rada ili preko svoga dnevnog posla. *L. Hughes* je stekao prvu popularnost ostavivši uz tanjur *W. Lindsay-a* tri pjesme, koje je kasnije *W. Lindsay* čitao na svojim recitatorskim turnejama.

Zanimljiva je geneza prve pjesničke zbirke *G. M. Hortona*. Horton je, živeći u ropstvu, izdao svoju zbirku pjesama *The Hope of Liberty* da bi zaradom mogao kupiti slobodu.

»U tri vijeka svoje historije američki su Crnci prošli niz nevjerojatnih procesa, praćenih grčevima muka i patnja, kojima malo ima ravnih u historiji čovječanstva.

Najprije prave divljačke hajke »najkulturnijih« evropskih nacija na tobožnje divljake po afričkim obalama i šumama, hajke, u kojima su istim žarom sudjelovali bogobojažni caballerosi Španije i Portugala kao i engleski gentlemen i holandski burgeri, natječući se međusobno tko će uhvatiti više Crnaca i prije ih ponuditi američkim plantatorima. Onda je dolazio onaj jezoviti »pakleni put« preko oceana koji je uvijek gutaio gotovo polovinu putnika. Engleski historičar *Basil Williams* opisujući tu sramotnu trgovinu kaže: *Bila je to užasna trgovina koja se provodila na užasan način; no profiti su bili toliki, a crnački su se tovari tako jeftino dobijali, da se uopće nisu poduzimale nikakve mjere da se*

izbjegne ogroman mortalitet ... Zatim transplantacija na američko tlo, najprije na Zapadno-indijsko otočje, a kasnije i na kontinent, i to u uvjetima najstrašnijeg bespravlja i ropstva, bezdušne eksploatacije i rada od mraka do mraka pod zviždukom nadgledničkih kandiža.

Fizička transplantacija bila je praćena dubokim psihičkim potresima: skok iz pune, »prirodne« slobode u ropstvo morao je biti neopisivo strašan i nije mogao proći bez teških unutrašnjih poremećaja. Poznato je da je među robovima, osobito prvih dana, dolazilo do masovnih samoubojstava. Onda je došao dugotrajni proces asimilacije, usvajanja jezika, vjere i civilizacije gospodara, što nije bilo ništa lakše. Prihvatanje engleskog jezika bilo je ipak olakšano time što su »importirani« Crnci pripadali raznim afričkim plemenima, jezičnim grupama i dijalektima i što su robovlasnici, da otežaju sporazumijevanje među njima i onemoguću pobune, uzimali redovito na svoje plantaže pripadnike raznih plemena. Uopredo s ovim procesom tekla je neprekidno borba za samoodržanje koja je postepeno poprimila oblike borbe za oslobođenje i za ravnopravnost u okviru američkog naroda. Ta je borba bila praćena urotama i pobunama koje upravo zapanjuju svojim brojem. Neki američki historičari drže da je u toku robovlasničkog sistema u Americi bilo najmanje 250 zavjera i pobuna.

Gradanski rat (1861–1865), koji je nastao kao krajnji rezultat toga sukoba, donio je toliko željkovano oslobođenje Crnaca. Ropstvo je ukinuto, a Američkoj Konstituciji dodana su dva važna amandmana, 14. i 15. kojima se Crncima garantira ravnopravnost s Bijelcima. Uvedena je Rekonstrukcija koja je među ostalim imala ne samo obnoviti Jug, nego i osigurati ostvarenje tih novih amandmana. Zaista Crnci su već bili počeli ulaziti u organe vlasti i u organe narodnog predstavništva. Ali tada je došlo do »Velikog kompromisa« između sjevernih industrijalaca i južnih plantatora kojim su ukinute mnoge tekovine Gradanskog rata. Istina, ropstvo nije ponovo uvedeno, ali Crnci nisu dobili zemlje, koja im je obećana. Ne samo to, nego se i ona, koja im se već podijelila, vraćala natrag plantatorima. Mjesto roba, Crnac je postao Charecropper i tenant, rađeći na tudoj zemlji. Crnci su izbačeni iz organa vlasti i predstavničkih tijela, a terorističke organizacije kao Ku Klux Klan i njemu slične pobrinnule su se da linčom i nasiljem »drže Crnce na njihovu mjestu«. Što više, uveden je čitav niz raznih zakonskih mjera, kao poll-tax, segregacija i slično, koji je onemogućio siromašnim Crncima da sudjeluju u političkom životu«. (Š. Balen)

Tako se američka crnačka poezija razvijala u sasvim drugim okolnostima nego američka bijela poezija. Dok je Bijelcu bila otvorena čitava Amerika, Crnac je bačen u ghetto; bijeli Amerikanac gledao je sadašnjost kao najveće dostignuće, Crnac je bio od nje odstranjen: Zato su oči Crnca gledale u prošlost i u budućnost. Bijeli Amerikanac širio je svoje okvire prema Evropi koja mu je intelektualno imponirala; Crnac je mogao samo koristiti dostignuća svoga američkog gheta. Zato će bijeli američki pjesnik u principu težiti formama i sadržajima evrop-

skih pjesnika, a crnački će pjesnik crpsti svoje izvore u stvarnosti, u formama i elementima proizišlim iz njegove američke stvarnosti.

Crnački će pjesnik, kao i crnački muzičar, postati tako najvjerniji predstavnik američke stvarnosti i američke poezije. On će biti onaj koji će najobilnije stvarati američku narodnu poeziju; on će stvoriti najoriginalnije pjesničke forme u Americi. Bit će to rezultat njegove biološke i kulturne baštine iz Afrike, i njegove američke stvarnosti. Tako će se stvoriti i američka i crnačka poezija u Americi. Drugim riječima, bit će to američka poezija, američko-crnačka poezija i crnačko-američka poezija (a ne crnačka poezija iz Afrike, ne afrička crnačka poezija).

Može se kazati da američka poezija u pravom smislu riječi počinje američkom crnačkom poezijom.

*Sun and softness,
Sun and the beaten hardness of the earth,
Sun and the song of all the sun-stars
Gathered together -
Dark ones of Africa
I bring you my songs
To sing on the Georgia roads.*

(L. Hughes: *Sun song*)

Što se tiče crnačke poezije engleskog izraza izvan Sjevero-Američkih Država, to jest one koja je nastala na »posjedima« Engleske (Jamaica, Honduras, Britanska Guiana, Barbados, Trinidad, Afrička Zlatna obala, Nigeria), ona pokazuje dva pravca: prvi su ostvarili oni pjesnici koji su već u svojim mlađim godinama pošli u SAD (na pr. *Cl. McKay*). Doživljavajući istu sudbinu kao i Crnci rođeni u SAD, njihova poezija ide u okvir crnačke poezije sjevero-američkih Crnaca. Pjesnici koji su stalno živjeli u engleskim »posjedima« (*A. J. Seymour, R. Barrow, H. A. Vaughan, F. A. Collymore, H. M. Telemaque, A. Luluah, T. Redcam, J. E. Clare McFarlane, Constance Hollar, R. Mais, V. L. Virtue, H. D. Carberry* i dr.) zato što su živjeli u skupinama koje su u malom broju razumijevale engleski, nisu mogli stvoriti nove pjesničke forme poput sjevero-američkih Spirituals i Blues, već su pjevali uglavnom u formama bijelih pjesnika engleskog izraza, u prvom redu bijelih engleskih pjesnika. Oni su unijeli u svoje pjesme samo novinu slika i ritma što su baštinili iz Afrike, pa se na taj način dosta približuju pjesničkim ostvarenjima Crnaca koji se služe francuskim jezikom.

2. Razvoj crnačke poezije na engleskom jeziku

Crnačka poezija na engleskom jeziku počinje zapravo 1619 god., to jest one iste godine kada je jedna nizozemska lađa dovukla prvi put u engleske kolonije na američkom kontinentu afričke Crnce da ih proda vlasnicima duhanskih plantaža. Ponijeli su oni tada sa sobom nostalgiju za svojom Afrikom, ponijeli su svoje živote i svoje ritmove, svoju krv i temperament. Bačeni u ropstvo, bez ikakvih ljudskih prava, vješani

i ubijani, tučeni i linčovani, već g. 1619 urezala se duboko u njihova srca i glave njihova bivša stvarnost, afrička, i nova, američka.* Već prve godine robovanja na američkom tlu osjetili su gubitak svoje slobode, gubitak svoje afričke pjesme, gubitak prašuma i visokih palma, a umjesto toga dobili su: bič i smrt.

To je bitni sadržaj čitave američke poezije na engleskom jeziku, i on je gradio i narodne pjesme i suvremene pjesme gdje se pjeva o zajedničkoj borbi bijelih i crnih ljudi za slobodu svih rasa i ljudi.

Nije važno da li je već 1619 ispjevan neki stih na engleskom jeziku; bitno je da je život koji je započeo 1619, te iste godine stvorio materiju za crnačku pjesmu na engleskom jeziku.

Prve pjesme američkih Crnaca koje su doprle u vancrnačku sredinu bile su *Spirituals*.

*O black and unknown bards of long ago,
How came your lips to touch the sacred fire?
How, in your darkness, did you come to know
The power and beauty of the minstrel's lyre?
Who first from midst his bonds lifted his eyes?
Who first from out the still watch, lone and long,
Feeling the ancient faith of prophets rise
Within his dark-kept soul, burst into song?*

*How did it catch that subtle undertone,
That note in music heard not with the ears?
How sound the elusive reed so seldom blown,
Which stirs the soul or melts the heart to tears?*

*----- Mark its bars,
How like a mighty trumpet call they stir
The blood. Such are the notes that men have sung
Going to valorous deeds; such tones there were
That helped make history when time was young.*

*You sang not deeds of heroes or of kings;
No chant of bloody war, no exulting paean
Of arms-won triumphs; but your humble strings
You touched in chord with music empyrean.
You sang far better than you knew; the songs
That for your listeners' hungry hearts sufficed
Still live, - but more than this to you belongs:
You sang a race from wood and stone to Christ.*

(J. W. Johnson: *O black and unknown bards*)

Tako veliki crnački pjesnik J. W. Johnson predstavlja na umjetnički način stvaraoce i sadržaj *Spiritualsa*. U *Spiritualsima* crnački pjesnici, narodni pjesnici, s pomoću vjerske simbolike izražavali su težinu robovanja i želju za slobodom. Najpoznatiji su ovi *Spiritualsi*: *Go Down, Moses; Deep River; Stand Still, Jordan; Walk Together, Children;*

* Američka crnačka poezija naziva se i ovim imenima: *Afro-američka, negro-američka poezija*.

Roll, Jordan, Roll; Ride on, King Jesus; Steal Away to Jesus; Somebody's Knockin' at Yo' Do': I Couldn't Hear Nobody Pray; Father Abraham; Swing Low, Sweet Chariot; I've Got to Walk My Lonesome Valley; Singing with a Sword in My Hand; Rule Death in His Arms; We Shall Walk Through the Valley in Peace; The Blood Came Twinklin' Down; Death's Goin' to Lay His Cold, Icy Hand on Me; Oh, wasn't dat a wide ribber; We are climbing Jacob's ladder; Keep me from sinking down. Njihov se broj penje na 500–600 pjesama. Spiritualsi pokazuju koliko su teško Crnci podnosili robovanje i kako su interpretirali religiju koju su im njihovi gospodari nametali. Za teme svojih pjesama uzimali su vrlo često iz Biblije motive progona Židova u ropstvo, oslobođenje Izraela iz egipatskog ropstva, prelazak preko rijeke Jordana ili uopće preko rijeke, što je točno odgovaralo njihovoj želji za oslobođenjem i vraćanjem preko oceana u staru domovinu. Spiritualsi govore o Danijelu koga je bog spasio iz lavaljih ralja; govore o židovskoj djeci koju je bog sačuvao da ne izgore u peći. Sve su to, dakle, simbolički sadržaji koji su govorili Crncima da će i njihovo robovanje biti dokrajčeno.

Forme tipične za afričku poeziju i religiozni motivi omogućivali su crnačkom pjesniku da u prošlim stoljećima pruži tračak nade Crncu koji je čamio u okovima ropstva.

Pjesnik Spiritualsa premašivao bi počesće religioznu simboliku i iznosio isključivo svoj lični svijet:

*Sometimes I feel like an eagle in de air
Some-a dese mornin's bright an' fair
I'm goin' to lay down my heavy load;
Goin' to spread my wings an' cleave de air.*

Biblijske parafraze i žive slike s dramatskom radnjom ili lirikom spuštale su na zemlju pjevača Spiritualsa, pa je i pjesma postajala sve više i više narodna crnačka pjesma kojom se američki Crnac hranio i istovremeno predstavljao američkoj i vanameričkoj javnosti i kao Amerikanc i kao čovjek i kao umjetnik.

To lijepo kaže bijeli američki pjesnik *Perient Trott* u svojoj pjesmi *Negro Spiritual*:

*Sable is my throat
golden the cable
golden the column of its sound –

I am the sounding board
the maker of songs –
mine, the folk song of America!

the song of America
wells full-bodied
in my throat ...*

Drugi tip narodnih pjesama sačinjavaju *Blues*. One su relativno novijeg postanja (krajem 19. stoljeća). Iznose sadržaje iz običnog života. U njima nema simbolike kao u Spiritualsu i ne pjevaju se masovno. U tome se i razlikuju od Spiritualsa.

Crnački svijet u Americi stvorio je i *Radne pjesme* koje se pjevaju pri obavljanju fizičkih radova.

Postoje također specijalni tipovi pjesama koje se pjevaju u kolu, kao što je t. zv. *shout ring*.

Tako je pjevao narod.

Spirituals, Blues i Radne pjesme postat će, kao što ćemo vidjeti kasnije, zasebne pjesničke forme koje i danas žive u stvaranju pojedinih pjesnika, a postat će specifične forme također na području američke poezije uopće, i američke (a danas i svjetske) muzike.

Ali ako pjesma može donositi samo životne stvarnosti, onda je razumljivo da će pjesma ostaviti traga i o nastojanjima gospodara da ukrote na »ljepši« način svoje talentirane robove. Upravo iz te stvarnosti imamo prve pisane spomenike individualno poznatih pjesnika: imamo nekoliko pjesnika koje su njihovi gospodari naučili čitati i pisati, pa čak poslali u škole. Stoga njihove pjesme i ne će izražavati crnačku stvarnost. Zanimljivo je da su od tri takova pjesnika, dvije žene: *Lucy Terry* i *Phillis Wheatley*. Treći je pjesnik: *Jupiter Hammon*.

O *Lucy Terry* nemamo zapravo nikakvih biografskih podataka. Sigurno je međutim da dijelovi njezine pjesme na engleskom jeziku o napadu Indijanaca na jedno bijelo naselje g. 1746 ne bi doprli do nas da joj njezini gospodari nisu omogućili školovanje. Ali ta ista milost njezinih gospodara udaljila ju je od crnačke teme.

Jupiter Hammon (1720?–1806?) i *Phillis Wheatley* (1753–1784) prvi su crnački pjesnici o kojima imamo biografske podatke, te njihove pjesme predstavljaju literarno-historijski početak crnačke poezije na engleskom jeziku. Iako ih dijeli od *Lucy Terry* stanovit broj godina, historijska je pozadina ista: Crnci još uvijek žive u robovlasničkom statusu i ne uspijevaju još – iako su se već više puta pobunili – da izmijene svoj položaj. I školovanje Jupitera Hammona i Phillise Wheatley bit će slučajna naklonost njihovih gospodara koji će ih školovati, ali isključivo u vjerskom duhu. Stoga Jupiter Hammon pjeva religiozne pjesme i poeme: *An Evening Thought*, *An Essay on the Ten Virgins*, a kad uzima crnačke sižeje, tada Crncima savjetuje da se ne bune i da se pridržavaju vjerskih savjeta o strpljivosti i poslušnosti. Tipična je u tom smislu njegova poslanica pod naslovom: *An Address to Negroes in the State of New York*.

Osjećao je srodnost sa Crnačkom pjesnikinjom Phillis Wheatley. Objavio je *A Poetical Address to Phillis Wheatley*.

Međutim *Phillis Wheatley* i zbog svoga talenta, a naročito zato, što se povezala s revolucionarnim snagama američke Revolucije, predstavlja u uspoređenju s Hammonom korak naprijed u američkoj crnačkoj poeziji. Njezine pjesme *Poems on Various Subjects* na visini su srednje američke i engleske poezije onoga vremena, a pjesme s patriotskim temama – pa i jedna posvećena Washingtonu – pokazuju da Phillis Wheatley osjeća duh vremena. Ali to njezino osjećanje nije moglo

prijeći ni granice historije ni granice njezina odgoja, pa Afriku smatra poganskom zemljom, a za kršćane, koji progone Crnce, moli da ne preziru Crnce, nego da im pomognu da se »oplemene«.

Američka Revolucija izvršila je, naravno, osjetljiv utjecaj i na umjetničko stvaranje američkih Crnaca. Ali, post-revolucionarna epoha nosila je još uvijek kao crnu ljagu robovanje Crnaca. Abolicionizam, koji je formulirao ideje i borbu protiv robovlasničkog stanja Crnaca, bivao je svaki dan jači i stvarao nove uvjete za umjetničku poeziju američkih Crnaca. To je stanje napokon potpuno historijski sazrelo god. 1861 kada je počeo Građanski rat.

George Moses Horton (1797–1883) i *Frances E. W. Harper* (1825–1911) predstavljaju upravo epohu i tendencije koje su izrasle iz američke Revolucije i bile djelomično dovršene kasnije u epohi koja je dovela do Građanskog rata (1861). *George Moses Horton* je i prebjegao sjevernjačkoj vojsci u Građanskom ratu. Njegove pjesme *The Hope of Liberty* izražavaju jasno taj noviji pravac američke crnačke lirike.

Frances E. W. Harper pjeva o životu Crnaca, o njihovoj želji za slobodom (*Poems on Miscellaneous Subjects*). U svojim *Sketches of Southern Life* iznosi umjetničku obradu građe koju će kasnije toliki crnački (a i bijeli) pjesnici obrađivati.

Mogli bismo kazati da ova prva pisana epoha crnačke američke poezije predstavlja njezin preromantički period.

Poslije Građanskog rata situacija je objektivno drugačija: Ideja ukidanja robovlasničkog stanja pobijedila je. Međutim formalni kompromis i stvarno stanje u kojem i dalje žive Crnci, naročito na Jugu, ne umanjuju patnje Crnaca. Ali svijest se već podigla. Historija, u osnovi, ne ide natrag. Crnci i u poeziji počinju da bivaju svijesni svoje vrijednosti i svoje snage.

Period od svršetka Građanskog rata (1865) do kraja I. Svjetskog rata obilježen je najprije unošenjem crnačkog folkloru i crnačkog govora u poeziju. Period je to približavanja pjesme masama, period masovnijeg buđenja svijesti i s pomoću poezije. Mogli bismo reći da smo u romantičnoj epohi američke crnačke poezije, što predstavlja drugu etapu američke crnačke poezije.

Prvi i najsnažniji pjesnik te epohe jest *Paul Laurence Dunbar* (1872–1906), sin bivših robova. On je prvi estetski valorizirao crnački govor (govor u južnom dijelu SAD) i crnački folklor, te udario temelj čitavoj kasnijoj crnačkoj poeziji koja će se još aktivnije, u boljim historijskim prilikama, angažirati u borbi za slobodu Crnaca. U svojim pjesmama, često vrlo romantične prirode, popularizirao je među crnačkim masama, u crnačkoj narodnoj formi, njihov vlastiti ritam i život.

*Seen my lady home las' night,
Jump back, honey, jump back.
Hel' huh han' an' sque'z it tight,
Jump back, honey, jump back.*

Hyeahd huh sigh a little sigh,
Seen a light gleam f'om huh eye,
An' a smile go flittin' by --
Jump back, honey, jump back.

(P. L. Dunbar: *A Negro love song*)

Dunbarovoj školi pripada i *James David Corrothers* (1869–1919).

Istih godina kao i Dunbar, počinje književni rad *William E. B. DuBois* koji je rođen 1868. Dok je Dunbar umro već 1906, dotle je DuBois mogao nastaviti dalje svojim radom i povezati se s najborbenijim crnačkim pjesnicima poslije I-og i II-og Svjetskog rata. DuBois je već od početka svojeg pjesničkog rada bio ofenzivniji u crnačkim pitanjima nego Dunbar koji je njegovao više lirsku crnačku poeziju.

James Weldon Johnson (1871–1938) pokazao je bliskost crnačkoj masi i svoj ponos zbog crnačkog stvaranja svojim dvjema zbirkama *Spirituals*. U pjesmi *O Black and unkown Bards* izrazio je svoj visoki sud o crnačkoj narodnoj pjesmi, *Spirituals*.

Johnson pjeva sam u stilu *Spirituals* unoseći u njihove osnove razrađene religiozne sadržaje i epsko-dramski pjesnički okvir. Johnson je tu novu koncepciju *Spirituals* ostvario u *God's Trombones*.

Romantičnu maštu koristi u satirama o progonima Crnaca (*Saint Peter Relates an Incident of the Resurrection*), čime nastavlja svoj poetski opus od prije 1914 i poslije I-oga Svjetskog rata (izdano 1930).

William Stanley Braithwaite (rođen 1878) njeguje ljubavnu liriku, a *Fenton Johnson* (1888), uz opću liriku, obrađuje crnački svijet u slobodnom stihu i simboličkom tehnikom.

Žene pjesnikinje: *Jessie Fauset* (1885), *Georgia Douglas Johnson* (1886), *A. W. Grimke* (1880) i *Anne Spencer* (1882) obilježavaju mnogim svojim finim stihovima lirsko-romantičku crtu američke crnačke poezije koja je vrlo živa u toj poeziji u prvom dijelu opsežnog perioda koji ide od svršetka Građanskog rata (1865) do kraja I. Svjetskog rata. Taj prvi dio ove velike epohe predstavlja treću etapu američko-crnačke poezije koja nije određena stabilnom vremenskom crtom.

Jessie Fauset unosi u svoju poeziju duhovit pesimizam koji, naoko, pršti od vanjskog sjaja, ali, stvarno, leži na dubokim pjesničkim izvorima i mogućnostima. Ima u njezinim pjesmama francuske lirske invencioznosti na kojoj bi joj zavidio *Paul G r aldy*, pa i *Jacques Pr vert*:

Yet in your absence
Longing springs anew,
And hopefulness besets the baffled brain.
„If only you were you and yet not you!“
If you such joy could give as you give pain!
Then what an unguent for the burning breast!
And for the harassed heart
What rapture true!
„If only you were you and yet not you!“
There is no peace with you
Nor ever any rest!

(J. R. Fauset: *Enigma*)

Ili:

*But he will none of me, nor I
Of you. Nor you of her. 'Tis said
The world is full of jests like these –
I wish that I were dead.*

(*La vie c'est la vie*)

A. W. Grimke odlikuje se muzikalnošću, slobodnim stihom i svojom tematikom protiv nepravde.

Anne Spencer, u slobodnom stihu, svježim i originalnim slikama, punim tamnih boja, iznosi svoj lični svijet i credo dubljom komponentom romantičnih pravaca. Ta je komponenta kod nje tako oštra, da se Anne Spencer može smatrati pjesnikom simboličkog neoromantizma:

It is dangerous for a woman to defy the gods;

Oh, but worse still if you mince timidly –

(*Letter to my sister*)

*Flame-flower, Day-torch, Mauna Loa,
I saw a daring bee, today, pause, and soar,
Into your flaming heart;
Then did I hear crisp crinkled laughter
As the furies after tore him apart?*

*I cannot see, I cannot hear you fluty
Voice lure your loving swain,*

*Hair like the setting sun,
Her eyes a rising star,
Motions gracious as reeds by Babylon, bar
All your competing;
Hands like, how like, brown lilies sweet,*

(*Lines to a Nasturtium*)

Novi (četvrti) period američke crnačke poezije počinje poslije I. Svjetskog rata. Napredak Crnaca i njihova svijest bili su svaki dan vidljiviji. U prvim godinama XX vijeka postali su svjesni da njihova rasa predstavlja ono zajedništvo i onu vrijednost koju narodi obično nazivaju nacijom. Drugi Svjetski rat u kojem su i oni aktivno sudjelovali, dokrajčio je romantički period njihove poezije, i, potpomognuti pokretima u reformi društva u kojima oni već počinju organizirano djelovati, crnački pjesnici stvaraju ofenzivnu poeziju. Oni više ne govore apstraktno o ljepoti Afrike; oni traže borbu i pobjedu. Ulazimo tako u epohu *Nove crnačke renesanse*, koja predstavlja naj snažniju afirmaciju američke crnačke poezije.

Tu je već sve zrelo: i pjesnička tradicija, i crnačka samosvijest – društvena svijest – i pjesnička tehnika. Narodni stil, stil Spirituala, Bluesa i Radnih pjesama služe kao osnovna okosnica najvećih pjesničkih ostvarenja. Narodni govor ima funkciju lirskog neposrednog izražaja.

vanja i prelazi okvire praktičnosti. Stvara se tako originalni američki pjesnički izraz koji se rodio s Dunbarom, i rastao dalje s crnačkim pjesnicima u društvu nekih bijelih američkih pjesnika (*Lindsay, Sandburg*) koji su koristili u svojem pjesničkom opusu narodnu poeziju.

Tako je Nova crnačka renesansa historijski obilježila preporod crnačke svijesti i preporod crnačko-američke pjesničke forme.

Prvi među poslijeratnim crnačkim pjesnicima koji je udario pečat Novoj crnačkoj renesansi jest *Claude McKay* (1891–1948):

*If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,*

If we must die, O let us nobly die,

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

(*If we must die*)

To je sinteza njegove lirike poslije I. Svjetskog rata. Ta ofenzivna crnačka afirmacija ne isključuje nježnu crnačku liriku: *Claude McKay* će nastaviti i nježnu crnačku tematiku kojoj je već *Dunbar* udario temelj.

Jean Toomer (1894) ne nastupa tako bojovno kao *Claude McKay*. I pjeva mnogo manje. Ali njegove pjesme svojom umjetničkom snagom, građom iz narodnog folklor a i ritmovima iz crnačke narodne muzike snažno afirmiraju crnački svijet i pravo na jednakost rasa.

Frank Horne (1899) novim formama i pristajanjem uz Novu crnačku renesansu ponosno daje crnačke likove (*Nigger, a Chant for Children*).

Countee Cullen (1903–1946) iznosi nam u svom pjesničkom opusu bojovnu aktivnost crnačkog pjesnika, ali i forme poput *Keatsa*, koje obogaćuje novim slikama

*So I lie, whose fount of pride,
Dear distress, and joy allied,
Is my somber flesh and skin,*

(*Heritage*)

Cullen je sav u traženju. Ne zadovoljava se ni svojim evropskim simpatijama, ni tehnikom američkih bijelih pjesnika. Na unutrašnjem raskrižju *Cullenova* crnačka svijest stalno progovara, a ritam ulazi u sinkopirane pozicije:

*So I lie, who find no peace
Night or day, no slight release
From the unremittent beat
Made by cruel padded feet
Walking through my body's street.*

(*Heritage*)

I kad se crnački ritam smiruje, crnačka baština lebdi mu pred očima:

*And so I smiled, but he poked out
His tongue, and called me, »Nigger«.*

*I saw the whole of Baltimore
From May until December;
Of all the things that happened there
That's all that I remember.*

(Incident)

Tri velika pjesnika u ovoj Novoj crnačkoj renesansi naročito ostvaruju u svojoj poeziji narodne forme i bojovnost. To su: *Langston Hughes*, *Sterling Brown* i *Richard Wright*.

Langston Hughes (1902) osjeća atavistički Afriku, uzima njezine ritmove, pjeva u formi narodnih Bluesa. Istinski piše o crnačkoj stvarnosti od kolijevke do groba. Tu je isto tako živa pjesma o Crncu pjevaču kao i Crncu vjerniku.

*My little dark baby,
My little earth-thing,
My little love-one,
What shall I sing
For your lullaby?*

(Lullaby)

*At de feet o' Jesus,
Sorrow like a sea.
Lordy, let yo' mercy
Come driftin' down on me.*

(Feet o' Jesus)

Nema nijednog crnačkog radijusa, bilo u okviru crnačkog života, bilo u kontaktu s Bijelcima, što *Hughes* nije svojom pjesničkom invencijom zahvatio. Za *Hughesa* bi se moglo kazati da mu svaka izgovorena riječ izlazi u pjesničkom ritmu. Taj je pjesnički ritam uključio sadržaje vrlo jednostavne, gotovo epigramske, i duboku crnačku i društvenu problematiku. Stil govornog jezika i dijalektalni govor dobili su u *Hughesu* velikog crnačkog i američkog pjesnika, možda najameričkijeg što ga je dosada rodio američki kontinent.

Hughes oličava i američku sredinu, i američki govor i američki patriotizam. On je pun nostalgije u Americi jer kao Crnac trpi nepravdu koja se nanosi Crncima; ali je pun optimizma, jer znade da će jednog dana i Crncima biti Amerika – **Amerika**.

Crnci svojim rukama grade tu Ameriku; Crnci je grade u zajednici sa bijelim radnicima

*I am the poor white, fooled and pushed apart,
I am the Negro bearing slavery's scars.
I am the red man driven from the land,*

*O, let America be America again –
The land that never has been yet –
And yet must be –
The land where every man is free.*

(Let America be America again)

U čitavoj toj bogatoj problematici, Hughes stalno provlači svoj san: pjesnički i životni san. Taj san je Hughesova pjesnička nit, Antejeva snaga: simbol propalih stvarnosti, jer su mu kao Crncu podigli zid do neba pa je on samo u sjeni; i simbol budućih dostignuća i napretka gdje će san postati realnost. Zato san uvijek predstavlja u njegovu pjesničkom stvaranju snažnu pokretačku kreativnost, bilo da se radi o snu koji plovi prema Africi, ili o snu koji kliče *I am too America*, ili pak o snu bratstva svih ljudi. Hughesov san je čvrsta poluga i prozirna koprena kroz koju on sve motri, ljubi i šiba:

*Now dreams
Are not available
To the dreamers,
Nor songs
To the singers.*

*In some lands
Dark night
And cold steel
Prevail –
But the dream
Will come back,
And the song
Break
Its jail.*

(Oppression)

Hughes je u takvoj svojoj pjesničkoj strukturi udario temelje nove, snažne američko-crnačke poezije i rasplinuo je kao sapunicu san-iluziju, nestvarni san bijelih i nekih crnačkih kritičara koji su tvrdili da narodni stil, narodni govor i narodni crnački sadržaji mogu prejudicirati pjesničku vrijednost. Njegovi Blues i Balade predstavljaju pjesničku svježinu u kojoj je lirska dubina stalno vidljiva.

Upoznavši sve američke i engleske stihove bijelih pjesnika, te eksperimentirajući i u takvim stihovima, Hughes najradije piše u tradiciji koju je započeo Dunbar, što se očituje i u njegovu jeziku.

U ovoj pobjedi umjetnosti nad svim proročanstvima na osnovi forme, treba uz Hughesa odmah spomenuti *Sterling Browna*.

Sterling Brown (1901) nastavlja također tradicije narodnog folklora i narodnog govora, te ofenzivno iznosi težak život Crnaca u južnom dijelu SAD. Stih mu je vrlo raznovrstan: kreće se od tradicionalnog do slobodnog. On njeguje sve tehnike. Ali osnovna mu je crta da nema nikakve predrasude prema mogućnostima narodnog američkog stiha koji je stvoren u crnačkoj tradiciji. Brown se sjajno ogledao u ritmu Radnih pjesama (*Southern Road*) i u crnačkom dijalektu. U preformi-

ranim narodnim formama iznio je sadržaje dnevnog stradanja u južnom dijelu SAD.

*They gave him a day
To git out the county.
He didn't take it.
He said 'Come and get me'.
They came and got him.
And they came by tens.
He stayed in the county -
He lays there dead.*

*They don't come by ones
They don't come by twos
But they come by tens.*

(Old Lem)

Sterling Brown iznio je svoju ironiju na dnevni život crnačkog čovjeka; stoicizam i borbeni socijalna tematika jednako se nalaze u njegovim pjesmama.

Kao i Hughes, St. Brown je pravi crnački i američki pjesnik; preko svojega pjesničkog opusa, koji je indogeno američki, on ne prati samo Crnca kad umire nego i kad sanjari:

*His eyes are set
On a brushwood-fire
But his heart is soaring
Higher and higher.*

*Though he stands ragged
An old scarecrow,
This is the way
His swift thoughts go,*

*„Butter beans fo' Clara
Sugar corn fo' Grace
An' fo' de little feller
Runnin' space ...“*

(After Winter)

Richard Wright (1908) osim svojom prozom odlikuje se i pjesničkim radom u stilu Nove crnačke renesanse, koja se u svom daljem stadiju povezuje s progresivnim Bijelcima.

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of white
workers,*

(I have seen black hands)

R. Wright doveo je do svojega vrhunca upotrebu govornog ritma i govornog jezika u stihu, što je mnogo više u liniji crnačke američke poezije nego bijele američke poezije. Polomio je sve formalne granice stiha, da bi u granje riječi udahnuo novi poetski ritam koji se osniva na kadencama proznih grupa i na crnačkoj instrumentaciji:

*And then they had me, stripped me, battering my teeth into my throat
 till I swallowed my own blood.
 My voice was drowned in the roar of their voices, and my black wet
 body slipped and rolled in their hands as they bound me to the
 sapling,
 And my skin clung to the bubbling hot tar, falling from me in limp
 patches.*

(Between the world and me)

Ova pjesma puna metamorfoznog ruha ostvarena je upravo preko dvostruke ritmičke metamorfoze: prva je metamorfoza promjena stihovne tehnike u proznu tehniku; druga je prelaz prozne materije u specifičan leksičko-muzički ritam.

Uz ova imena redaju se mnoga druga imena suvremenih crnačkih pjesnika: *Arna Bontemps, Donald Jeffrey Hayes, W. E. Hawkins, Melvin B. Tolson, Helene Johnson, Myron C'Higgins, Gwendolyn Brooks, Gwendolyn Bennett, Jonathan Henderson Brooks, Catherine Cater, Leslie Morgan Collins, Moses Carl Holman, Bette Darcie Latimer, Bruce McM. Wright, Russel Atkins, Wesley Curtright, Owen Dodson, Alfred Duckett, Herbert Clark Johnson, Basil McFarlane, Pauli Murray, Lucy Ariel Williams Holloway, Margaret Abigail Walker, Lewis Alexander, Naomi Long Witherspoon, Frank Marshall Davis, Clarissa Scott Delany, Waring Cuney, Robert Hayden, Welborn Victor Jenkins, Alpheus Butler* i drugi.

Tehnički razlozi ne dopuštaju nam da detaljnije govorimo o svim ovim pjesnicima koji svaki za se predstavljaju snažni pjesnički opus. *Arna Bontemps* odlikuje se svojom crnačkom simbolikom i proživljavanjem prirode; *Melvin B. Tolson* svojim višestrukim ritmom i borbenom pjesmom; *Myron O'Higgins* svojom sublimacijom govornog stila i dijalekta; *Margaret Walker* svojim prozno-poetskim ritmom, narodnim ritmom i dubokim sadržajima; *Gwendolyn Brooks* svojim stilom balada u kojima na pr. izražava dubok i krvav problem Pearl May Lee, gdje su na istoj liniji očaj i smijeh; *Frank Marshall Davis* odlikuje se bogatim sadržajem i ritmom: opisuje i teški rad Crnaca i greške Crnaca, a sve vibrira crnačkim ritmovima. *Waring Cuney* u ritmu Bluesa i Spirituala, koje preformira, iznosi originalne slike pune iznenadnih obrata; *Helene Johnson* njeguje u diskretnom patosu finu liriku i borbenu crnačku pjesmu. I t. d., i t. d.

Crnački pjesnici u Novoj crnačkoj renesansi predstavljaju oličenje one tradicije koju je crnačka masa vjekovima gradila u svojoj narodnoj pjesmi i muzici. Ta je tradicija dobila posljednjih 30 godina razne forme, zahvaljujući velikom broju snažnih pjesničkih talenata od kojih je svaki unosio u svoj pjesnički opus i crnački problem i svoj vlastiti problem.

Crnački su pjesnici u Americi stvorili tako specifičnu američku poeziju koja se i u svojim izvorima i u svojem razvitku snažno ocrtava na američkom književnom polju.

3. Tematika crnačke poezije na engleskom jeziku

*For my people lending their strength to the years, to the gone years and the now years
and the maybe years, washing ironing cooking scrubbing sewing mending hoeing
plowing digging planting pruning patching dragging along never gaining never
reaping never knowing and never understanding;*

*For the cramped bewildered years we went to school to learn to know the reasons
why and the answers to and the people who and the places where and the days
when, in memory of the bitter hours when we discovered we were black and poor
and small and different and nobody cared and nobody wondered and nobody
understood;*

*For the boys and girls who grew in spite of these things to be man and woman, to
laugh and dance and sing and play and drink their wine and religion and success,
to marry their playmates and bear children and then die of consumption and
anemia and lynching;*

For my people walking blindly spreading joy,

*For my people standing staring trying to fashion a better way from confusion, from
hypocrisy and misunderstanding, trying to fashion a world that will hold all the
people, all the faces, all the Adams and Eves and their countless generations;*

(Margaret Walker: *For my people*)

Ova pjesma Margaret Walker iznosi na umjetnički način stvarnost crnačkog života u Americi, njihove muke, rješenja i nade. Iznosi čitavu historiju Crnaca u Americi.

Ova će stvarnost sa svim svojim aspektima, sublimacijama i posljedicama biti stalna tematika crnačke poezije u SAD, jer prava poezija i ne može biti ništa drugo nego umjetnička kreacija nad jednom stvarnošću.

Zato će crnački američki pjesnik vrlo gorko govoriti o sudbini crnačkih masa u Americi, ier je on sam izišao iz te sredine i dalje u njoj živi: Crno dijete, kad počne slušati priče – a djeca su željna pričanja – evo što čuje:

*Black slaves
Working in the hot sun,
And black slaves
Walking in the dewy night,
And black slaves
Singing sorrow songs on the banks of a mighty river
Mingle themselves softly
In the flow of old Aunt Sue's voice,
Mingle themselves softly
In the dark shadows that cross and recross
Aunt Sue's stories.*

*And the dark-faced child, listening,
Knows that Aunt Sue's stories are real stories.*

(Langston Hughes: *Aunt Sue's Stories*)

Bijeda će pratiti u životu to crnačko dijete, a Crnkinja će biti prisiljena zarađivati najteži kruh

*I hear the halting footsteps of a lass
In Negro Harlem when the night lets fall
Its veil, I see the shapes of girls who pass
To bend and barter at desire's call.
Ah, little dark girls who in slippered feet
Go prowling through the night from street to street!

Ah, stern harsh world, that in the wretched way
Of poverty, dishonor and disgrace,
Has pushed the timid little feet of clay,
The sacred brown feet of my fallen race!
Ah, heart of me, the weary, weary feet
In Harlem wandering from street to street.*

(Claude McKay: Harlem Shadows)

Majka mora da ropski gleda kako joj kćer prodaju:

*-----
And mothers stood with streaming eyes,
And saw their dearest children sold:
Unheeded rose their bitter cries,
While tyrants bartered them for gold.
-----*

(F. E. W. Harper: The slave auction)

Razumljivo je, da su majke stalno zabrinute za svoju djecu:

*Oh, my mother's moaning by the river,
My poor mother's moaning by the river,
For her son who walks the earth in sorrow.
Long my mother's moaned beside the river,
And her tears have filled an angel's pitcher:

Row, O mighty angel, down the twilight,
Row until I find a lonely woman,
Swaying long beneath a tree of cypress,
Swaying for her son who walks in sorrow.*

(Fenton Johnson: The lonely mother)

*Alas! and am I born for this.
To wear this slavish chain?
Deprived of all created bliss,
Through hardship, toil and pain!*

*How long have I in bondage lain,
And languished to be free!
Alas! and must I still complain -
Deprived of liberty.*

(G. M. Horton: On Liberty and Slavery)

Kad je ropstvo bilo formalno ukinuto, Crnci nisu dobili ljudska prava. Crnac može biti ubijen bilo gdje, jer Bijelci imaju vlast i koriste se silom:

*»They got the judges
They got the lawyers
They got the jury-rolls
They got the law*

They don't come by ones

*They got the sheriffs
They got the deputies*

They don't come by twos

And they come by tens.

*»I had a buddy
Six foot of man*

*They gave him a day
To git out the county.
He didn't take it.
He said 'Come and get me.'
They came and got him.*

And they came by tens.

*He stayed in the county -
He lays there dead.*

*They don't come by ones
They don't come by twos
But they come by tens.«*

(Sterling Brown, Old Lem)

Naročito im odriču prava na jugu SAD. Zato će crnački pjesnik risati crnom paletom njihov život, a oči će njegove biti uprte na ubijene Crnce:

*Way down south in Dixie
(Break the heart of me)
They hung my dark young lover
To a cross roads tree.*

*Love is a naked shadow
On a gnarled and naked tree.*

(Langston Hughes: Song for a dark girl)

U toj hajci na Crnca, neuki bijeli svijet stiče sasvim krivu sliku o njima. *Nat Turner*, borac za crnačka prava, pretvoren je u razbojnika:

*An old white woman recalled exactly
How Nat crept down the steps, axe in his hand,
After murdering a woman and child in bed,
»Right in this house at the head of these stairs.«
(In a house built long after Nat was dead.)*

(Sterling Brown: Remembering Nat Turner)

Crnci, najviše progonjeni na Jugu, bježe prema Sjeveru. Hodaju i hodaju bezumno ne bi li barem donekle ublažili životne tegobe:

*Road, road, road, O!
Road, road ... road ... road, road!
Road, road, road, O!
On de No'thern road.
These Mississippi towns ain't
Fit fer a hoppin' toad.*

(L. Hughes: *Bound No'th Blues*)

Crncu se čini da je Sjever »obećana zemlja«.

*And it's fare you well, fare you well,
I'm on my way to Canaan, fare you well.
O freedom mythic North
like some rock-crystal far-off Bible city*

(R. E. Hayden: *Runagate Runagate*)

I *Harriet Tubman* poziva Crnce da idu na Sjever.

*Come along with Harriet, children,
Come along to Canada.
Come down to the river, children,
And follow the northern star.*

(M. Walker: *Harriet Tubman*)

Crnac bježi na Sjever da bi se spasio od smrti i ostavlja sve za sobom.

*I lef' my wife, my little kid,
And Nineteen Cherry Street,
And in da moonless Georgia night
I moved my weary feet.*

(N. L. Witherspoon: *Refugee*)

Ali Crnac voli svoj Jug. Tamo mu je bilo sve toplije, tamo je njegova najkompaktnija sredina. Odatle još veća bol, što je morao bježati na Sjever. Evo kako to Hughes izražava u formi Bluesa:

*When I was home de
Sunshine seemed like gold.
When I was home de
Sunshine seemed like gold.
Since I come up North de
Whole wide world's turned cold.*

(Po' Boy Blues)

Stvaraju se višestruke reakcije crnačkih masa zbog teška položaja u kojem se nalaze. Najprije osjećaj progona, osjećaj da su riječ i pojam »Nigger« dovoljni da bude stavljen izvan zakona. Rađa se neodređeni strah i nemirna budnost:

Once riding in old Baltimore,
Heart-filled, head-filled with glee,
I saw a Baltimorean
Keep looking straight at me,

----- but he poked out
His tongue, and called me, »Nigger«.

Of all the things that happened there
That's all that I remember.

(C. Cullen: Incident)

Crnac osjeća da se čitav zid stvorio pred njim. On se nalazi sa svojom crnačkom masom ispred tog zida. Oni koji su iza zida, isključili su ga iz svojega društva. Bijelci ga prisiljavaju da živi u svom ghetuu.

Shadow.
I am black.

I lie down in the shadow.
No longer the light of my dream before me,
Above me.
Only the thick wall.
Only the shadow.

(L. Hughes: As I grew older)

Hughes u toj pjesmi diskretnim, ali efektnim slikama izražava isključenost Crnaca iz američkog društva. Stoga se Crnac ne će moći istinski veseliti u društvu bijelih ni u radu za Bijelce jer mu oni za uzvrat nude mržnju. U Crncu se stvara duboka bol koja se očituje u svim njegovim manifestacijama. Tako će i njegov smijeh biti smijeh Pagliaccia:

Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long?

Because my mouth
Is wide with laughter,
You do not hear
My inner cry?
Because my feet
Are gay with dancing,
You do not know
I die?

(L. Hughes: Minstrel Many)

Mrzit će i samu civilizaciju koju pomaže graditi Bijelcima i u kojoj mu je mučan život:

I am tired of work; I am tired of building up
somebody else's civilization.

(F. Johnson: Tired)

Nastaje tako potpuna isključenost i otuđenje. U toj isključenosti i otuđenju sami Crnci počinju se podcjenjivati. Crnkinja misli da nije lijepa. Tko joj dozvoljava da se njeguje?:

*She does not know
Her beauty,
She thinks her brown body
Has no glory.*

*-----
But there are no palm trees
On the street,
And dish water gives back no images.*

(W. Cuney: *No images*)

Ova isključenost stvara dakle najprije potištenost; ali s progresom društva i s progresom crnačke borbe, pretvarat će se u ponos i samosvijest.

Crnački pjevač je ponosan što nosi u sebi muziku i bit će mu žao što ga asimiliraju s bijelim trubadurom:

There is music in me, the music of a peasant people.

*-----
But I fear that I am a failure.
Last night a woman called me a troubadour.
What is a troubadour?*

(F. Johnson: *The Banjo Player*)

Sve više svijestan da je jednak svim drugim rasama i uzdižući se u svojoj vlastitoj sredini, Crnac će biti ponosan na svoj crnački svijet:

*The night is beautiful,
So the faces of my people.*

*The stars are beautiful,
So the eyes of my people.*

*Beautiful, also, is the sun.
Beautiful, also, are the souls of my people.*

(L. Hughes: *My People*)

Counte Cullen kliče: *My love is dark as yours is fair,*
*Harold Telemaque** ovako ponosno govori o Karibljangi Adini:

*-----
They have not seen Adina's velvet figure
Swimming uncovered in our rivers' bubbles
They have not seen the bamboo's slow manoeuvre,
The light refracting round her shapely ankles:
They have not seen Adina's dancing beauty
Blazing effulgent the Caribbean.
-----*

(Adina)

* Iz britanskog posjeda Trinidad.

Crni pjesnik ponosi se Crncima jer oni posjeduju dublju mudrost i znanje od Bijelaca:

*This wildwood and untroubled knowledge still
Cradles the dying tribes
For death has laid his hand upon the race.
They know the wisdom of all herbs and weeds
Which one to eat for sickness, which to shun
And which to crush into an oil that pulls
The cramping pains from out the marrow bones.
They hear the river as it courses down
And they can tell the rising of the tide
From river-water lapping, lapping softly
Slapping against the wooden landing-stage.*

(A. J. Seymour: *Over Guiana, Clouds*)

Svijestan i svoje rase i svoje isključenosti u društvu bijelih zato što je Crnac, američki Crnac širi svoju isključenost, a istovremeno i svoj krug, te se poistovjetuje sa svim Crncima na svijetu, u prošlosti i u sadašnjosti.

*I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.*

*I've been a slave:
Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.*

*I've been a singer:
All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime. •*

(L. Hughes: *The Negro*)

Njegova su sva područja gdje su živjeli ili žive Crnci. Rijeke su njegove geografske i simboličke stvarnosti:

*I've known rivers:
I've known rivers ancient as the world and older
than the flow of human blood in human veins.
My soul has grown deep like the rivers.
I bathed in the Euphrates when dawns were young.
I built my hut near the Congo and it lulled me to
sleep.
I looked upon the Nile and raised the pyramids
above it.
I heard the singing of the Mississippi when Abe
Lincoln went down to New Orleans, and I've
seen its muddy bosom turn all golden in the sunset.
I've known rivers:
Ancient, dusky rivers.*

My soul has grown deep like the rivers.

(L. Hughes: *The Negro Speaks of Rivers*)

** Iz Brit. Guiane.

U toj historijskoj stvarnosti i njezinim posljedicama, američki Crnac svijestan da potječe iz Afrike i da su ga otamo otrgli, smatra Afriku stvaraocem svojih bioloških osobina. Isključen iz društva bijelih, rastući u ghetu crnih, šireći svoj krug na osnovi boje, američki Crnac stupa *svojom pjesmom* na tlo Afrike.

Ali svaki stadij crnačke stvarnosti i crnačke poezije u Americi upravljat će pod drugim kutom pogled američkog crnog pjesnika prema Africi. *Hortonu* će iz Afrike doći glas slobode:

*Soar on the pinions of that dove
Which long has cooed for thee,
And breathed her notes from Afric's grove,
The sound of Liberty.*

(G. M. Horton: *On liberty and slavery*)

U kasnijim decenijama Afrika će ostati, u prvom redu, ključna točka crnačke specifičnosti:

*I am a Negro:
Black as the night is black,
Black like the depths of my Africa.*

(Hughes: *The Negro*)

Crnački pjesnik osjeća da u njemu živi krv, strast i ljubav za onim elementima koji su karakteristični za Afriku:

*There are mountains in Africa too.
Treasure is buried there:
Gold and precious stones
And moulded glory.*

*Black men are bowing,
Naked in that grass
Digging with their fingers.
I am one of them:
Those mountains should be ours.*

(A. Bontemps: *Golgotha is a Mountain*)

Naročito je u tom smislu karakteristična pjesma *Heritage* C. Cullena:

*So I lie, who all day long
Want no sound except the song
Sung by wild barbaric birds

So I lie, who always hear,
Though I cram against my ear
Both my thumbs, and keep them there,
Great drums throbbing through the air.
So I lie, whose fount of pride,
Dear distress, and joy allied,
Is my somber flesh and skin,

So I lie, who find no peace
Night or day, no slight release
From the unremittent beat
Made by cruel padded feet*

*Walking through my body's street.
Up and down they go, and back,
Treading out a jungle track.*

(C. Cullen: *Heritage*)

Tako je Cullen izrazio svoj afrički atavizam i istovremeno grčenje u novoj sredini, Americi, koja nužno utječe na baštinjene osobine.

Crnački moderni pjesnik znade da je Afrika ona nit koja ga simbolički spaja sa svim istobojnim individuama u Americi; on znade da zajedničke osobine Crnaca, afrička baština, znače za Crnca sretniji život u Americi, znače realizaciju Crnca vis-à-vis Bijelca.

*Let us dance by metal waters burned
With gold of moon, let us dance
With naked feet beneath the young spice trees.
What was that light, that radiance
On your face? - something I saw when first
You passed beneath the jungle tapestries?*

*Let us go back and search the tangled dream
And as the muffled drum-beats throb and miss*

(A. Bontemps: *The Return*)

Romantično gledanje na Afriku, atavizam, nostalgija, sve su to prvenstveno pjesničke reakcije na osjećaj isključenja koji Crnac osjeća u bijelom američkom društvu. Jedna vrsta vlastitog otuđenja na osnovi historijskih prilika u Americi. U toj isključenosti i u tom otuđenju crnački pjesnik ističe svoje osobine na nivou samosvijesti i borbe. Afrika mu je historijska domovina koja čuva njegovu biološku bazu. Živeći s tom biološkom bazom, crnački pjesnik može da joj nadgrađuje sve poetske varijante, koje se, stvarno, osamostaljuju. Afrika postaje tako izvor pjesničkog stvaranja. Jednom poetski uzdignuta i osamostaljena. Afrika može primiti sve olimpijsko-homerske osobine. Prešavši u pjesničku mitologiju, može se vratiti i kao novi simbol svega onoga što crnački pjesnik svojim nitima plete.

Odatle i ekstatično spominjanje i sjećanje na Afriku:

*Night is an African juju man
weaving a wish and a weariness together
to make two wings.
O fly away home, fly away*

Do you remember Africa?

(R. E. Hayden: *O Daedalus Fly away home*)

Ili pretpostavka pjesnika da je plač izazvan nostalgičnom mišlju na Afriku:

*When you cry,
Do you think of Africa, -
Blue nights and casual canzonets,
Creole Girl?*

(L. M. Collins: *Creole Girl*)

Da Crnkinja može biti samo lijepa u afričkoj sredini:

*She does not know
Her beauty.

If she could dance
Naked,
Under palm trees
And see her image in the river
She would know.*

(W. Cuney: No Image)

Ali moderni crnački pjesnik znade da mu Afrika nije više bliski geografski kontinent i da mu je njegov vlastiti život u Americi, u društvu s kompaktnim crnačkim masama, stvorio zaseban život, koji više nije život afričkog Crnca:

*So long,
So far away
Is Africa*

(L. Hughes: Afro-American Fragment)

Američki crnački pjesnik znade, da je njegova stvarna domovina Amerika, u kojoj su se već mnoge crnačke generacije rodile i koju Crnac gradi. Budući da su Indijanci uništeni, Crnac je zapravo američki starosjedilac, najstariji američki doseljenik. Stoga će crnački američki pjesnik isticati da voli Ameriku:

*Although she feeds me bread of bitterness,
And sinks into my throat her tiger's tooth,
Stealing my breath of life, I will confess
I love this cultured hell that tests my youth!*

(C. McKay: America)

Crnački pjesnik ističe da su Crnci gradili Ameriku i da je Amerika njegova:

*-----
This land is ours by right of birth,
This land is ours by right of toil;
We helped to turn its virgin earth,
Our sweat is in its fruitful soil.
-----*

(J. W. Johnson: Fifty Years)

The New Negro

*-----
Speaks to his America:
»My history-moulding ancestors
Planted the first crops of wheat on these shores,
Built ships to conquer the seven seas,
Erected the Cotton Empire,
Flung railroads across a hemisphere,
-----*

(M. B. Tolson: Dark symphony)

L. Hughes ističe da je i Crnac Amerikanac i da će uskoro to biti svima vidljivo:

I, too, sing America.

I am the darker brother.

*Tomorrow,
I'll sit at the table
When company comes.*

I, too, am America.

(L. Hughes: *I, Too*)

Ali savremeni crnački pjesnik znade da ne će osvojiti svoja prava bez borbe. Boriti se, makar i poginuo.

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

(Cl. McKay: *If we must die*)

Progres društva spojio je u zajedničku borbu u Americi Crnce i Bijelce.

Crnački pjesnik želi da se udruže Crnci i Bijelci. Naziva imenom »brat«¹ jedne i druge:

*Hear me, white brothers,
Black brothers, hear me:*

*I have heard the words
They set like barbed-wire fences
To divide you*

(R. E. Hayden: *Speech*)

R. Wright u svojoj poznatoj pjesmi *I have seen black hands*, veli:

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of
white workers,
And some day – and it is only this which sustains me –
Some day there shall be millions and millions of them.
On some red day in a burst of fists on a new horizon!*

(Richard Wright: *I Have seen black hands*)

A M. B. Tolson:

*With the Peoples of the World ...
We advance!*

(*Dark Symphony*)

Na taj je način crnački pjesnik ne samo izrazio da je njegovo mjesto u Americi, već je svoju problematiku proširio na problematiku potlačenih Bijelaca.

Stoga crnački pjesnik ne odgovara mržnjom na progone i mržnju:

*Oh, I must keep my heart inviolate
Against the potent poison of your hate.*

(Cl. McKay: *White Houses*)

*I return it loveliness,
Having made it so;
For I wore the bitterness
From it long ago.*

(L. Alexander: *Transformation*)

Crnački pjesnik ne iznosi svojim pjesmama samo tematiku koja se odnosi na njegov crnački život u Americi, kako su mu ga nametnuli Bijelci.

Čitav je život opjevan u njihovim pjesmama: ples, pjesma, ljubav, veselje, priroda sa svojim čarima:

Crnac obožava ples:

*Dance!
A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.
Whirls softly... slowly,
Like a wisp of smoke around the fire -*

(L. Hughes: *African Dance*)

*To fling my arms wide
In the face of the sun,
Dance! Whirl! Whirl!
Till the quick day is done.*

(L. Hughes: *Dream Variation*)

Kad je plesačica umrla, crni pjesnik poziva prirodu da se smiri:

*Easy on your drums,
Easy wind and rain

Come easy, little leaves,

Your dancing girl is dead.*

(A. Bontemps: *Dark Girl*)

Američki crnački pjesnici opjevali su smrt vrlo bogato i s mnogo varijacija. Navodim izvadak iz jedne takve pjesme:

*He came in silvern armour, trimmed with black -
A lover come from legends long ago -

He bent to kiss and raised his visor's lace...
All eager-lipped I kissed the mouth of Death.*

(Gw. Bennett: *Sonnets*)

U sasvim drugom stihu i drugim slikama govori *L. Hughes* o smrti:

*Bear in mind
That death is a drum
Beating for ever
Till the last worms come
To answer its call,
Till the last stars fall,
Until the last atom
Is no atom at all,*

*-----
Death is a drum,
A signal drum,
Calling all life
To come, come,
Come.*

(*L. Hughes: Drum*)

Kao vila koja leti preko tam-tama. Tema noći je data sa simpatijom. Noć je poput ugodne crne boje privukla gotovo biološki crnačku pjesničku sensibilitnost:

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content,
Against the cool round face
Of the moon.*

*-----
(F. M. Davis: Four glimpses of night)*

F. M. Davis u nastavku iste pjesme predstavlja dan kao pojavu koja dolazi iza noći, a ne obratno:

*Day
Is an apologetic mother
Cloth in hand
Following after.*

Možda je tema sna najobilnije zastupana u crnačkoj američkoj lirici. Kao i tema smrti, noći, tako i tema sna ulazi strukturalno u američku crnačku poeziju. *Hughes* je naročito snažno izradio slike sna, a jednu zbirku svojih pjesama nazvao je: *The Dream keeper*.

San je kod crnačkih pjesnika simbol mira i borbe, simbol sretnije budućnosti i teške sadašnjosti. Umjetničko pero crnačkog pjesnika dalo je toj tematici opseg ljudskog zbivanja:

*Walk with the sun,
Dance at high noon;
And dream when night falls black;
But when the stars
Vie with the moon,
Then call the lost dream back.*

(*L. Alexander: Dream Song*)

Hughes predstavlja san kao nosioca života:

*Hold fast to dreams
For if dreams die
Life is a broken-winged bird
That cannot fly.*

(L. Hughes: *Dreams*)

To je zato što Hughes preko sna trasmitira svoju simboliku sadašnjeg teškog stanja Crnaca i svoju simboliku bolje budućnosti:

*It was a long time ago.
I have almost forgotten my dream.*

And then the wall rose,

*Hiding,
The light of my dream.*

*Shadow.
I am black.*

(L. Hughes: *As I Grew Older*)

*In some lands
Dark night
And cold steel
Prevail –
But the dream
Will come back,
And the song
Break
Its jail.*

(L. Hughes: *Oppression*)

Uz ove teme ima religioznih tema; dječjih tema, uspavanki i dječjih priča. Obraden je čitav unutrašnji i vanjski život u kojem se kreće američki Crnac.

Naročito su Karibljani dali lijepe pjesme o životinjama:

For lizards lie belly-leaved in the early dawning.

*And then I put my question to him,
What was he doing out there in the spreading, flaming light.
In the burning gold of the new-risen sun,
When I had always thought that the lizard's world
Was a green-world, gloom-world,
Beneath the mysterious shade of leaf and fern
Where stalk knows root on the hard earth's lip;*

For he was able to experience my world and his own.

(K. E. Ingram: *Lizard*)

Within the cage he ramped and raged!

*I turned aside - I could not bear
To see him drowned. - To see the light
Go out from those bright eyes -
But, fascinated, turned and looked
Just as he went beneath the pool -
And saw two fore-feet
High-uplifted, clenched,
As if in prayer.
A gurgling sound! A hissing breath! -
The problem of both Life and Death
Was solved for him.
His race was run.*

(C. Hollar: *The caged mongoose*)

U svakoj pjesmi, pa i u uspavankama, nalazimo stalno odraze stvarnosti američkog Crnca: bilo njegovih baštinenih afričkih osobina, bilo njegovih gledanja na život i prirodu na osnovi njegova položaja u Americi.

4. Pjesnička struktura crnačke poezije na engleskom jeziku

Pri promatranju pjesničke strukture negro-američke poezije, analizirat ćemo specifičnosti njihovih slika i ritma.

a) *Poetska slika.*

Iako pjesnička slika, počevši od Baudelaira, spaja elemente, koji nisu, prividno, materijalno povezani u prirodi, sigurno je da ta slika nije nikakav formalni ukras pjesmi (to nije bila ni alegorija koju neki stavljaju u širi okvir slike, nastavljajući tako širinu, ali i teoretsku nerazrađenost Aristotelove metafore) već predstavlja poseban izraz pjesničke misli-osjećaja. Gledan genetski, taj izraz nosi u svojoj osnovici čvrstu i provjerljivu materiju, koja se neumjetničkim izrazom može nazvati jedamput primitivna predodžba-uspoređenje, a drugi put, kemijska ili intuitivna cjelina. Bilo da se pjesnik služi riječima koje nas mogu uvesti na područje najelementarnijeg života ili pak na područje naučnih analiza mirisa i boja, pa i na dijalektičko područje povezanosti svega što postoji, mi ćemo u svakoj slici naći trag osnovne atmosfere čovječjeg života, naći ćemo uvijek zrak, vodu, vatru, životinjsku i ljudsku čovječju okolinu kao i društvenu okolinu. Kao što je pjesnik svaku neumjetničku riječ preformirao u umjetničko-pjesničku (da bi ta riječ postala specifičan izraz pjesničke misli-osjećaja), tako je i najosnovnije stvarnosti – izraze ljudskog života i njegove okoline pjesnik prebacio, potpomognut društvenim progresom, na plohu pjesničkog sita gdje stvari međusobno pomiješane prolaze u sklopu i vezama kako ih pjesnik organizira. Time se stvara bogatstvo pjesničkog izraza-rječnika, a čitava pjesnička misao postaje plastična i pregnantna.

To znači da će pjesnička slika biti izraz i globalna slika života i civilizacije-kulture što je u tom životu nastala. Pjesnička slika može onda dobiti izraz starih vjerovanja i mitološke likove – a sama će ta slika ostvarivati izraz jednog određenog pjesničkog stanja.

Američki Crnac, trpeći veće nepravde na Jugu nego na Sjeveru, nastoji pobjeći na Sjever. Tako se veći dio njegovih misli odvija u pravcima Jug-Sjever.

Zato američki crnački pjesnik ne predstavlja zemlju ni kao okruglu loptu ni kao ravnu plohu, već je ona za njega linija koja ima sjever i jug.

*O' de wurl' ain't flat,
An' de wurl' ain't roun',
H't it's one long strip
Hangin' up an' down –
Jes' Souf an' Norf;
Jes' Norf an' Souf.*

(A. W. Holloway: Northboun')

Crnački pjesnik ne gleda ljepotu žene u dekolteu plesne dvorane ili na fotografiji, već:

*If she could dance
Naked,
Under palm trees
And see her image in the river
She would know*

(W. Cuney: No images)

Od svoje jazz muzike stvara sliku zasljepljujućeg svijetla:

*Night's brittle song, sliver-thin
Shatters into a billion fragments
Of quiet shadows
At the blaring jazz
Of a morning sun.*

(F. M. Davis: Four Glimpses of Night)

Takva se slika može stvoriti zato, što je jazz muzika za uho ono, što je jako svijetlo za oko; kao i zato, što Crnac često dočeka jutro u društvu jazz-a koji mu prati ples i pjesmu.

Crnac piše svoju historiju u slikama stvaranim na osnovi specifičnog rada, ponižavajućih profesija i stradanja Crnca:

*Caesar told me to keep his door-steps clean.
I brushed the boots of Washington.*

*Under my hand the pyramids arose.
I made mortar for the Woolworth Building.*

*All the way from Africa to Georgia
I carried my sorrow songs.
I made ragtime.*

*The Belgians cut off my hands in the Congo.
They lynch me now in Texas.*

(L. Hughes: *The Negro*)

Crnački pjesnik stvara specifične slike na osnovi afričke tradicije koja povezuje prirodu, stvari i ljude u zajedničku sudbinu.

Majka pjeva svome djetetu uspavanku dozivajući zvijezde i mjesec:

*My little dark baby,
My little earth-thing,*

*What shall I sing
For your lullaby?
Stars,
Stars,
A necklace of stars
Winding the night.*

*Moon,
Moon,
Great diamond moon,
Kissing the night.*

*Stars, stars,
Moon,
Night stars,
Moon,*

For your sleep-song lullaby!

(L. Hughes: *Lullaby*)

Dok je u gornjoj pjesmi mjesec ljubio noć, u pjesmi J. Toomera *Georgia Dusk*

*...the chorus of the cane
Is caroling a vesper to the stars ...*

U vezi iste afričke tradicije, crnački pjesnik povezuje u intimnu ljubav zemlju, sunce i mjesec:

*Earth wears a dun-colored dress
like an old woman wooing the sun to be her lover,
be her sweetheart and her husband bound in one.*

(M. Walker; *October Journey*)

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content
Against the cool round face
Of the moon.*

(F. M. Davis: *Four Glimpses of Night*)

Ove slike ili slike, njima slične možemo naći i kod bijelih američkih pjesnika ili drugih bijelih pjesnika. Ali su one u tim slučajevima oblikovane u formi usporedaba, metafora, te nemaju simbiozno-elementarnu formu kao što imaju navedene slike kod američkih crnačkih pjesnika. (usp. i crnačke pjesme francuskog izraza). Ili pak bijeli pjesnici stvaraju namjerno takve slike zbog egzotike i artificijelnosti ili mode.* Iznimno mogu takve slike doći kod onih američkih bijelih pjesnika, koji crpu svoje izvore u američkom narodnom blagu, koje su zapravo stvorili Crnci.

Crnački pjesnik stvara slike od prirodnih pojava iz »prve ruke«, to jest on je sam dio crnačke mase, koja ima svoj specifični život i vjerovanje. Crnački je pjesnik originalan izvor materijalne građe iz koje raste njegova pjesnička slika.

Pogledajmo sada u kojim slikama crnački američki pjesnik predstavlja smrt:

*Bear in mind
That death is a drum

Death is a drum,
A signal drum,
Calling all life
To come, come,
Come.*

(L. Hughes: Drum)

Ova je slika naravna, praizvorna i spontana, ako znamo da i u Africi i u crnačkoj američkoj zajednici bubanj igra veliku ulogu u javljanju najvažnijih vijesti. Bubanj je stalno u akciji, kao smrt. U neku ruku vječan.

Crnački pjesnik predstavlja san kao živo biće koje razgovara s ljudima, dok se zvijezde takmiče sa mjesecom:

*But when the stars
Vie with the moon.
Then call the lost dream back.*

(L. Alexander: Dream song)

Crnački pjesnik naročito intimno razgovara sa životinjama. Kao i crnački pjesnik francuskog izraza, i američki se Crnčac poistovjetuje sa životinjama. Ne zbog nekih usporedaba, priča o životinjama ili psihološke analize životinja, već zato što po afričkoj tradiciji, mitologiji i vjerovanjima crnačkih masa u Americi, čovjek i životinja mogu naći zajedničku simboliku i zajednički govor:

*Little snail,
Dreaming you go,
Weather and rose
Is all you know.*

* Kao što na pr. posljednjih godina bijele žene zbog mode opet nose crno rublje.

*Weather and rose
Is all you see,
Drinking the dewdrop's
Mystery.*

(L. Hughes: Snail)

To nije ni opis puža ni Kafkina metamorfoza. To je, istovremeno, bez metamorfoze, i puž i Crnac u Americi. Hodaju jedan uz drugoga, dijeleći istu sudbinu.

Zanimljiva je u tome smislu pjesma *Lizard* od Karibljanina K. E. Ingrama. Ingram govori i kao bijeli i kao crni pjesnik. Po tradiciji bijelih pjesnika i bijele stvarnosti:

*When I had always thought that the lizard's world
Was a green-world, gloom-world,
Beneath the mysterious shade of leaf and fern
Where stalk knows root on the hard earth's lip;*

Ali je afričko američki:

*As I turned the corner this little fellow
Had cocked his head inquiringly
Demanding of me the password.
»Who goes?«*

*And then I put my question to him,
What was he doing out there in the spreading, flaming light
In the burning gold of the new-risen sun,*

Kao slike u vezi prirodnih pojava, tako ove slike i predodžbe u vezi životinja govore kako američki Crnci posjeduju prirodenu intimnost prema svemu što se zbiva u prirodi. Dok je kod Crnaca francuskog izraza izvor za ovakve slike uglavnom isključivo afrička baština, odnosno afrička mitologija, kod američkog Crnca ovaj izvor ima još čvršće korijenje. Američki Crnci već vjekovima žive u zajedničkoj sudbini i kolektivno razvijaju svoje baštinske afričke osobine i afrička vjerovanja. Američki Crnci, u neku ruku, razvijaju organski svoju tradiciju. Taj je razvoj bio snažniji zato, što su američki Crnci isključeni iz bijelog društva.

S tim u vezi naročito je zanimljivo promotriti kakve slike stvara američki crnački pjesnik u vezi bijele i crne boje.

L. Hughes, ponosan na svoj narod, veli:

*The night is beautiful,
So the faces of my people.*

(L. Hughes: My People)

Crna noć i crna lica su, dakle, lijepa, idealno lijepa.

Kad R. Wright promatra sebe i crnački svijet kroz prošlost i u budućnosti, on s ponosom kliče:

*I am black and I have seen black hands, millions and millions of them -

Reached out for the black nipples at the black breasts of black mothers,
-----*

*I am black and I have seen black hands
Raised in fists of revolt, side by side with the white fists of white*

(I have seen black hands)

Crnčeva će ljubav biti lijepa jer je crna:

My love is dark as yours is fair
(C. Cullen).

*I love you for your brownness
And the rounded darkness of your breast*
(C. Cullen).

Ako je prirodna pojava ugodna i nježna, ona je crna:

*Then rest at cool evening
Beneath a tall tree
While night comes on gently,
Dark like me --
That is my dream!*

*Rest at pale evening ...
A tall, slim tree ...
Night coming tenderly
Black like me.*

(L. Hughes: Dream Variation)

C. Cullen direktno ističe da je crna zvijezda mila kao i bijela:

*The night whose sable breast relieves the stark,
White stars is no less lovely being dark,*
(C. Cullen: From the dark tower)

H. Johnson, kad govori o lijepom, malom putu, veli da je taj put crn:

*Ah, little road, brown as my race is brown,
Your trodden beauty like our trodden pride.*
(The Road)

F. M. Davis govori o bouquet of blackness:

*Slowly the night blooms, unfurling
Flowers of darkness, covering
The trellised sky, becoming
A bouquet of blackness
Unending*

(Flowers of darkness)

L. Alexander iznosi transformaciju tame i sjene u svijetlo koje blaži i grije. Ali izvor je crno i sjena:

*I came as a shadow,
I stand now a light;
The depth of my darkness
Transfigures your night.*

*My soul is a nocturne
Each note is a star;
The light will not blind you
So look where you are.*

*The radiance is soothing,
There's warmth in the light.
I came as a shadow,
To dazzle your night!*

(L. Alexander: *Nocturne Varial*)

Tako eto gledaju američki crnački pjesnici na crnu boju i na sve ono što je crno.

A evo kako na pr. bijeli pjesnik *William Blake*, koji sa simpatijom piše o Crncima, koncipira crno-bijelo kad govori o Crncima:

*My mother bore me in the southern wild,
And I am black, but O! my soul is white;*

(*The little black boy*)

Dok crni pjesnik uzima crnu boju kao najljepšu kvalitetu, bijeli će se pjesnik čuvati da atribut crnine dade nečemu što smatra ugodnim, lijepim i pozitivnim.

To je zato što tu govore dvije biološke skupine, dvije, društveno, različite kategorije ljudi: jedni idu u potlačene, a drugi u red onih među kojima stanovite klase ugnjetavaju Crnce, zato što su crne puti.

Slike koje koriste američki crnački pjesnici građene su na specifičnom crnačkom gledanju svijeta i fenomena, te one u velikoj mjeri doprinose originalnosti i specifičnosti negro-američke poezije.

b) *Poetske forme i ritam*

*The music
From the trumpet at his lips
Is honey
Mixed with liquid fire,
The rhythm
From the trumpet at his lips
Is ecstasy
Distilled from old desire*

*The Negro
With the trumpet
Whose jacket
Has a fine one-button roll,
Does not know
Upon what riff the music slips
Its hypodermic needle
To his soul* -----

*But softly
As the tune comes from his throat
Trouble
Mellows to a golden note.*

(L. Hughes: *Trumpet Player: 52nd street*)

Tako *L. Hughes* izražava baštinjenu naklonost i talenat koji Crncima za muziku i ritam uopće. Muzika i ton u njegovim su ustima i grlu »med i zlato«, osobina koja se ne samo kod Crnaca u velikom stupnju ostvaruje, nego je kvalitativno specifična i jedinstvena.

F. Johnson pjeva:

*There is music in me, the music of a peasant people.
I wander through the levee, picking my banjo and singing my songs of
the cabin and the field.*

(*The Banjo Player*)

Uz muziku se može plesati, odnosno ples je imanentna muzika, vizuelna inkarnacija i ostvarenje ritma-muzike.

Crnac će funkcionalno plesati i inkarnirati se u ritmu:

*To fling my arms wide
In some place of the sun,
To whirl and to dance
Till the white day is done.*

(*L. Hughes: Dream Variation*)

A kad dođe noć, tada će jeka tonova u crnčevu krevetu vršiti ulogu instrumenta i pjevača:

*The singer stopped playing and went to bed
While the Weary Blues echoed through his head.*

(*L. Hughes: The Weary Blues*)

Američki Crnci baštine afričku muzičku-ritmičku komponentu i duboki smisao za sve muzičke manifestacije.

Kao što je već više puta istaknuto (v. str. 228) američki Crnci su živjeli i žive u uvjetima koji s jedne strane pogoduju procesu direktnog razvitka afričke baštine, a s druge strane milionska kompaktnost crnačkih masa, koje žive više manje sve pod istim vanjskim okolnostima, omogućuje stvaranje novih i *zajedničkih* elemenata. Takvo stvaranje novih elemenata na području muzike i ritma, uopće, može unijeti u pjesnički izraz i bogatstvo tradicije i preformiranu tradiciju na osnovi vremena i novih objektivnih okolnosti.

Stvarno, američki su Crnci i u muzici-plesu i u poeziji stvorili svoje specifične forme: od t. zv. *jazza*, *Spiritualsa*, *Bluesa*, *charlestona*, *boogie-boogie* do *Radnih pjesama* i *Ring shouta*, sve je to protkano afričkom crnačkom baštinom ritma i njezinim daljim razvojem u Americi.

Potrebno je stoga da na ovom mjestu zahvatimo, u nekoliko poteza, problem ritma, kako se pokazuje na crti baštine i njezine preformacije u takvim novim, specifičnim okolnostima koje predstavljaju *masovnu transplantaciju na novo tlo*. Time pridajemo stanoviti specifični karakter ritmu američke crnačke poezije ne samo vis-à-vis američkih i drugih bijelih pjesnika, nego i vis-à-vis onih crnačkih pjesnika koji su svoju baštinu hereditarno nastavljali potpuno individualno ili živeći s Bijelcima (na pr. velik broj crnačkih pjesnika francuskog izraza i mnogi crnački pjesnici engleskog izraza koji su živjeli ili žive izvan SAD).

Kao i svaka druga ljudska realizacija, ritam će ovisiti ne samo o jednom unutrašnjem faktoru nego i o sredstvu, instrumentu na kojem se on ima ostvariti. U slučaju jezika, ritam će dakle uključivati dionicu misli-osjećaja i dionicu glasova. Sama dionica misli-osjećaja ima svoju materijalno-fiziološku bazu u svemu onome što fiziološki dovodi do misli-osjećaja, a čitava fiziološka baza ulazit će spontano i naravno u strukturiranje glasova jer oni treba da pokriju značenje misli-osjećaja. Na njima će se upravo i inkarnirati fiziološka struktura misli-osjećaja. Međutim već u nejasnom stvaranju misli-osjećaja operira faktor pokreta i tona, koji je prva globalna forma misli-osjećaja, a taj će se pokret i zvuk, sa svojim komponentama tempa, intenziteta i pauza razraditi u riječima i na riječima upravo tako, da čitava rječnička forma koja nam u društvenom izrazu misli-osjećaja postaje jedini nosilac misli-osjećaja, ne bude samo riječ složena od nekoliko glasova, nego riječ složena i podređena kombinaciji zvuka i pokreta. Upravo kombiniranje, strukturiranje: visina, intenziteta, pauza, tempa, mimike i gesta (zvuka i pokreta) na materijalu glasova i pravi ono što se općenito zove *ritam*.

Ritam će dakle nositi u sebi posljedice sadržaja i materijalnog inkarniranja sadržaja: *misli-osjećaja*, od njezine prve materijalne pulsacije, do svih kompleksnih fizioloških faktora koji interveniraju u stvaranju-izražavanju misli-osjećaja. Svi su ti faktori podvrgnuti trima velikim zakonima: ljudskoj prirodi (čovjeku kao takvom), specifičnim psihološkim osobinama jedne sredine (čemu se daju različiti nazivi: rasa, narod, temperamenat) i društvenoj okolini. Ovaj treći momenat je vrlo važan kad se radi o društvenoj formi, konvenciji koja je stvaralac jezika.

U vidu ovakve analize misli-osjećaja u njezinoj sadržajno-izraznoj formi, očito je da će crnački ritam sadržavati specifične konture i da će harmoniranje glasova, dakle šumova (u velikom procentu) biti podvrgnuto ne samo općem i zajedničkom zakonu crnačke čovječje prirode, nego i specifičnim zakonima sredine i okoline iz koje potječu i u kojoj žive crnačke mase. Te specifičnosti, kako rekosmo, mogu potjecati iz raznih geografskih i psiholoških faktora, a mogu biti i sociološke naravi. Nitko na primjer ne će nijekati da Crnci imaju naročit dar za muziku i ples. To znači da neki specifični razlozi kod njih djeluju, koji kod drugih ne djeluju ili djeluju u manjoj mjeri.

Kako će se te njihove specifičnosti sačuvati i odraziti u strukturiranju glasovnog ritma; u kojoj mjeri društveni faktori njihove okoline* i materijalni faktori njihove nove sredine utječu na baštinjenu specifičnost?

*Usp. kako je komercijalizirani jazz, koji se širio preko radija utjecao na dalju koncepciju jazz-a kod samih Crnaca, zatim utjecaj Bijelca Bixa na Crnce u vezi trube. H. Panassié: *La véritable musique de Jazz*. Ed. Lefont, str. 48, 50).

Sociološki momenti mogu – već prema tome kakvi su – djelovati u pravcu pojačavanja ili umanjivanja tendenca (temperamenata) koje postoje iz raznih, geografskih ili psiholoških faktora.

Američki Crnci prenijeli su svoju muzičku baštinu iz Afrike u sredinu koja je htjela izbrisati sve njihove osobine. Najprije im je uništila jezik. Zatim su stavljeni u atmosferu kršćanske religije sa kršćanskim vjerskim knjigama i muzikom. Ropstvo i progoni, kojima su bili izvrgnuti, stvarali su reakcije među Crncima, koje su išle od osjećaja straha i depresije do aktivnog korištenja svojih hereditarnih osobina u novom, bijelo-američkom vanjskom ruhu. Njihova muzika dobila je kršćansku riječ (usp. Spirituals); njihova originalna New-Orleanska kreacija jaza (swinga) stvorena je necrnačkim instrumentima. Ta je muzika doživjela pod utjecajem bijelih osjetljive promjene koje su se, propagirane preko radija i smatrane »manje primitivnim« počele širiti kao autentično crnačko ostvarenje, pa su ih često kao takve primali i mladi Crnci.

Ali crnačke mase, živeći zasebno, razvijale su i preformirale hereditarne osobine u svojoj novoj sredini, pa će muzika kao i poezija dobiti crnačke specifične okvire. Sam jezik – engleski – podvrći će se njihovu ritmu ne samo zbog muzičke gibljivosti riječi prema značenjima, nego i specifičnom, dijalektalno-pučkom *formom* crnačkog engleskog jezika, koji su američki Crnci uspjeli podignuti na najveće umjetničke kvalitete.

Eto to je osnovna problematika, koju je trebalo istaći i promotriti prije nego predemo na konkretnu analizu ritma i tehnike uopće, negro-američkih pjesnika.

Osnovna osobina svih negro-američkih pjesničkih forma i ritmova jest da oni proizlaze iz crnačkog američkog milieua. Taj milieu, u bogatstvu afričke muzičke baštine i pjesničkih forma, stvorio je – kao i kod drugih naroda – najprije svoje narodne umjetničke tvorevine.

Te će negro-američke umjetničke tvorevine biti okosnica ne samo američke narodne crnačke poezije, nego će biti jedina američka narodna poezija i gotovo isključivo izvor negro-američke poezije.

Glavne forme negro-američke narodne poezije jesu: 1. Spirituals; 2. Blues; 3. Pučke balade; 4. Radne pjesme; 5. Ring-shout pjesme (i muzika); 6. Uspavanke.

Govorit ćemo ovdje nešto opširnije o Spiritualsu, Bluesu i Radnim pjesmama.

Spiritualsi uvijek uključuju solo pjevača, koji razvija temu i »odgovor« koji se ponavlja iza soliste. Tekst »odgovora« je jednak od početka do kraja. Solo pjevač razvija temu, a masa refrenom odgovara. Prema J. W. Johnsonu ovaj osnovi tip Spiritualsa građen je prema afričkim pjesmama (v. str. 215) koje se sastoje od stihova soliste i refrena mase (J. W. Johnson: *The history of spirituals. Anthology of American negro literature*, ed. by S. C. Watkins, The Modern Library New-York, p. 130). Negro-američki Spirituals ima ovakvu formu:

Solo: *Swing low, sweet chariot*
Kongregacija: *Comin' for to carry me home*

Solo: *A band of angels comin' after me*
Kongregacija: *Comin' for to carry me home*

Spirituals se, kako veli *Johnson* (o. c. p. 131) dalje razvijao među američkim Crncima. Solo i odgovor na solo uvijek postoji, ali dionica »odgovora« pretvara se u pravi kor. U velikom broju Spiritualsa imamo: solistu, odgovor i kor.

Spirituals se masovno pjeva. Najčešće se upotrebljava unisona harmonija. »Vodeći« stihovi dati su uvijek unisono, dok su refren ili korovi obično pjevani u unisonoj harmoniji, samo su na kraju djelomično harmonizirani (v. *Johnson*, o. c. pp. 141–142).

Blues imaju rigorozniju formu od Spiritualsa jedan se redak ponavlja, a treći redak rimuje sa prva dva. Katkada je drugi redak koji se ponavlja, malo izmijenjen: vrlo se rijetko izostavlja.

Ritam Radnih pjesama upravlja se prema pokretu u radu, te se razlikuje od ritma Spiritualsa i ritma Bluesa. Radne grupe, pjevajući pjesme, pomiču se kao balet, veli *Johnson* (o. c. p. 137).

Američki crnački pjesnici koriste sve forme narodne poezije, koje stalno pulsiraju afričkim ritmom u njegovu organskom razvoju na američkom tlu.

Najprije kreacije po uzoru Spiritualsa.

Prvi je *P. L. Dunbar* počeo koristiti stil Spiritualsa u koji je unio engleski crnački dijalekt kao govornu riječ. Tematika je Dunbarova svjetovna, a ne religiozna, ali to ne umanjuje njegovu (poetsku) bazu Spiritualsa:

*Seen my lady home las' night,
Jump back, honey, jump back.
He! huh han' an' sque'z it tight.
Jump back, honey, jump back.
Hyeahd huh sigh a little sigh,
Seen a light gleam f'om huh eye,
An' a smile go flittin' by
Jump back, honey, jump back.*

(*A Negro Love Song*)

Refren *Jump back, honey, jump back*, u atmosferi crnačkog dijalekta, dok glas soliste razvija tematiku, zvuči kao osnovni elemenat Spiritualsa, i vodi ga dalje. Veselija atmosfera, oštriji intenzitet u refrenu lična je Dunbarova inovacija, ali se ti elementi nalaze, premda rijetko, i u Spiritualsu.

W. E. B. DuBois pjeva u stilu religioznog Spiritualsa, ali samo po tematici. Duh je pjesme racionalniji.

*O Silent God, Thou whose voice afar in mist and mystery hath left
our ears an-hungred in these fearful days --*

Hear us, good Lord!

We beseech Thee to hear us, good Lord!

Have mercy upon us, miserable sinners!

*From lust of body and lust of blood
Great God, deliver us!*

*From lust of power and lust of gold,
Great God, deliver us!*

*From the leagued lying of despot and of brute,
Great God, deliver us!*

(A Litany At Atlanta)

DuBois formalno pjeva u formi kršćanskih litanija, koje također koriste tehniku refrena. Ali ovdje je refren kao kod Spiritualsa: on odgovara na radnju koja se stalno odvija. Čini nam se da refren ima funkciju bubnja koji tuče tempo. Prozni jezik s poetskim ritmom, punim jazz stila, preformira religijski Spirituals, ali se okvir Spiritualsa stalno osjeća u toj pjesmi. To je oratorij i misterij, a Spirituals je pokretački duh.

J. W. Johnson, odličan poznavalac Spiritualsa i velik obožavalac njihovih nepoznatih stvaralaca, otvorio je novi, teoretski i primijenjeni put narodnom Spiritualsu: epski je proširio njihov okvir, a radnja se ne zaustavlja refrenima: *God's Trombones* jest njegova pjesnička realizacija u tom stilu:

*And God stepped out on space
And he looked around and said:
I'm lonely -
I'll make me a world.*

*And far as the eye of God could see
Darkness covered everything,
Blacker than a hundred midnights
Down in a cypress swamp.*

(The Creation)

Jean Toomer u pjesmi *Song of the son* koristi stil Spiritualsa da izrazi temu izgubljena sina. Refren varira u prve dvije strofe, u trećoj nestaje, a u četvrtoj se strofi u 3 stiha dvaput navraća isti tekst. Atmosfera je kao kod Spiritualsa, ali varijacije samoga Toomera su osjetljivije:

*Pour O pour that parting soul in song,
O pour it in the sawdust glow of night,
Into the velvet pine-smoke air to-night,
And let the valley carry it along,
And let the valley carry it along.*

(Song of the son)

Robert E. Hayden u pjesmama *Runagate Runagate* i *O Daedalus fly away home* na dva različita načina koristi stil Spiritualsa. U prvoj pjesmi (*Runagate Runagate*) imamo mesijanski svečani govor gdje sta-

noviti refreni ili riječi kao »odgovori« ističu fabulu koja se odvija. U drugoj je Spirituals protkan elementima Bluesa. Nostalgично sjećanje na Afriku pleće nit radnje, a refreni (s istim ili malo izmijenjenim riječima) produbljuju bazu Spiritualsa.

Blues je omiljela forma nekih negro-američkih pjesnika, u prvom redu L. Hughesa:

*Ma baby lives across de river
An' I ain't got no boat.
She lives across de river.
I ain't got no boat.
I ain't good swimmer
An' I don't know how to float.*

(Wide River)

M. O'Higgins u pjesmi *Blues for Bessie* iznosi smrt velike crnačke pjevačice B. Smith kojoj Bijelci, pri jednoj automobilskoj nesreći, nisu htjeli ukazati pomoć. Blues i po formi i po temi odgovara pjesničkoj tematici; crnački govor stvara masovni auditorij:

*Let de peoples know (unh)
What dey did in dat Southern Town
Let de peoples know
What dey did in dat Southern Town
Well, dey lef'po' Bessie dyin'
Wid de blood (Lawd) a-streamin' down*

(Blues for Bessie)

Uz Blues afro-američki pjesnici koriste mnogo pučke balade. One su, dapače, mnogo češće nego Blues.

*Dark is the face of Harriet,
Darker still her fate
Deep in the dark of southern wilds
Deep in the slavers' hate.*

(M. Walker: Harriet Tubman)

W. Cuney iznosi dijalog šepavca i slijepca u formi balade:

*Lame man said to the blind man,
»Hope you're doing well.«
Blind man said to the lame man,
»Can't you see me catching hell?«

Lame man and the blind man
Sang a too-sad song:
»Tain't right to be so far down!
It's wrong! Sure is wrong!«
-----*

(Lame man and the blind man)

Vrlo je lijepa balada N. L. Witherspoona o crnačkom bjeguncu s Juga, koje je sve ostavio na jugu i sve izgubio. Ima samo cigaretu, pa i nju drugome nudi:

*Ain't got no job, no fine blue suit,
No new ten-gallon hat.
I only got one cigarette -
You might as well take that.*

(Refugee)

Izvanredno je potresna balada *G. Brooks o Pearl May Lee*. Pearl May Lee je očajna zbog ljubomore i tuge: njezin crni dragi bio joj je nevjeran s bijelom ženom. Bijelci ga ubijaju. Pearl May Lee ne može mu oprostiti nevjeru, a mnogo trpi zato što je ubijen.

Afro-američki pjesnici upotrebljavaju za svoje forme i ritam Radnih pjesama. Naročito se ističe na tom području *Sterling Brown*:

*He snuggles his fingers
In the blacker loam
The lean months are done with,
The fat to come.*

*His eyes are set
On a brushwood-fire
But his heart is soaring
Higher and higher.*

(After Winter)

Tako Spirituals, Blues, Radne pjesme i pučke balade i dalje žive u pjesmama crnačkih pjesnika Amerike. Te su se forme, doduše, dosta izmijenile i ne može se uvijek lako razgraničiti Spirituals od Bluesa i balade. Stil narodne pjesme kao takav ulazi svojom tehnikom i duhom, u raznim varijacijama, u svaku umjetničku formu koja vuče svoj korijen iz narodnog stvaranja. Njihovo je spajanje to intimnije što se dijalektalni jezik i razgovorni stil stalno unose u te forme.

Način na koji pjeva crnački američki pjesnik jest intuicija-inteligencija koja je prozrela sudbinu Crnca u Americi i vlastitu sudbinu čovjeka Crnca i umjetnika uopće. Svojim laganim pučkim stilom crnački američki pjesnik koristi neke vrste specifični unutrašnji dijalog, i on govori jezikom svojih lica. Odatle i tako česta pojava direktnog govora kod crnačkih američkih pjesnika. Crnački pjesnici to sve predstavljaju kao monolog sa sobom ili dijalog sa svojom braćom

U tom direktnom, jednostavnom, ali visoko umjetničkom govoru, crnački pjesnik koristi i narodni humoristički stil. Takve su na primjer pjesme *L. Hughesa: Harlem Sweeties* i pjesma Karibljanke *Agnes Maxwell-Hall: Jamaica Market*.

Međutim ni ritam Spiritualsa, ni Bluesa ni Radnih pjesama, kao ni njihova preformacija kod pojedinih negro-američkih pjesnika, ne mogu se istinski shvatiti ako se ne uoči da zapravo sve to počiva na onim afričko-američkim (crnačko-američkim) muzičkim elementima na kojima je sagrađena jazz muzika.

Jazz je stvarno »svjetovna muzika« i prema tome se ne bi odnosio na Spirituals. Međutim, zato što nosi sve osnovne elemente negro-

američke muzike, nalazimo ga u svim melodijama i sviranjima Crnaca. Što god Crnci pjevaju ili sviraju, podređuju stilu jazza. Odatle i toliki broj Spiritualsa na daskama jazz orkestra.

Negro-američka muzika-ritam ima najbolje oličjenje u jazz muzici. To je muzika gdje je stvaranje neodvojivo od interpretacije; kolektivno je stvaranje nad ličnim, individualnim naporom, a sve počiva na aurikularnoj tradiciji (v. H. Panassié, o. c. 13).

Glavne su komponente jazz muzike ove: 1. Naglašava se slabo vrijeme, a ne jako; 2. Swing; 3. Sinkopa, 4. Tonalna muzika.

U muzici jazza suprotno od klasične muzike, naglašeno je slabo vrijeme. »Un homme habitué à entendre de la musique européenne ne manquera jamais, en écoutant du jazz, de marquer les temps forts par des mouvements de la tête ou du corps; ce sera instinctif chez lui. Tandis qu'un noir, lorsqu'il écoute un orchestre de jazz, marquera tout naturellement les temps faibles.« (Panassié, o. c. 36)

Prema tome kako se naglašava slabo vrijeme, tako se stvara swing. Swing je balansiranje između jakog i slabog vremena. Swing je stalna oscilacija i delikatna pulsacija koje oživljavaju muziku s nepromijenjenim tempom. Nikakva nota ne označava swing. Zato je jazz muzika stil, a ne kompozicija. (Panassié, o. c. 131)

Swing se može tim efikasnije razviti zato, što jazz muzika nije modalna muzika. Jedan dio u duru, a drugi u molu. (Panassié, o. c. 33)

Ovako strukturirana muzika odgovara idealno muzikalnim osobinama govornoga glasa, koji kao transijentan fenomen i gibak u varijacijama intenziteta i tona nije prikladna građa za klasičnu muziku. Naprotiv, u ljudskom govoru, varijacije u intonaciji, interpretaciji i efektima glissanda nalaze svoje vrlo efikasne izraze u stilu jazz ritma.

Odatle je razumljivo da će negro-američka pjesma (kao što ćemo to vidjeti i kod crnačkih pjesnika francuskog izraza) naći svoj izraz u okvirima jazza koji će biti i glavna ritmička okosnica negro-američke poezije. Jedamput će se jazz-stil ostvariti diskretnije, a drugi put direktnije. Jazz stil će tako biti još jedna važna komponenta afričko-američke (crnačke) cjeline.

Giblivoost engleskog jezika, koji je u pjesmu američkih Crnaca ušao s govornih usta Crnca, omogućit će dosta brzu kompoziciju govornih engleskih riječi na osnovi muzike-ritma Afro-Amerikanaca. Konsonanti će dobiti više zvučnosti, i njihova će rezonancija ići simetrično uz snažniju jeku i glissanda vokala iz govornog engleskog crnačkog jezika.

Tako opažamo da je Dunbarova pjesma koju smo citirali u vezi spirituals-stila, građena u ritmu jazza: *Jump back, honey, jump back* – što se stalno ponavlja u pjesmi – odlikuje se sinkopama, a stihovi kao:

He! huh han' an' sque'z it tight,

An' a smile go flittin' by ----

neprestana su glissanda i swing lelujanja.

Claude McKay u svojoj poznatoj pjesmi *If we must die* postiže umjetnički efekt upravo zato što jazz ritam stvara vrtlog, poslije čega borba na smrt i život dolaze kao muzički nadsvijesni finale koji ohrabruje.

*If we must die, let it not be like hogs
Hunted and penned in an inglorious spot,*

*If we must die, O let us nobly die,
So that our precious blood may not be shed
In vain; then even the monsters we defy
Shall be constrained to honor us though dead!*

(If We must die)

Iza polovine prvog stiha (*die*) nastaje nagla sinkopa, koja izdiže smisao riječi *die*. U pauzi su interpretacije u temi razmišljanja. Iza pauze je drugi vrh (*let it not be like hogs*). Tu se opet ponavlja sinkopa.

Narочito je sinkopa snažna u položaju zakoračenja (četvrti citirani stih). Na kraju stiha, *shed* se izdiže sinkopom. Nastavlja se naglo poslije pauze je drugi vrh (*let it be like hogs*). Tu se opet ponavlja sinkopa. mnoga glissanda. Završetak je pjesme pun sinkopa i oštih instrumentalnih tonova:

*Like men we'll face the murderous, cowardly pack,
Pressed to the wall, dying, but fighting back!*

Moglo bi se općenito reći da stil jazz ritma obiluje efektima koje stvaraju zakoračenja na osnovi jazz sinkopa. Čim je sinkopa na kraju, pjesničko se zakoračenje javlja sa svim svojim muzičko-poetskim efektima:

*Because my mouth
Is wide with laughter
And my throat
Is deep with song,
You do not think
I suffer after
I have held my pain
So long*

(L. Hughes: Minstrel Man)

Drugi, treći i peti stih (*.. mouth, ... throat, ... after*) stvaraju zakoračenja sinkopama. Osnovna tema iskače (*mouth; throat; after*), a riječi koje slijede poslije zakoračenja (*wide; Is deep; I have held my pain*) pletu tonalno, ali ne i modalno, tragičan smijeh u »širokim« ustima. Hughesova crnačka krv sva kipi od bijesa što su Crnci progonjeni i neshvaćeni. To je dato naglim sinkopama i melodijskim uvijanjima.

Izvanredno su efektne Hughesove sinkope u pjesmi The Negro:

*I am a Negro:

I've been a slave:
-----*

I've been a worker:

I've been a singer:

I've been a victim

I am a Negro:

Black as the night is black

Black like the depths of my Africa.

Sinkope odgovaraju pointama pjesnika; što dolazi iza njih ubacuje se također, u okvir sinkopa. Kraj pjesme, koji je jednak početku pjesme, ima naročito istaknuto t. zv. slabo vrijeme

Crnački pjesnik i kad pjeva o necrnačkim sujetima, sav je u jazz ritmu. Taj ritam nije diktiran njegovim slobodnim izborom, kao što je to na pr. slučaj kod američkog bijelog pjesnika (*Sandburg i Lindsay*, koji koriste jazz stil), već se jazz stil Crnca pojavljuje u svim temama kao njegova biološka baština.

Eagerly

*Like a woman hurrying to her lover
Night comes to the room of the world
And lies, yielding and content,
Against the cool round face
Of the moon.*

(*F. M. Davis: Four Glimpses of night*)

Sinkopa je oštra iza prvog stiha *Eagerly*. Onda se u drugom stihu ističe slabo vrijeme. Tu se ne može govoriti o sistemu t. zv. slobodnog stiha, koji kod bijelih pjesnika teče iz stiha u stih. Kod crnačkog pjesnika ništa ne teče automatski po riječima; crnački pjesnik sve podvrgava muzici i svome dahu-pulsaciji što baštini iz afričke domovine.

Zato su efekti sinkopa kod formalno slobodnog stiha mnogo veći kod crnačkog pjesnika nego kod Bijeloga.

Braithwaite, crnački pjesnik odgojen u specifičnim okolnostima, nije želio da se svijesno koristi crnačkim temama, težeći da mu opća ljudska tematika bude jedina umjetnička materija:

*White magic of the silence of snow!
Over the Northern fields and hills, the moon
Spreads her veil o'er the wizardry below;
Amongst the ruined tree-tops is a croon
Of the long-vanished populace of Spring;
There is a glory here
Where the lone farmhouse windows, glimmering
Across the snow-fields, warm the chilly air.*

(*White magic: An ode*)

Braithwaite piše odu; ne će da piše ni Spirituals, ni Blues, a ipak su mu stihovi puni tipičnih crnačkih sinkopa i isticanja slabog vremena. Ima mnogo swinga u tim stihovima. To je zato što je *Braithwaite* Crnac i k tome talentiran pjesnik.

Jazz ritam i stil negro-američke poezije opaziti ćemo još jasnije, ako se zaustavimo na nekim strukturalnim elementima jazza.

U prvom ćemo redu navesti elemenat kontrapunkta i muzičkog vraćanja (t. zv. repeticije).

Poznato je da američki Crnac u instrumentalnom rješavanju crnačke muzike ne interpretira tonove na osnovi napisanih nota. Svaki od muzičara plete svoju kompoziciju na osnovi najavljene osnovne teme. Znači postoji stanoviti kontrapunkt.

Vrlo je zanimljivo, kako crnački pjesnik, poveden svojim jazz ritmom, komponira mnoge svoje pjesme u dvostrukoj melodiji riječi:

*Way down south in Dixie
(Break the heart of me)
They hung my dark young lover
To a cross roads tree.

(Bruised body high in air)

(Break the heart of me)*

(L. Hughes: Song for a dark girl)

Stihovi dati u zagradama izražavaju naglu reakciju jednog instrumenta, koji treba da nadjača, zbog svoje važnosti, melodije drugih instrumenata. Zagrada je ovdje krik crnačkog instrumenta

M. C. Holman u pjesmi *And on this shore* u zagradama iznosi lični život a izvan zagrada fabulu.

*Alarm and time clock still intrude too early,
Sun on the lawns at morning is the same,
Across the cups we yawn at private murders,
Accustomed causes leave us gay or glum.
(I feel the streaming wind in my eyes,
the highway swimming under the floor,
music flung comically over the hills,
Remember your profile, your pilot's body at ease,
the absolute absence of boredom, the absence of fear)*

Tako ide kroz šest strofa.

Drugi dio mijenja strukturu, i mjesto u kontrapunktu, pjesnik se izražava uglavnom u elementu sinkope.

Karakteristične su u tom smislu pjesme *St. Browne: Old Lam; Remembering Nat Turner; Hughesova: Let America be America again, Song for a Banjo Dance; W. Cuney: Burial of the young love* i mnoge druge afro-američke pjesme.

Kad bijeli pjesnik upotrebljava zagradu, on njome daje intonaciji drugi registar: ističe ili ublažava misao postavljenu među zagrade. Crnački pjesnik naprotiv u zagradi izražava kontrapunkt jednako važnih muzičkih sadržaja i samo o kontekstu ovisi da li će instrumenat zagrade jače zasvirati ili će biti jača interpretacija onog instrumenta koji iznosi melodiju-ritam izvan zagrade.

Navraćanje stihova ili riječi veoma je karakteristično za sve crnačke pjesnike i za sve crnačke pjesničke forme. To vraćanje, t. zv. repeticija, proizlazi iz osnovnog elementa jazz stila-ritma, da se istim notama dade druga intonaciona i intenzitetska interpretacija. Takvo eksterioriziranje Crnca u muzici i pjesmi, odnosno pjesmi-muzici jest posljedica ritmičkog bogatstva Crnca koji tonsko-ritmički, bez modalne ograde, dešaržira svoje osjećaje i svoju pulsaciju preko raznovrsnih muzičkih stupnjeva. On na istoj riječi-rečenici odvija varijacije ritma, dok mu se dah, prebačen na umjetnički kvalitet, sasvim ne smiri. To formalno prima oblik repeticije.

U Spiritualsu repeticija smiruje uzburkani duh crnačke mase koja odgovara s nadom solisti. U Bluesu, repeticija ispoljava razne stepene tuge, razne planove osjećaja, ne preko ponovljenih riječi nego preko nove muzike na ponovljenoj riječi. Riječ je samo materija, instrumenat.

Leslie M. Collins pita Kreolku na što misli kad pleše, kad se smije, pjeva, plače. Zadnji stih se uvijek završava riječima *Creole Girl*. Te su riječi u svakom stihu na drugačijoj jazz interpretaciji

Margaret Walker u pjesmi *Harriet Tubman* obiluje stihovima i riječima koje se ponavljaju:

*Come down from the mountain, Harriet,
Come down to the valley at night,
Come down to your weeping people
And be their guiding light.*

Walker trostrukim ponavljanjem riječi *Come down* ne želi izraziti isticanje riječi *Come down*, već se ponavljanjem dobija tužno ritmiziranje instrumenta jazz-muzike. *Come down* jest neka vrsta klonača od uzaludna čekanja.

Kad M. Walker u svojoj pjesmi »*For my people*« počine pjesničke odlomke devet puta riječima *For my people* (pjesma ima u svemu deset odlomaka), ona svaki put najavljuje jedan jazz instrumenat; poslije najave dolazi sinkopa.

Richard Wright svaki svoj odlomak poeme *I have seen black Hands* počinje riječima *I am black*. Time se ne ističe da je on crn, nego se izražava permanentna sreća i opsjednuće zbog crnaštva. Odatle i konvulzivni krikovi. Crne ruke Crnca pišu mučnu, izbezumljenu historiju prošlosti i sadašnjosti, te vedru nadu u budućnost preko borbe. Taj *I am black* jest tipični crnački »odgovor« pointa koji sistematski susrećemo u crnačkoj narodnoj poeziji – Pointa u navedenoj Wrightovoj pjesmi zvuči kao truba jazz instrumenta koja od vremena do vremena naglo iskače nadjačavajući sve druge instrumente.

Sličnu vrijednost ima stalno ponavljanje riječi *I am Negro* u Hughesovoj pjesmi koja nosi naslov *I am Negro*.

Jazz muzika i jazz stil gradi se i na osnovnim jezičnim elementima: glasovima riječi, jer su upravo ti glasovi, riječi materija po kojoj igra jazz ritam i koje je jazz ritam sebi subordinirao.

Glasovi riječi koje su negro-američki pjesnici prisvojili zajedno s jezikom svojih gospodara, upravo su oni elementi koji omogućavaju jazz-stilu da se najviše razvije. Istovremeno engleski je jezik našao u pjesničkoj obradi negro-američkih pjesnika naj snažniju muzičko-poetsku realizaciju, jer jazz-muzika-stil posjeduje mogućnosti da harmonira i konsonante, a svojim swing varijacijama može istaći transijentne dijele glasa.*

Poslušajmo melodiju glasova u nekoliko stihova Hughesove pjesme: *Bound No'th Blues*

*Goin' down de road, Lawd.
Goin' down de road.
Down de road, Lawd,
Way, way down de road.
Got to find somebody
To help me carry dis load.*

Swingiranje vokala, ublažavanje bezvučnosti konsonanata intenzificira želju odlaska na Sjever. Ali nema tu onih efekata bijelih pjesnika, koji s pomoću fizičkih osobina glasova i semantičke vrijednosti riječi, izdižu samu riječ. U *Hughesovim* glasovima, svaki se vokal izviđa u blues pjevu; melodija vokala je tužna.

*Road, road, road, O!
Road, road ... road ... road, road!
Road, road, road, O!
On de No'thern road.
These Mississippi towns ain't
Fit fer a hoppin' toad.*

Prava blues swing interpretacija s neočekivanim sinkopama. Hughesov umjetnički nervus izražava tim glasovima (i ponavljanjem iste riječi) stepsku prostranost crnačke boli koja iz sebe izviđa jauk swinga. Krv je to crnačka što depresivno bije u sredini koja joj je neprijateljska

Poslušajmo *Cl. McKaya* u njegovoj pjesmi: *Russian Cathedral*

*Bow down my soul in worship very low
And in the holy silences be lost.
Bow down before the marble man of woe,
Bow down before the singing angel host.*

* Može se pretpostaviti da je jazz-ritam izvršio utjecaj i na fonetske razlike koje postoje između engleskih dijalekata izvan crnačke sredine i dijalekata kojima se služe negro-američki Crnci. Ako i letimično promotrimo karakteristike crnačkog dijalekta, koji je jezična građa crnačkih pjesničkih ostvarenja, opažamo mnogobrojne konsonantske sonorizacije (the-de; that-dat) koje lakše omogućuju, nego bezvučnosti, da se swing razvije. To ne znači da se crnački pjesnik ne može ostvariti na bezvučnim konsonantima. Crnački pjesnik, noseći afrički ritam u sebi može i njih, ako mu treba, dodatnom sonorizacijom proširiti. Ali se može suponorirati da je jazz ritam mogao pogodovati stanovitim razvijanjima engleskih glasova u negro-američkim ustima, u koliko je to, naravno, dopuštala opća strukturalno-razvojna linija jezika.

*Bow down my soul and let the wondrous light
Of beauty bathe thee from her lofty throne,
Bow down before the wonder of man's might.
Bow down in worship, humble and alone;*

Ova spiritualska atmosfera izražena je prvenstveno vokalima i diftonzima. Ali efekat nije zato postignut što se stanoviti vokali ponavljaju ili što ima dosta tamnih vokala, nego zato što je na njima izvijen swing, a melodijska interpretacija varira pri ostvarivanju svakog vokalskog elementa. Modalnost je ne ometa. McKay je ovim efektima izrazio dubinu Crnca, o kojoj tako lijepo i češće govori L. Hughes.

Konsonantsko muzičko variranje našlo je u jazz ritmu jedinstven okvir. Jazz tekst, jazz modalna kompozicija, jazz interpretacija omogućuju da konsonanti evropskih riječi dobiju muzički karakter:

*Picnics on the beach, all along
The unmined water children play,
A merry-go-round begins a jingle song,
Horses churn up and down the peppermint poles,*

(O. Dodson: Counterpoint)

Sinkope i swing omogućuju razvijanje konsonanta *ch*[tʃ] (*beach*), *p* (*up* – and down; *peppermint*).

*merry-go, merry-go,
snatch this ring and plant a star;*

(*id ibid.*)

Konsonanti izbijaju pred vokalima ne samo po svojem oštrijem akustičkom efektu, nego po kontrapuntalnom mnoštvu melodija koje grade razni instrumenti (*snatch this ring and plant ...*). To je multilateralni orkestar šuma.

Početni stihovi F. M. Davisa u pjesmi *Four Glimpses of night*:

*Eagerly
Like a woman hurrying to her lover*

postizu konsonantske zvučne efekte jer ispod njih zasniva svaki put drugi jazz instrumenat, a sinkopa ne prekida riječi, iako je stalno prisutna.

Evo još nekoliko primjera konsonantske crnačke muzike:

*We have been believers yielding substance for the world. With our
hands have we fed a people and out of our strength have they
wrung the necessities of a nation. Our song has filled the
twilight and our hope has heralded the dawn.*

(M. Walker: *We have been believers*)

*Drifting scent of the Georgia pines,
coonskin drum and jubilee banjo:
pretty Malinda, dance with me.*

*Night is juba, night is conjo,
pretty Malinda, dance with me ...*

(R. Hayden: O Daedalus Fly away home)

*For my people lending their strength to the years, to the gone years and
the now years and the maybe years, washing ironing cooking
scrubbing sewing mending hoeing plowing digging planting pruning
patching dragging along never gaining never reaping never
knowing and never understanding;*

(M. Walker: For my people)

*And they've held red, green, blue, yellow, orange, white, and purple
toys in the childish grips of possession.
And chocolate drops, peppermint sticks, lollipops, wineballs, ice cream
cones, and sugared cookies in fingers sticky and gummy,*

*And they piled higher and higher the steel, iron, the lumber, wheat,
rye, the oats, corn, the cotton, the wool, the oil, the coal, the meat,
the fruit, the glass, and the stone until there was too much to be used,
And they grabbed guns and slung them on their shoulders and marched
and groped in trenches and fought and killed and conquered
nations who were customers for the goods black hands had made.*

(R. Wright: I have seen black hands)

Kako je ritmički komponirana cjelina afro-američke poezije, možemo vidjeti iz ove pjesme L. Hughesa:

*The low beating of the tom-toms,
The slow beating of the tom-toms,
Low ... slow
Slow ... low -
Stirs your blood.*

*Dance!
A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.
Whirls softly ... slowly,
Like a wisp of smoke around the fire -
And the tom-toms beat,
And the tom-toms beat,
And the low beating of the tom-toms
Stirs your blood.*

(African Dance)

U ovoj pjesmi vidimo sve osobine crnačke muzike: afričke baštine i daljega razvoja, na osnovi neafričkih riječi i neafričkih muzičkih instrumenata. Hughes je ritmom svoje krvi iznio i melankolični Blues i ekstatični Ring-shout. Sve je sinkopirano, sve je u swingu.

Najprije konsonantsko vokalska simbioza u afričkom ritmu, s američkom trubom:

*The low beating of the tom-toms
The slow beating of the tom-toms*

Onda blues izvijanje, koje u toku vokala i zvučnog *l* varira visine i intenzitete:

*Low ... slow
Slow ... low*

Iza toga priprema za sinkopu preko bržeg, imanentnog ulaženja ritma pod kožu Crnca i – sinkopa:

Stirs your blood!

Sada počinju svirati svi instrumenti jazza, ali svaki instrumenat razvija drugu temu. Tempo je u zajedničkim okvirima, ali svaki ga instrumenat drugačije prenosi:

Jedan: *Dance!*
Drugi: *A night-veiled girl
Whirls softly into a
Circle of light.*
Treći: *Whirls*
Četvrti: *Softly ... slowly.*

Bubanj će sva ta izvijanja spojiti. Truba se osjeća jače uz druge instrumente naročito u nastavku i na kraju pjesme. Sinkopa je nagla, oštra i kratka u posljednjem stihu, dok melodija ostaje u zraku. Crnački svijet je ostvaren.

C.

CRNAČKA POEZIJA NA FRANCUSKOM JEZIKU

1. Prilike u kojima nastaje

Kad promotrimo liniju što obuhvaća područja na kojima žive i odakle potječu crnački pjesnici koji pišu francuskim jezikom, kretat ćemo se od Senegala, Madagaskara, do Haitija, Martinike, Guadelupe i Guyane. Susrećemo na toj liniji teritorije gdje je tek pred sto godina ukinuto ropstvo, i teritorij kao Haiti koji je organiziran kao samostalna država. Među posjedima Francuske, nailazimo na afrička područja u kojima radi vrlo ograničen broj škola, u kojima još postoji sistem plemena, a nailazimo i na teritorije, kao što je Martinika, u kojima se odvija život sličan evropskom načinu života.

Borba koja se odvija na teritorijima gdje se pjesnici služe francuskim jezikom, ide također različitim pravcima. U onim afričkim predjelima gdje postoje škole u kojima pojedinci mogu dobro upoznati francuski

jezik i kasnije se njime služiti, vodi se borba da se dođe bar do onih prava koja uživaju Crnci i Mulati, primjerice, na Martinici. Na Haitima, samostalnoj državi, postoji pak živa klasna borba između Crnaca i Mulata na vlasti, između onih koji iskorištavaju i onih koji su iskorištavani.

Ove različite okolnosti utječu različito i na razvitak poezije i pojedinih pjesnika, te se efekt tih komponenata očituje i u samom pjesničkom izrazu. U afričkim predjelima gdje pisci pišu francuskim jezikom postoji istovremeno tendencija, a postoje i pjesnici koji pišu na afričkim jezicima. Na Martinici i na Haitima, uz francuski književni jezik, razvijena je poezija i na kreolskom jeziku. Ali kreolski jezik je jezik »niže vrste«, te književnici radije uzimaju književni francuski jezik kao svoj umjetnički izraz. Crnački pjesnici koji su sve svoje škole ili najviše škole završili u Francuskoj i izgradili se na izvorima francuske literature, pišu samo na francuskom književnom jeziku i ulaze u francusku literaturu.

Prema tome, crnačka poezija na francuskom jeziku poznavat će pjesnike, gotovo bez ikakve veze sa crnačkom stvarnošću na Madagaskaru ili Guadelupi, a imat će i pjesnike koji se mogu usporediti s američkim pjesnicima kao što su *McKay* i *Langston Hughes*, koji su svojim stihom izrazili prvenstveno crnački svijet na vanafričkom tlu.

Tako na primjer poezija jedne *Gisèle Armelin*, rodom iz Martinike, koja je vrlo rano asimilirala francuski način života, vrlo je slična *Hammonovoj* poeziji koji je mnogo godina prije nje bio privilegirani rob u sjevernom dijelu Amerike. Poezija obojice bit će mnogo više udaljena od poezije jednog *Dunbara* ili jednog *Roumaina* nego što je na primjer poezija *Udrića* udaljena od poezije *Petra Preradovića*.

Prema tome poezija koju su stvorili Crnci francuskog imperija – države Haiti (koja je samostalna država, a služi se u književnosti francuskim jezikom) pokazuje ravnopravnost i ovisi o vremenu kada nastaje i o stupnju do kojega se pojedini Crnac asimilirao (u kulturi i odgoju) s prosječnim Francuzom.

Međutim, crnački pjesnici francuskog izraza, odsječeni u najvećem broju i geografski i odgojem od Afrike i nemajući zajednički centar koji doživljava istu sudbinu, nisu mogli stvoriti specifične pjesničke forme koje bi postale izrazita osobina svih crnačkih pjesnika na francuskom jeziku. Različite okolnosti – kako smo rekli – u Parizu i na Martinici, u Senegalu i na Haitima, priječile su, nesumnjivo, da se stvore forme koje bi uključivale samo crnačke sadržaje kao što smo to vidjeli u *Spiritualsu* i *Bluesu*. Pokreti crnačkih pjesnika francuskog izraza, počevši od Gratiantovih *Lucioles* godine 1927 na Antiljama, kao i pokret *Légitime défense* koji je predvodio *Etienne Léro* poslije godine 1930, mogli su odigrati samo ulogu prebacivanja romantičarske i pripovjedačke poezije kreolskog izraza u fazu simbolističke i postsymbolističke poezije. Snažan pokret *A. Césaire* (1942) na Martinici koji je okupio oko časopisa *Tropiques* velik broj crnačkih pjesnika, nije mogao za-

lavititi sve crnačke pisce francuskog izraza jer je bio ograničen i geografski i pjesničkom tehnikom.

Tako dolazimo do zaključka da je sva crnačka poezija francuskog izraza (osim – u stanovitoj mjeri – nekih elemenata u haitskoj poeziji) izišla iz pokreta i retorike francuskih pjesnika.

Stoga bi crnačku poeziju na francuskom jeziku u njezinu velikom dijelu točnije bilo nazivati francuskom poezijom sa crnačkom tematikom, a u toj tematici kao i u izrazu te tematike, tražiti one elemente koji su tipični za tu skupinu pjesnika.

2. Razvitak crnačke poezije na francuskom jeziku

Postavlja se najprije pitanje: Zašto se u sklopu francuske poezije govori posebno o crnačkoj poeziji? Otkada se govori o toj poeziji i kada je ona nastala?

Ako otvorimo antologiju *Poètes d'expression française* koju je god. 1947 objavio L. G. Damas i koja obuhvaća vremensko razdoblje između 1900 i 1945, vidimo da Damas s nezadovoljstvom navodi da francuske revije prelaze uglavnom šutke preko pjesničkog djela Crnaca u francuskom kolonijalnom carstvu.

L. S. Senghor u uvodu svoje *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache*, koja je objavljena 1948, prigodom stogodišnjice revolucije iz 1848 – kada je bilo ukinuto ropstvo – odgovara nam indirektno na Damasovu kritiku, informirajući nas da je istom 1848 počelo u stanovitoj mjeri, obavezno i besplatno osnovno školovanje u kolonijama. Ako dodamo da Drugo carstvo i Treća republika predstavljaju u tom smislu nazadak prema god. 1848, bit će nam shvatljivo da je crnačka književnost na francuskom jeziku dosta skromna i da propagiranje crnačkog pjesničkog djela nije moglo biti intenzivno.

Koji je bio prvi glas crnačkog pjesnika na francuskom jeziku? To je teško reći, jer uz francuski književni jezik kojim su se služili Crnci književnici, postojao je – i još uvijek postoji – kreolski govor na Antiljama. Ta kreolska poezija imitirala je uglavnom francuski Parnas i francuske simboliste, a poznavao ju je vrlo malen broj ljudi izvan Antilja. Nije nikada ušla u službene književne priručnike.

Ipak, bilo bi netočno nijekati, u cjelini, čitavu crnačku literaturu na kreolskom, naročito onu, koja se razvijala na Martinici. Sam Gilbert Gratiant (rođ. god. 1091. u Fort-de-France na Martinici), otac prvog crnačkog književnog pokreta, u pravom smislu, pisao je kreolskim govorom autentično crnačke pjesme, pune snage i topline. Takva je na primjer pjesma *Ti-Mamzell-la (Mala gospodica)*.

U jednoj drugoj pjesmi koja se zove *Joseph, lève! (Josipe, ustani!)* uspio je da se u kreolskom izrazu približi crnačkom radniku kojega on poziva na pobunu.

Prema tome crnačka književnost naročito crnačka pjesnička književnost – na francuskom književnom jeziku može biti samo novijeg da-

tuma. S jedne strane mali broj škola i vrlo ograničene političke i društvene slobode a s druge strane postojanje raznih kreolskih govora, zaustaviše jači razvoj crnačkih pjesničkih talenata na francuskom književnom jeziku.

Crnački pjesnici francuskog izraza počeli su se afirmirati – kao što se to može i očekivati – tek onda kad je borba za jednakost rase i za socijalnu pravdu postala živa. Ne može biti puki slučaj da je jedan afrički Crnac napisao prvo djelo na francuskom jeziku godine 1926. Bilo je to djelo *Force-Bonté* koje je napisao Bakari Diallo, jedan pastir rase Peul u Senegal, a *Jean Richard Bloch počastio* ga je svojim predgovorom. Iako sadržaj knjige nije autentično crnački, činjenica je da je jednom Crncu dato stvarno mjesto u arei francuskog književnog jezika upravo u vrijeme kada su se društvene revolucionarne snage u Francuskoj sve više borile za jednakost rase.

Haitska poezija na francuskom jeziku, i američka crnačka poezija bile su, nadalje, od velike važnosti za nastajanje i razvoj crnačke poezije na francuskom jeziku, uopće.

Crnačka književnost na Haitima koja je sa *Léonom Laleau* (r. g. 1892 u Port-au-Prince) počela da opisuje crnački svijet, izvršila je snažan utjecaj naročito na crnačku intelektualnu omladinu u Parizu i u francuskim kolonijama. Zašto je Haiti mogao izvršiti takav utjecaj i stvoriti uvjete za izmjenični utjecaj Crnaca, koji su živjeli u državi Haiti, i Crnaca koji su živjeli u francuskom Imperiju?

Haiti postao je nezavisna država god. 1804, pošto je bio dugo vremena u sastavu francuskog kolonijalnog carstva, a njegovi su se stanovnici i kasnije borili protiv svih stranih pokušaja da ih podjarme. Novi književni pokret nastao je upravo u borbi protiv privremene američke okupacije koja je trajala od god. 1915–1931. Veza koja je spajala književnike Haitija i ostale crnačke književnike francuskog izraza bila je tako jaka, da se, stvarno, ne može govoriti o francuskoj crnačkoj književnosti, a da se u nju ne uključi i Haiti.

Američka crnačka književnost, uopće, a naročito američka crnačka poezija igrala je veliku ulogu pri buđenju i razvijanju crnačke poezije na francuskom jeziku. Ako je jezik američkih pjesnika bio različit, njihova je sudbina bila slična sudbini Crnaca u francuskim kolonijama. Zajedničke patnje stvorile su zajedničku svijest. Pokret, koji je išao za jednakošću rase i za socijalnom pravdom, a koji je postao tako snažan početkom XX vijeka, snažno je odjeknuo, kako smo već vidjeli, i u Americi. Pjesnici *Claude McKay*, *Jean Toomer*, *Langston Hughes*, *Countee Cullen*, *Allan Locke*, stvorili su poeziju autentično crnačku na osnovi podređenosti Crnaca i borbe Crnaca protiv te podređenosti. Sasvim je naravno da je te pjesnike premio u francusko jezično ruho pjesnik iz Martinike, *Emmanuel-Flavia Léopold* (rod. god. 1896 u Fort de France).

U takvoj dakle atmosferi društvenih pokreta i pjesničkih utjecaja Crnci koji su živjeli u francuskom carstvu i potpuno prisvojili francuski

književni jezik, počeli su stvarati svoju vlastitu poeziju koja ne će više biti oponašanje zastarjelih francuskih pjesnika, nego će biti ravna najmodernijim književnim pokretima sa sadržajima iz autentičnog crnačkog života, onoga života kojim žive Crnci u Africi, na Haitimu, u Americi, na Madagaskaru i drugdje.

Njihov pjesnički i ljudski posao bio je vrlo težak. Prije svega pitamo se da li su se oni mogli uputiti s iste točke. Velike razlike u kulturi, stanovito mulatstvo duha što je bilo posljedica nepotpuna prisvajanja francuskog jezika i kulture, nova mulatska buržoazija koja se odvojila od stopostotnog Crnca na Antiljama i u državi Haiti, različita građanska prava koja su ovisila o mjestu gdje se neki Crnac rodio – sve je to zaustavljalo i sprečavalo da se razvije jedinstveni crnački pokret i da se poetski stvori nešto apsolutno novo na geografskom području Francuske i njezina kolonijalnog carstva.

Zato su prvi pokreti crnačkih pjesnika na francuskom jeziku bili vrlo skromni i vrlo dugo povezani s već zastarjelim francuskim književnim pokretima. Kad je *Gilbert Gratiant*, iz Martinike, došao god. 1927. u Fort-de-France (Martinika), počeo je zajedno s *Ernestom Thermes* i *Augustom Joyau*, pjesnicima iz Martinike, da se bori protiv tadašnje istrošene i staromodne poezije na Antiljama. Taj je pokret, okupljen oko revije *Lucioles* počeo prvi da ističe kulturnu originalnost Antilja. Uspjesi i rezultat bili su skromni u uspoređenju s onim što je tada nastajalo u Francuskoj, ali je taj pokret približio pjesnike Martinike sredini u kojoj su oni stvarno živjeli i time stvorio snažne preduvjete za pjesničko stvaranje.

Kad govorimo o prvim književnim pokretima u crnačkoj poeziji francuskog izraza, potrebno je istaknuti književna strujanja na Madagaskaru tridesetih godina ovoga vijeka.

Razvoj književnosti na Madagaskaru i pokreti koji su tamo nastali udarili su snažnu brazdu na području crnačke književnosti francuskog izraza. Ostavljam po strani rasprave koje se odnose na historijske i etnografske probleme Madagaskara. Ali, nesumnjivo je da imamo pravo govoriti ovdje o madagaskarskim pjesnicima jer na Madagaskaru živi velik broj Crnaca i Melanežana, a unutrašnja (socijalna, politička, duhovna) povezanost između Crnaca i stanovnika Madagaskara, očita je.

Što se dakle zbilo na poprištu madagaskarske književnosti? Važno je istaći da je taj otok, gdje je mulatstvo dosta jako, i koji je uživao manje građanskih prava nego na pr. Martinika, rodio prvog velikog kolonijalnog pjesnika s teškim kompleksom rasnog i kulturnog otuđenja. Bio je to veliki madagaskarski pjesnik *Jean Joseph Rabéarivelo* koji se rodio 1901 u Tananarive. On je objavio svoje prve pjesme (*La coupe de cendre*) već 1924, pa bismo ga mogli zbog toga, a naročito zbog njegove tematike, smatrati pionirima francuskih kolonijalnih pjesnika. I kakav je to pjesnik bio! Premda daleko od evropskih metropola – nikada nije bio u Francuskoj – njegove su pjesme bile toliko snažne svojom originalnom problematikom i ritmom, da su ih štampale revije u Parizu,

zatim u Belgiji, Beču i u Južnoj Americi. On je preteča onih crnačkih pjesnika koji su, udaljeni i otuđeni od svoje afričke domovine, i asimilirajući napola evropsku civilizaciju i kulturu, nosili u svojoj unutrašnjosti sukob između stvarnosti, koja je bila robovska, i privremeno izgubljenih mogućnosti koje su bile plodno tlo njihove slobode i njihova pjesničkog stvaranja. Crnački pjesnici, giganti vezani okovima predrasuda nove sredine, bore se u svojoj duši i u svom pjesničkom stvaranju, bore se u aktivnoj i kolektivnoj borbi za oslobođenje svoje rase, svih rasa.

Rabéarivelo, siromašan po materijalnim sredstvima, ponižen zato što nije bio Francuz iz Francuske, vrlo blizak svome narodu (on je čak prevodio na urođenički madagaskarski jezik hova *Gavrana E. A. Poa* i pjesme *P. Valérya*), komponirao svoje pjesme u stilu madagaskarskih hain-teny – nije govorio o crnaštvu kao osnovnom problemu, kao što će to činiti kasnije crnački pjesnici. Ali čitava njegova pjesnička tematika i sudbina samo je jeka njegove puti, i njegove pjesme treba staviti u red najboljeg blaga poezije inspirirane nejednakošću rase. Njegova pjesma *Le Utirier Nègre* snažna je po crnačkoj tematici, dok je njegova pjesma *Grenade* snažna po simbiozi raznih ritmova koji su mogli nastati samo na tradiciji afričke muzičke pjesme i stiha.

Nekoliko godina poslije prvog crnačkog pokreta, koji je predvodio *Gilbert Gratiant* na Martinici i nekoliko godina poslije afirmacije madagaskarske poezije *Etienne Léro* pjesnik iz Martinike, povezan s nadrealističkim pokretom u Parizu i s njegovim političkim idejama, okupio je oko sebe Crnce koji su živjeli u francuskoj metropoli. *Léro* je zajedno s *J. Monnerotom* i *R. Menilom* stvorio god. 1932 grupu *Légitime défense* i izvršio između 1932 i 1934, sa svojom grupom, vrlo velik utjecaj na dotadašnju crnačku književnost na francuskom jeziku i u kreolskom govoru. U okviru i sjeni *Léroova* pokreta, koji je isticao također važnost američkih Crnaca i njihove autentične crnačke motive, počele su se razvijati nove forme crnačke poezije, uključujući i nadrealističku tehniku i crnačku tematiku. Ti elementi postaju zajednička baština crnačkih pjesnika.

Nadrealistička pjesma *Sur la prairie* nije pjesma jednog Parižanina, nego pjesnika *Léroa* iz Martinike.

Paralelno, i kako rekosmo, u izmjeničnim utjecajima, crnačka poezija francuskog izraza na Haitima približavala se sve više strujanjima pariške poezije tridesetih godina obrađujući borbene crnačke sižee. Suprotnosti između haitske buržoazije i proletarijata (gdje je, kako rekosmo, stopostotni Crnac pripadao uvijek proleterskoj klasi, a Mulat uglavnom privilegiranoj klasi) vrlo su se zaoštrile u to doba, pa su te suprotnosti iznijele jedan revolucionarni pokret koji je ima dvostruki lik: politički i književni. Pjesnik *Jean F. Brière* (r. g. 1909 u Jérémie na Haitimu) osnovao je opozicioni list *La Bataille* i zajedno sa *Jacques Roumainom*, velikim pjesnikom i rukovodiocem naprednog haitskog

pokreta, otvorio put skupini haitskih pjesnika koji su prvi od svih crnačkih književnika izrazili sjećanja na bivši život u Africi. Haitški pjesnici prvi su pjesnički oblikovali na francuskom jeziku stvarni život Crnaca, uopće, a posebno na Haitima. U svom pjesničkom izrazu služili su se s jedne strane, tadašnjom modernom pariškom tehnikom, a s druge strane upotrebljavali su jednostavni jezik koji je katkad do-
dirivao prozu.

Lérov pokret koji je pošao od nadrealizma, pokreti u državi Haiti i na Madagaskaru, koji su bili nosioci snažne poetske i tematske suvremenosti kao i novoga ritma, postali su ideološka i umjetnička okosnica crnačkog pjesništva na francuskom jeziku. Pariz koji je bio središte sastanaka svih Crnaca koji su govorili francuski, Pariz koji je preobrazio nadrealistički književni pokret u književno-politički pokret, pogodio je toj novoj crnačkoj pjesničkoj i aktivističkoj liniji, i postao je geografski centar, dosada, najsnažnije etape crnačke poezije na francuskom jeziku.

Prvi znaci ove zajedničke pjesničke i ideološke aktivnosti očitovali su se u crnačkom glasilu *L'Étudiant noir*. On je od 1934–1936 okupljao iz svih francuskih posjeda Crnce koji su se služili francuskim jezikom. Poslije 1936 ovaj je pokret postao još snažniji, te je privukao u svoj krug najsnažnije crnačke pjesnike.

Među pjesnicima koji su najavijestili i izrazili ovo (dosada) najsnažnije doba francuske crnačke poezije – a koje vremenski prethodi Dru-
gom svjetskom ratu – treba u prvom redu navesti ova imena: *Jacques Roumain*, *Léopold Sédar Senghor*, *Jacques Rabémananjara*, *Léon G. Damas*, *Birago Diop* i *Aimé Césaire*. Poslije ovih će doći mnogi mladi talentirani pjesnici od kojih naročito ističemo ove: *David Diop*, *Lucien Degras* i *René Depestre*. Oni imaju danas po prilici 25–30 godina.

U ovoj snažnoj skupini pjesnika odigrao je veliku ulogu *A. Césaire* svojom revijom *Tropiques* koju je osnovao na Martinici god. 1942. U istom periodu počinje Senghorov osjetljiv utjecaj na neke mlade pjesnike rodom iz Senegala i Guadelupe, naročito na *Guy Tirolina* i *Paul Nigera*.

Ova najsnažnija razvojna faza crnačke poezije na francuskom jeziku donosi, uistinu, nešto novo francuskoj književnosti i zaslužuje zajedno sa *Rabéarivelom* da uđe u svaku antologiju francuske lirike.

Treba da se posebno zaustavimo na najjačim predstavnicima ove skupine, jer su oni udarili temelj specifičnosti crnačke lirike na francuskom jeziku i sa stanovišta tematike i sa stanovišta pjesničkog izraza.

Jacques Roumain rodio se u državi Haiti 1907. u mjestu Port-au-Prince. U ranoj mladosti napustio je domovinu i boravio je u Švicarskoj, Njemačkoj, Francuskoj, Španiji i Engleskoj.

Godine 1927 prilazi grupi koja se okupila oko časopisa *Domorodačka revija*. Godine 1929 uhapšen je jer je zahtijevao nezavisnost države Haiti.

Pušten iz zatvora, opet je uhapšen 1933 jer se borio protiv mulatske buržoazije. Godine 1939 odlazi iz Haitija i vraća se tek po oslobođenju Haitija. Postaje otpravnik poslova u Meksiku gdje je, iscrpljen od velikog rada i stradanja po zatvorima, umro god. 1944.

Jacques Roumain bio je prvi koji se koristio nadrealističkom tehnikom za obradu crnačke tematike. Nadrealističkim sistemom razbijanja riječi i neodređenih usporedaba uspio je izraziti oštrinu crnačkih patnja i težnju za oslobođenjem. *Jacques Roumain* upotrebit će istu tehniku i kad pjeva o općoj borbi naprednih ljudi:

*Cette ride sinistre de la sierra et l'horizon cerné d'un orage de fer:
le ciel n'a plus un sourire plus un seul tesson d'azur
pas un arc à lancer l'espoir d'une flèche de soleil
les arbres déchiquetés se redressent, gémissent comme des
violons désaccordés ...*

(Madrid)

Kad se obraća crnačkoj masi onda upotrebljava jednostavne slike pa mu stihovi postaju jasni i odsječeni kao udarci čekića. Takva mu je na primjer pjesma *Nouveau sermon nègre* koja ima samo toliko nadrealizma koliko mu je potrebno da uvede crnačku tragičnu stvarnost. Čitav daljnji razvoj pjesme izražen je potpuno nefigurativnim rječnikom.

Léopold Sédar Senghor rodio se god. 1906. u Joalu (Senegal). Već kao student na univerzi strastveno voli poeziju i zaokuplja ga misao kako da transponira afričke ritmove u francuski jezični izraz. U društvu i suradnji s *Aimé Césaireom* radi na stvaranju modernog književnog crnačkog preporeda.

Francuski kritičari obično ga stavljaju u red pjesnika koji nemaju svoj fiksni pjesnički izraz. Stvarno *Senghor* posjeduje s jedne strane lirsku mekoću i izraz koji nam doziva klasičnu harmoniju francuskog stiha, a s druge strane njegov stih bruji uraganskom žestinom i nadrealističkim usporedbama.

L. S. Senghor podešava tempo i ritam svojih pjesama prema afričkim instrumentima. Neke njegove pjesme nose na primjer ove naslove: *Pour flûtes et balafong; Pour khalam; Pour deux trompes et un balafong*, i t. d.

Jacques Rabémananjara rodio se 1913 u Tananarive na Madagaskaru. Imao je pred sobom velikog preteču *Rabéarivela* koji je izvršio na nj osjetljiv pjesnički utjecaj. Osnovao je u Madagaskaru *La Revue des jeunes* u kojoj je tražio da se sačuva madagaskarski duh u novim francuskim kulturnim utjecajima.

Iako je *Rabémananjara* mlađi od *Rabéarivela*, on čuva stalno u svom pjesničkom izrazu neobodlerovski i neosimboliistički stil. Vrlo je svečan u svom izrazu, pa više puta imamo utisak da postaje žrtva svojih vlastitih riječi. Međutim ta svečanost riječi truba je koja naviješta i traži slobodu Madagaskara:

*Ile Heureuse et délivrée,
mon nom se noue à ton nom,
et le pacte se prolonge
dans les zones de la mort,
Ile heureuse et délivrée:
Liberté!*

*Ile aux syllabes de flamme,
jamais encore ton nom
ne fut plus cher à nom âme.
Jamais encore ton nom,
Ile Heureuse et délivrée,
ne fut plus doux à mon coeur:
Madagascar libre! libre!!*

(Antsa)

Rabémananjara nije nastavio narodnu obradu poezije prema mada-gaskarskim *hain-teny*. Time je, u neku ruku, bila prekinuta *Rabéa-rivelova* tradicija.

Jedan drugi pjesnik, *Flavien Ranaivo* (r. 1914 u Arivonimamu, na Madagaskaru) prihvatio je taj narodni okvir:

*Ne m'aimez pas, ma parente,
comme votre ombre
car l'ombre au soir s'évanouit
et je dois vous garder
jusqu'au chant du coq;
ni comme le piment
qui donne chaud au ventre
car ne pourrais alors
en prendre à ma faim*

(*Vulgaire chanson d'amant*)

Vidimo, dakle, da Madagaskar gdje žive kompaktno mase iz kojih su izišli madagaskarski pjesnici, stvara svoju poeziju na osnovi tradicije samoga Madagaskara.

Pjesma *Regrets* predstavlja tipičnu afričku obradbu:

*Six routes
partent du pied de l'arbre-voyageur:
la première conduit au village-de-l'oubli,
la seconde est un cul-de-sac,
la troisième n'est pas la bonne,
la quatrième a vu passer la chère-aimée
mais n'a pas gardé la trace de ses pas,
la cinquième
est pour celui-que-mord-le-regret,
et la dernière ...
je ne sais si praticable.*

Aimé Césaire rodio se god. 1913 u Basse-Pointe na Martinici. On je najveći živi crnački pjesnik francuskog izraza, a uz *Rabéarivela*, uopće naj snažniji pjesnik francuskih posjeda.

Aimé Césaire je doveo nadrealističku tehniku do najvećeg razvoja i ispunio je nadrealistički stih svijesnim sadržajem. Evo što o njemu kaže *André Breton*: »*Pour moi son apparition ... prend la valeur d'un signe de temps. Ainsi donc, défiant à lui seul une époque où l'on croit assister à l'abdication générale de l'esprit, où rien ne semble plus se créer qu'à dessein de parfaire le triomphe de la mort, où l'art même menace de se figer dans d'anciennes données, le premier souffle nouveau, revivifiant, apte à redonner toute confiance est l'apport d'un noir. Et c'est un noir qui manie la langue française comme il n'est pas aujourd'hui un blanc pour la manier. Et c'est un noir, celui qui nous guide aujourd'hui dans l'inexploré, établissant au fur et à mesure, comme en se jouant, les contacts qui nous font avancer sur des étincelles. Et c'est un noir qui est non seulement un noir, mais tout l'homme, qui en exprime toutes les interrogations, toutes les angoisses, tous les espoirs et toutes les extases et qui s'imposera de plus en plus à moi comme le prototype de la dignité.*« (*A. Césaire: Cahier d'un retour en pays natal*. Original i prijevod na engleski. Predgovor *A. Breton*. Izd. Brentano's, New York 1947.)

Tako je pisao *André Breton*, pisac nadrealističkog manifesta koji je u *Césaireu* na osnovi *Cahier d'un retour au pays natal*, našao najjačeg nadrealističkog pjesnika.

Koja je tajna *Césairova* uspjeha i kakav se nadrealizam nalazi u *Césairovu* djelu? Zašto je smatran najvećim crnačkim pjesnikom?

Tko je čitao *Césairea* i nadrealističke pjesnike, taj može vrlo lako opaziti da postoji velika razlika između njega i službenih nadrealista. Nadrealisti smatraju sebe nekom vrsti automata, pjesnicima snova, slučajnih uporedaba i sadržaja. *Césaire* je nešto sasvim suprotno od toga. On je sentimentalno dirnut crnačkim patnjama, on je sam Crnac, iako u Parizu gdje je uživao sva prava kao i ostali Farnuzzi. Ali on znade kako se živi na Martinici, u Africi, kako žive Crnci u Americi, i taj mu se svijet usjekao u glavu kao opsesija; on je uvijek u njemu ma što radio, ma kuda se kretao. Crnački problem je njegov sentimentalni i intelektualni svijet. Nije bio nikada u Africi, ne poznaje ni jednog afričkog jezika, cijeni mnogo manje kreolski nego književni francuski jezik. Od mladih dana, već u gimnaziji, uživao je u klasičnom XVII. vijeku. Na univerzi stalno čita Racina, Corneilla i Molièra; čita naglas, stalno naglas i daje tim stihovima svoju vlastitu muziku. Ti mu stihovi ulaze brzo u glavu i oni postaju njegova memorijska baština. Nadalje, *Césaire* strastveno uči povijest, filozofiju, geografiju, sluša o životu iz bilo kojeg kraja, gdje žive Crnci. Sve mu to puni glavu mnoštvom impresija, a on sam ne zna točno gdje je. Opijen je sviješću o crnaštvu i podsviješću o svom duhovnom mulatstvu. *Césaire* je sretan što je crn – a ne može biti Crnac.

Godine 1935, kad je imao 22 godine došao je u Dalmaciju, u Šibenik, i nasuprot kući u kojoj je stanovao, našao je žalo koje se zove Martinska. Dakle glasovno upravo onako, kako se zove otok na kome se Cé-

saire rodio (Martinique). Tu je nastalo njegovo prvo djelo *Cahier d'un retour au pays natal*, koje je zapravo njegovo remek-djelo, a po mišljenju Rousselotovu, i remek-djelo nadrealističke poezije.

Aimé Césaire pretvorio je nadrealistički izraz i nadrealističku tehniku u jednu atomsku smjesu. Onome koji ne shvaća Césaira i ne ulazi u njegovu psihu, čini se da su ti atomi odvojeni jedan od drugoga. Međutim, tko dublje ulazi u Césairovo stvaranje taj opaža da prividna razlomljenost izlazi iz činjenice, što Césaira istovremeno razdire i otuđenje i asimilacija. On je ipak uspio pjesnički ostvariti te suprotnosti, zahvaljujući ne samo svom pjesničkom talentu, nego i svojoj književnoj kulturi. Njegova ljubav za klasičnu umjetnost, njegova sensibilitnost za Mallarméovo stvaranje kao i Rimbaudovo i za Lautréamontovo, omogućili su mu da ostvari u svom, prividno, kontradiktornom izrazu, jedinstvo problematike koja ga muči i povezanost koja postoji između prirode i ljudi. Césaire je ostvario jedinstvo (iz svoje podsvijesti) semantičkih dijelova značenja riječi. Kako je to daleko od onoga što su činili službeni nadrealisti! Kod Césaira ništa nije san, automatizam i podsvijest.

Njegov ritam izražava njegovu psihičku shrvanost i istovremeno uvjerenje da je sve u svijetu povezano i da će se njegova shrvanost pretvoriti, zajedničkim naporima svih podčinjenih, u slavlje.

3. Tematika crnačke poezije na francuskom jeziku

Životna realna stvarnost koja sačinjava okosnicu crnačke poezije na francuskom jeziku (kao uostalom i na engleskom) izvire iz činjenice da su već pred više od 400 godina Crnci iz Afrike bili prisilno iseljavani u razne zemlje, naročito u sjeverni i južni dio Amerike, da su tamo robovali, i da su uopće na čitavom svijetu tretirani kao deklasirane skupine.

Tematika crnačke poezije najuže je povezana s ovim činjenicama, a u poeziji na francuskom jeziku izražena je u više varijanata na osnovi problema i kompleksa otuđenja.

Nije to samo crnački problem, to je i ljudski problem, i crnački pjesnici koji su ga umjetnički izrazili, unijeli su tu pjesničku tematiku ne samo u crnačku književnost nego i u francusku i u svjetsku književnost.

Iz koje se stvarnosti rada ova crnačka tematika otuđenja, ovo t. zv. crnaštvo?⁷ Crnački pjesnici, koji su tim kompleksom zahvaćeni, Crnci su, a njihovi su očevi također Crnci. Izvučeni su iz svoje vlastite sredine

⁷ J. P. Sartre napisao je studiju o elementima crnaštva u francuskoj crnačkoj poeziji i pokušao je preko raznih vidova crnaštva protumačiti čitav opseg crnačke poezije francuskog izraza. Ograničio se gotovo isključivo na idejni supstrat crnaštva u toj poeziji, tumačeći ga, naravno, sa svojega stanovišta. (V. J. Sartre: *Orphée noir*. Studija izišla u Senghorovoj *Anthologie de la nouvelle poésie et malgache* P. U. F. 1948, str. 9-44.)

i ubačeni su u tuđu sredinu u kojoj se osjećaju asimilirani na polovicu, a deklasirani u cijelosti. Oni govore uglavnom mnogo jezika, ali malo tko od njih poznaje afričke jezike, pa je time kompleks otuđenja još više pojačan. U njihovu novom položaju u svijetu izvan Afrike, oni su u toku društvenog razvoja došli do spoznaje da je njihova sudbina vezana za život svih podčinjenih. Ti su elementi oblikovali t. zv. crnaštvo (*négritude*). U toj stvarnosti razvio se upravo posljednjih 20 godina pjesnički talenat crnačkih pjesnika u svoj snazi. Ali atmosfera, u kojoj se rodilo crnaštvo, nije prijateljska prema Crncu. Zato se i crnačka poezija tog vremena oštro bori protiv općih i specifičnih uvjeta koji su pokretači raznih predrasuda.

Ne treba se dakle nimalo čuditi da su pjesnici *Senghor*, *Césaire*, *Rabemanjanara* i drugi u isto vrijeme i politički borci.

Pjesme ovih pjesnika izražavaju njihovo crnaštvo i crnaštvo uopće. Crnaštvo im je probudilo širu svijest o njihovu stanju i približilo ih je potpuno Crncima čitavog svijeta. U tom osjećaju oni traže izvore svoje borbe i svoje pjesničke kreacije na afričkom tlu. Oni umjetnički obrađuju sudbinu Crnaca, povezanost među Crncima, povezanost između Crnaca i bijelih proletera, sve to posredstvom individualnog doživljavanja supstrata njihove poezije.

Pjesnik *René Depestre* ovako izražava sudbinu Crnca:

*Quand la sueur de l'Indien se trouva brusquement
tarie par le soleil
quand la frénésie de l'or draina au marché la dernière
goutte de sang indien
de sorte qu'il ne resta plus un seul Indien
aux alentours des mines d'or
On se tourna vers le fleuve musculaire de l'Afrique
pour assurer la relève du désespoir
- - - - -
et toute la terre retentit du vacarme des pioches
dans l'épaisseur du minerai noir*

(*Minerai noir*)

Crnac, koji se nalazi u klasi proletera nije samo ugnjetavan kao proleter nego i kao Crnac. Njemu ne priznaju ni osnovna ljudska prava.

René Depestre prikazuje Crnca kao robu kojom se Bijelac može služiti u bilo koje svrhe:

*et tout juste si des chimistes ne pensèrent aux
moyens d'obtenir quelque alliage précieux
avec le métal noir
tout juste si des dames ne rêvèrent d'une batterie
de cuisine en nègre du Sénégal d'un service
à thé en massif nègrillon des Antilles
tout juste si quelque audacieux curé ne promit à sa
paroisse
une cloche coulée
dans la sonorité
du sang noir.*

(*Minerai noir*)

Crncu se oduzima pravo na nacionalnu nezavisnost pa se Crnac subjektivno osjeća kao nešto posebno. On se stoga u svojoj svijesti povezuje sa Crncima čitavog svijeta; stvara ideju o veličini svoje rase, veliča bivše civilizacije u Africi i osjeća nostalgiju za svim onim što je u Africi ostavio, i u Evropi izgubio.

Crnački pjesnik osjeća se kao Afrikanac.

Jacques Roumain pjeva:

*Afrique j'ai gardé ta mémoire Afrique
tu es en moi*

(Bois d'Ebène)

Senghor, koji je iz Afrike, prepoznaje svog brata u američkom Crncu:

*J'ai touché seulement la chaleur de votre main brune,
je me suis nommé: »Afrika!«
Et j'ai retrouvé le rire perdu, j'ai salué la voix
ancienne et le grondement des cascades du Congo.*

(Aux soldats négro-américains)

Guy Tirolien dočarava afrički kraj ovako:

*Tes seins de satin noir rebondis et luisants
tes bras souples et longs dont le lissé ondule*

*éveillent en moi ce soir
les rythmes sourds
les mains frappées
les lentes meloppées
dont s'enivrent là-bas au pays du Guinée
nos sœurs
noires et nues*

(L'âme du noir pays)

Gratiant ovako ponosno govori o Crncu:

*Esclave ou bien guerrier,
Tu mis aux pieds du Monde
Les fruits de la ferveur et le pouvoir du rythme.*

(Mission)

Mladi pjesnik Georges Desportes (iz Martinike) veli zanosno ovako:

*Au son du jazz puissant des îles Caraïbes
L'orgueil d'être noirs
La gloire d'être nègres ...*

(Autodafé)

Pjesnik Crnac povezuje se sa patnjama svih Crnaca i trpi jednako kao onaj koji fizički trpi:

*... Il n'y a pas dans
le monde un pauvre type lynché, un pauvre
homme torturé, en qui je ne sois assassiné et
humilié ...*

(Césaire, Les Armes mir. Et les chiens
se taisaient)

Jean F. Brière (iz Haitija) slično se osjeća:

*Frère Noir, me voici ni moins pauvre que toi,
Ni moins triste ou plus grand. Je suis parmi la foule
L'anonyme passant qui grossit le convoi,
La goutte noire solidaire de tes houle.*

(Me revoici, Harlem)

Léon Laleau (iz Haitija) trpi što novi utjecaji pokušavaju izmijeniti senegalsko srce:

*Ce coeur obsédant, qui ne correspond
Pas à mon langage ou à mes costumes,
Et sur lequel mordent, comme un crampon,
Des sentiments d'emprunt et des coutumes
D'Europe, sentez-vous cette souffrance
Et ce désespoir à nul autre égal
D'appriivoiser, avec des mots de France
Ce coeur qui m'est venu du Sénégal?*

(Trahison)

Crnački pjesnici znaju da su Evropa i Amerika pretvorile Crna u roba. Zbog toga su njihove pjesničke riječi uperene protiv imperijalnih sila. Césaire pjeva:

*Europe éclat de fonte
Europe tunnel bas d'où suinte une rosée de sang
Europe carne Europe
Europe vieux chien Europe calèche à vers
Europe tatouage pelé Europe ton nom est un gloussement
rauque et un choc assourdi*

*Europe
nom considérable de l'étron.*

(Aux ecluses du vide)

Jean F. Brière ovako kaže:

*Nous avons désappris le dialecte africain,
Tu chantes en anglais mon rêve et ma souffrance,
Au rythme des tes blues dansent mes vieux chagrins,
Et je dis ton angoisse en la langue de France.*

(Me revoici, Harlem)

Senghor veli za Francusku:

*Oh! je sais ...
Qu'elle aussi a porté la mort et le canon dans mes
villages bleus, qu'elle a dressé les miens les uns contre
les autres comme des chiens se disputant un os,
Qu'elle a traité les résistants de rebelles et de bandits,
et craché sur les têtes-aux-vastes-desseins.*

*Qui m'invite à sa table et me dit d'apporter mon pain,
qui me donne de la main droite et de la main gauche
enlève la moitié.*

*Qui est la République et livre les pays aux Grands-
Concessionnaires,
Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait
un grand cimetière sous le soleil blanc.*

(Prière de paix)

Jean F. Brière ističe da Bijelci iskorištavaju Crnce prema svojim potrebama. Kada su im Crnci potrebni onda im obećavaju bolju budućnost, a kada mine opasnost, sve se vraća na staro:

*En France,
en Belgique,
en Italie,
en Grèce,
vous avez affronté les dangers et la mort ...
Et au jour du triomphe,
après que des soldats vous eussent chassé avec
René Maran
d'un café de Paris,
vous êtes revenu
sur des bateaux*

(Black Soul)

Crnački pjesnici osjećajući se jedno s velikim crnačkim kolektivom, uzimaju pjesničku riječ kao akciju koja ima da osvijesti crnačke proletere. Oni postaju vjesnici borbe i poziva na uzbunu

J. Roumain mesijanski govori:

*Mais quand donc ô mon peuple
les hivers en flamme dispersant un orage
d'oiseaux de cendre
reconnaitrai-je la révolte de tes mains?*

(Bois d'Ebène)

Gratiant poziva poniznog Crnca da digne glavu, da prestane živjeti od milostinje:

*Joseph! Joseph!
Quand te lèveras-tu?
La charité, c'est bon pour les chiens!
Joseph! Joseph!*

*Il n'y aurait pas de champs de cannes,
Il n'y aurait pas de château,
Il n'y aurait pas d'auto,
Il n'y aurait pas de Monsieur,
Il n'y aurait pas de Madame,
Il n'y aurait pas de «Mon Père»
S'il n'y avait Joseph!*

(Debout! Joseph!)

Jean F. Brière najavljuje borbu i pobjedu:

*Vous attendez le prochain appel,
l'inévitable mobilisation,
car votre guerre à vous n'a connu que des trêves,
car il n'est pas de terre où n'ait coulé ton sang,
de langue où ta couleur n'ait été insultée.*

*qui monterez demain à l'assaut des bastilles
vers les bastions de l'avenir
pour écrire dans toutes les langues,
aux pages claires de tous les ciels,
la déclaration de tes droits méconnus.*

(Black Soul)

Sa Madagaskara odzvanja glas slobode iz usta Rabémananjare:

*Ile Heureuse et délivrée,
mon nom se noue à ton nom,
et le pacte se prolonge
dans les zones de la mort,
Ile heureuse et délivrée:
Liberté!*

(Antsa)

Budući da su Crnci postali svijesni da je njihovo podjarmljivanje posljedica klasne borbe i ugnjetavanja rasa i naroda, oni se često poistovjetuju sa svim proleterima.

Zato se kod crnačkih pjesnika pojavljuje motiv pobune protiv svakog izrabljivanja, bilo da se radi o Crncu ili o Bijelcu. Crnci se uključuju u zajedničku borbu s onima koji su podjarmljeni.

Senghor ovako pjeva:

... nous sommes là, tous réunis, divers de teint.

*Le Cafre, le Kabyle, le Somali, le Maure, le Fân,
Le Fôn, le Bambara, le Bobo, le Mandiogo,
Le nomade, le mineur, le prestataire, le paysan et
l'artisan, le boursier et le tirailleur,
Et tous les travailleurs blancs dans la lutte fraternelle.
Voici le mineur des Asturies, le docker de Liverpool
le juif chassé d'Allemagne, et Dupont et Dupuis
et tous les gars de Saint-Denis.*

(A l'appel de la race de Saba)

Jacques Roumain, koji je, kao što smo vidjeli u državi Haiti bio rukovodeća ličnost za radnička prava i socijalnu nepravdu, piše:

POURTANT

*je ne veux être que de votre race
ouvriers paysans de tous les pays*

Ouvrier blanc de Détroit péon noir d'Alabama
 peuple innombrable des galères capitalistes
 le destin nous dresse épaule contre épaule
 et reniant l'antique maléfice des tabous du sang
 nous foulons les décombres de nos solitudes.

(Bois d'Ebène)

Aimé Césaire:

... mon coeur, préservez-moi de toute haine
 ne faites point de moi cet homme de haine pour qui je n'ai
 que haine
 car pour me cantonner en cette unique race
 vous savez pourtant mon amour tyrannique
 vous savez que ce n'est point par haine des autres races
 que je m'exige bêcheur de cette unique race
 que ce que je veux
 c'est pour la faim universelle
 pour la soif universelle
 la sommer libre enfin

de produire de son intimité close
 la succulence des fruits.

(Cahier d'un retour au pays natal)

Crnački pjesnik vidi u svojoj rasi ne samo osloboditelja svoje vlastite rase, nego je uvjeren da pripadnici njegove rase navješćuju svima bolji svijet.

Senghor, pjevajući američkim Crncima, kaže ovako:

Vous apportez le printemps de la Paix et l'espoir au bout de l'attente

frères noirs, guerriers dont la bouche est fleur qui chante
 -- Oh! délice de vivre après l'Hiver -- je vous salue comme
 des messagers de paix

(Aux soldats négro-américains)

D. Mandessi pjeva:

*Ecoutez camarades des siècles d'incendie
 L'ardente clameur nègre d'Afrique aux Amériques*

*C'est le signe de l'aurore
 Le signe fraternel qui viendra nourrir le rêve des hommes.*

(Ecoutez camarades)

Crnački pjesnik znade da bude i lirski vrlo mekan. *Flavien Ranaivo* dao nam je nekoliko lijepih lirskih pjesmica u stilu narodnih mada-gaskarskih pjesama zvanih hain-teny, nastavljajući tako dio Rabé-arivelova stvaranja. (V. str. 54, 58.)

Evo nekoliko stihova iz njegove *Chanson de jeune femme*

*Pleutre
 le jeune homme qui habite là-bas
 près de l'aire-où-l'on-dépique-le-riz;
 comme deux pieds de bananiers*

*de part et d'autre du fossé du village,
nous nous regardons,
nous sommes amants,
mais il ne veut m'épouser.*

Ili iz pjesme *Chercheuse d'eau*:

*Colombe est-elle celle
qui dévale
le sentier rocailleux
et glisse telle
une pierre capricieuse
sur la pente abrupte
vers la fontaine?*

Roland Dorcély iznosi nam slikarski jedan svoj susret:

*tu avais dans tes yeux un dimanche en deuil
des yeux corossols
et une robe
le vent arrondissait les facettes immaculées de tes larmes
tu me disais bonjour par tes corolles noires

un rire perla
ce fut tout.*

(Tu me disais bonjour)

René Ménéil ovako poetski kreira jedan štimung u prirodi:

*O noyé pendu à la corde des prés
O soleil tourments*

*Trois jeunes filles passent
au fond de la pluie
blanc palais de l'ortie*

*Noyé oh!
l'eau blanche frappe aux portes la nuit
dormez!*

*Tambours beau grisou
Minuit messe de feu s'étrangle au clocher de l'église.*

(Poèmes 1)

Senghor nam je u dvije pjesme dao dva vrlo uspjela lika žene: jedna je žena majka, druga je žena ljubovca.

a) Žena Majka (koju *Senghor* zaziva u zarobljeništvu 1941):

*-----
Je devais être, Mère, le palmier florissant de ta vieillesse,
je te voudrais rendre l'ivresse de tes jeunes années,
Je ne suis plus que ton enfant endolori, et il se tourne
et retourne sur ses flancs douloureux,
Je ne suis plus qu'un enfant qui se souvient de ton sein
maternel et qui pleure.*

(Ndessé)

b) Žena ljubovca (crna žena):

*Femme nue, femme noire,
Vêtue de ta couleur qui est vie, de ta forme qui est beauté!*

*Et ta beauté me foudroie en plein coeur comme l'éclair d'un
aigle.*
Femme nue, femme obscure!
*Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases du vin noir,
bouche qui fais lyrique ma bouche*

*Tam-tam sculpté, tam-tam tendu qui gronde sous les doigts
du Vainqueur*
Ta voix grave de contre-alto est le chant spirituel de l'Aimée.

(Femme noire)

4. Pjesnička struktura crnačke poezije na francuskom jeziku

Crnački pjesnici francuskog izraza stvorili su, na osnovi tematike i poetskog supstrata, posebnu građu svoje poezije. To se naročito vidi, ako promotrimo dva osnovna elementa poezije:

a) poetsku sliku; b) poetski ritam.

a) Poetska slika

Slike su – kako smo već vidjeli, govoreći o slici u dijelu 8 afro-američkoj poeziji – jedan od izraza pjesničke misli, ali za razliku od drugih izraza koji su poprimili društvenu-normativnu simboliku, koja je kao rječničko značenje izgubila glasovnu nužnost, izraz u obliku slike jest individualno pjesničko kombiniranje molekula koje se nalaze raspršene u jednoj konkretnoj sredini. Iz toga upravo proizlazi svježina i originalnost koju mogu proizvesti slike.

Prema tome, ako jedan pjesnik ili jedna skupina pjesnika živi i nosi specifična uvjerenja o konkretnim tvarima, oni mogu kombinirati te stvari-izraze na sasvim drugi način nego što ih kombinira jedan drugi pjesnik ili jedna druga skupina pjesnika koja se formalno služi istim glasovnim cjelinama.

Ako to primijenimo na crnačke pjesnike francuskog izraza, i ako te pjesnike usporedimo sa necrnačkim pjesnicima francuskog izraza, možemo očekivati da će kod crnačkih pjesnika slika-izraz to jest izraz građen na sistemu slike, nositi strukture-forme koje će izražavati realnost, dnevnost crnačkog života: njihovo gledanje na svijet, njihova vjerovanja i njihove akcije.

Za *Aimé Césaire*, na primjer, Kristofor Kolumbo nije simbol napretka. On se njemu ovako obraća: *Est-ce toi Colomb? Capitaine de négrier? Est-ce toi vieux pirate, vieux corsaire?*

Tako je govorio *A. Césaire* u *Et les chiens se taisaient* i izražava na pjesnički način jednu objektivnu realnost koju Bijelac ne bi mogao

nijekati. Kolumbo može biti za Crnce simbol odvlačenja Crnaca iz Afrike, može biti simbol njihova robovanja po svim kontinentima svijeta.

Senghoru se s pravom čini da je rad koji je oplodio novi kontinent rezultat nasilja, jer je taj, potencijalno uvijek plodan rad, navodio Bijelce da odvlače Crnce sa njihove zemlje:

Oh! je sais bien qu'elle aussi est l'Europe qu'elle
m'a ravi mes enfants, comme un brigand du Nord
des boeufs, pour engraisser ses terres à cannes et à coton,
car la sueur nègre est fumier*

(*Prière de Paix*)

Uzmimo jedan drugi primjer da uočimo razliku u gledanju između jednog crnačkog pjesnika i jednog Bijelca. Ovaj put ćemo uzeti područje civilizacije.

L. G. Damas ovako veli:

*J'ai l'impression d'être ridicule
Avec mes orteils qui ne sont pas faits pour
transpirer du matin jusqu'au soir qui déshabille
avec l'emmaillotage qui m'affaiblit les membres
et enlève à mon corps sa beauté de cache-sexe ...*

(*Solde*)

On tako nužno gleda domet naše civilizacije u cipelama i u odijevanju jer mu je ta ista civilizacija donijela zločine. On to izričito kaže:

*J'ai l'impression d'être ridicule
parmi eux complice parmi eux souteneur
parmi eux égoïste les mains effroyablement rouges
du sang de leur civilisation.*

(*id. ibid.*)

Mogao bi netko reći da bi i jedan pjesnik Bijelac mogao gledati na isti način i Kristofora Kolumba i imperijalističke sile i našu civilizaciju. To je istina, ali u tom slučaju pjesnik Bijelac rukovođen je jednim socijalnim ili jednim filozofskim stavom, dok crnački pjesnik ovako govori, u sadašnjem razvoju društva, s biološkog stanovišta.

René Depestre zanijekat će čitavu našu civilizaciju i kulturu kad se za nju plaća tako visoka cijena:

*un mari qui savait tout
mais à parler franc qui ne savait rien
parce que la culture ne va pas sans concession
une concession de sa chair et de son sang
une concession de soi-même aux autres
une concession qui vaut
et le classicisme
et le romantisme
et tout ce dont on abreuve notre esprit*

(*Face à la nuit*)

* to jest »la France«

Crnački pjesnici francuskog izraza stvorili su, nužno, specifične pjesničke slike na osnovi ovakvoga gledanja na našu civilizaciju i kulturu. Kristofor Kolumbo je *Césaire Capitaine de négrier*, Senghor uspoređuje imperijalističku silu s *Brigand du Nord* koji grabi tuđe volove, a Crnci su zato da gnoje svojim tijelom – radom imperijalistička polja.

Crnački pjesnici imaju svoj poseban stav u vezi povezanosti između stvari, i interakcije između stvari i ljudi, pa će se na osnovi toga gledanja stvarati i naročite pjesničke slike.

Birago Diop, koji je vrlo blizak afričkim temama, ovako govori u pjesmi *Souffles*:

*Ecoute plus souvent
les choses que les êtres.
La voix du feu s'entend,
entends la voix de l'eau,
écoute dans le vent
le buisson en sanglots.
C'est le souffle des ancêtres ...*

Gratiant izričito veli da Crnac živi sa stvarima:

*Et le Nègre connaît,
Par longue intimité et profond cousinage
Le langage des eaux parlant avec les astres,
La volonté du vent et les ordres du feu.*

(*Missions*)

Léro ulazi u bol stvari:

*Il est parti ce jour que la forêt en deuil
versa des fleurs à flots
dans un grand rythme de choses blessées.*

(*Fumées*)

Takvo gledanje i reinterpretiranje takvog gledanja kroz pjesničke prizme stvara naročite kombinatorne elemente za pjesničke crnačke slike.

Césaire će stoga kiši moći pridati, u pjesničkoj slici, moć olimpijskog božanstva i dati joj ljudske osobine umno-osjećajne i stvaralačke:

Pluie ... toi cervelle toi fluide

Da li se ovo gledanje crnačkih pjesnika, i slike koje se osnivaju na tom gledanju, mogu poistovjetiti s gledanjem i pjesničkim slikama, na primjer, jednoga *René Ménarda*, francuskog bijelog pjesnika koji kaže:

*O monde soulevé des paupières

Mes longs pas minéraux m'y conduisent la nuit.*

(*Le Réveil*)

Može li se poistovjetiti s tematikom i slikama *Francisa Pongea* za kojega *Rousselot* kaže: »... décrivant la pierre, le poète va jusqu'à braver le risque de s'empêtrer« (U. Rousselot, *Panorama*, 337).

Crnački pjesnik ne opisuje stvari i ne pravi slike na osnovi psihoanalitičkog prilaženja stvarima, kao što to čine neki sadašnji pjesnici, u koje ide i *Francis Ponge*; već crnački pjesnici prilaze stvarima kao svojim bićima, kao sebi jednakim bićima.

Zato *Césaire*, kad kaže:

*La faiblesse de beaucoup d'hommes est qu'ils ne savent devenir
ni une pierre ni un arbre*

(*Question préalable*)

Ili:

*je pousse, comme une plante
sans remords et sans gauchissement
vers les heures dénouées du jour
pur et sûr comme une plante
sans crucifiement
vers les heures dénouées du soir*

(*Les pur-sang*)

On ne stvara ni alegorijske slike (kamen, stablo, biljka: čovjek) niti se zamjenjuje sa stvarima. Njemu su stvari sudrugovi i on rado prima njihove osobine (»je pousse comme une plante ...«).

Nema, dakle, u ovim pjesničkim slikama ni egzotičnosti ni naučne analize prirode i ljudi. Crnačke pjesničke slike ne stvaraju efekt fantastičnih cjelina ili fantastičnih komponenata, već svaka slika, stvorena od akcije i povezanosti predmeta, povezanosti između predmeta i ljudi, predstavlja ulazjenje u dinamizam stvari.

To crnački pjesnik zna-osjeća na osnovi crnačke mitologije koju reinterpretira i pjesnički i umno svojim novim saznanjem, bilo na osnovi nauke bilo na osnovi književnih utjecaja. Mitologija će ipak često prevladati u svom čistom obliku.

Ako možemo kazati da slijedeća slika *Senghora*:

*»Je n'ai pas reconnu le hennissement chevrotant de
vos chevaux de fer qui boivent mais ne mangent pas«*

(*Aux soldats négro-américains*)

predstavlja nadrealističku sliku (za avion), slijedeća *Césairova* slika:

O succion nouvelle de mon sang par le soleil vampire

(*Et les chiens se taisaient*)

stvorena je na osnovi crnačke mitologije koja opet izvire iz prirodne elementarne uloge koju ima sunce u Africi. Fatalna i najjača prirodna snaga u Africi, sunce, i mitos o suncu reinterpretirao je *Césaire*, crnac i pjesnik, kao »suction« (»sisanje«) sunca »vampire« (»vampira«).

Ali Crnci u Africi gledaju u suncu i dobrotvorno biće. To *Biragu Diop* postaje mitološki elemenat i omogućava mu ovu pjesničku sliku:

*Le soleil pendu par un fil
Au fond de la calebasse teinte à l'indigo
Fait bouillir la marmite du jour.*

(*Dyptique*)

U toj mitologiji sunce dobija i ljudske funkcije, što će pjesnička slika koristiti u više varijanata. Najprije će sunce radati živote:

*Un battement de cil de l'aube,
et le pollen du soleil couvre ta joue*

(J. Roumain: *L'amour, la mort*)

Onda će sunce držati i štititi novorođenče:

*Elle était née sur la grand-route
dans les bras du soleil
Elle était née sur la grand-route
bercée par le soleil*

(R. Depestre: *Face à la nuit*)

To nije alegorija bijelog pjesnika, nego pjesnička reinterpretacija i lirski reminiscencija afričkog živog vjerovanja.

Vjetar će u kompoziciji moderne crnačke slike disati ljudskim plućima i kretati se s drugim prirodnim fenomenima koji će također primiti u slici ljudske osobine:

»Le vent était tombé en chœur avec les ombres de la nuit ...«

(H. Corbin)

Vjetar će moći biti uhvaćen u posudu, i on će blažiti čovjeka:

*Aux feux intermédiaires,
Pensées douces comme des tasses de vent ...*

(Magloire Saint-Aude: *Tabou*)

Brdo će u crnačkoj slici biti zahvaćeno kao zub:

*Vive la vengeance
les montagnes trembleront comme une dent prise
au davier*

(Césaire: *Et les chiens se taisaient*)

Kad Césaire kaže:

*... et la mer fait à la terre un
collier de silence
la terre fait à la mer un bombement de silence*

(Les *pur-sang*)

on stvara jednu izvanrednu pjesničku sliku, ali ta je slika nastala odatle što Césaire na specifičan način zamišlja Afriku i more koje je okružuje. Polaznu točku, boje i kist, drži pjesnik s posebnim gledanjem na more i kopno.

Slike formirane izvan prirodnih fenomena u užem smislu, primaju također osobine tipičnog gledanja crnačkog pjesnika na životne uvjete i na životne pojave.

Kad Césaire kaže:

Nous frapperons le sol du pied nu de nos voix

(Perdition)

onda ta slika postaje intimna i istovremeno snažna zbog brutalne činjenice što Crnci hodaju bosonogi.

Kad Senghor kaže:

*Femme nue, femme obscure!
Huile que ne ride nul souffle, huile calme aux flancs de l'athlète
aux flancs des princes du Mali ...*

(Femme noire)

to nije za njega egzotika, kao što bi bila za jednog Bijelca, nego konkretna slika osnovana na supstratu njegova realnog gledanja na ženu i na njegovim tradicionalnim slikama.

Sve ove slike, koje nose u sebi veliku snagu konkretnosti, imaju drugačiji lik od konkretnih slika francuskih bijelih pjesnika. Ako i prihvatimo (općenito) mišljenje da na primjer pjesnik *René Char* upotrebljava metafore koje mu omogućavaju objektiviziranje svih percepcija (v. *Rousselot*, o. c. 20), ostaje ipak činjenica da je ta njegova konkretnost izvan kruga konkretnosti crnačkih pjesničkih slika:

»Le Moulin du Calavon. Deux années, durant, une ferme de cigales, au château de martinets. Ici tout parlait torrent tantôt par le rire, tantôt par les poings de la jeunesse. Aujourd'hui, le vieux réfractaire faiblit au milieu de ses pierres, la plupart mortes de gel, de solitude et de chaleur. A leur tour, les visages se sont assoupis dans le silence des fleurs« (*R. Char, Affres détonation silence*).

Charove konkretne slike idu u određenu literarnu vrstu, dok crnačke slike dobijaju konkretne konture na osnovi osvježanja udaljenih stvaripojmova s pomoću crnačke mitologije i crnačke tradicije.

Shvaćanje i uvjerenje Crnaca da postoji najuža povezanost među stvarima, i njihov snažni nagon za životom, stvoriše originalne pjesničke slike koje nalazimo kod bijelih pjesnika u Francuskoj.

Prje svega ljubavna igra Crnkinje može uzeti lik elementarnih fenomena. *D. Mandessi* uspoređuje ljubav Rame-Kam sa tornadom:

*Quand tu aimes Rama-Kam
C'est la tornade qui tremble
Dans ta chair de nuit d'éclairs
Et me laisse plein du souffle de toi
O Rama-Kam*

(Rama-Kam)

Čitava je priroda u seksualnom naponu, svaki prirodni elemenat može da radi. Slike koje nam iznose takva gledanja imaju karakter neizmjernosti i pregnanosti.

*... batouque
Ayant violé jusqu'à la transparence le sexe étroit
du crépuscule*

(Césaire: Batouque)

Oh le cri ... et le rut des tambours

(Césaire: Et les chiens se taisaient)

Iako se u idućim stihovima *Césaire* izražava negativnom rečenicom, ne mijenja se karakter slike:

*La terre ne joue plus avec les blés.
La terre ne fait plus l'amour avec le soleil*
(*Les pur-sang*)

Senghor će kazati:

... forêts aux senteurs viriles
(*Méditerranée*)

Sama pjesma ulazi kojiput u okvir seksualnih usporedaba:

*Ma bouche enceinte de chansons
enceinte de couleurs
de mon premier cri d'enfant*
(*René Depestre: Bouche de clarté*)

Isti *Depestre* kreira i ovu sliku:

*Au petit matin de cette moitié de siècle
La haute cheminée de mon jeune âge
vocifère et fume
une ondée violente de sperme et de lumière*
(*Lumière*)

Césaire će stablu i brdu pripisati seksualnu moć i stvorit će pjesničke slike iz takva gledanja:

*La pointe du cône d'ombre sur nos joues de Brésil

d'un arbre et d'un bateau à voiles*
(*A quelques milles de la surface*)

*Roi nos montagnes sont des caavales en rut saisies en pleine
convulsion de mauvais sang*
(*Ex-voto pour un Naufrage*)

Zvijezde postaju žive žene:

*les étoiles écraseront contre terre leur front de
femmes enceintes ...*
(*Césaire: Et les chiens se taisaient*)

Grudi mogu postati iradijatorna točka višeslojne pjesničke slike:

*La terre saigne comme saigne un sein
D'où coule du lait couleur du couchant,
Le lait est rouge, le sable est couleur de sang,
Le ciel pleure comme pleure un enfant,*
(*Birago Diop: Responsabilités*)

Dok je gornja slika bila oštra, u ovoj su slici grudi ublažavajuća boja:

*... et la jeune couleur
tendre aux seins du ciel*
(*Césaire: Visitation*)

Ili postaju zorna deskripcija:

*la morsure de nos promesses s'est accomplie au dessus du sein
d'un village ...*

(Césaire: *Le bouc émissaire*)

A mogu biti i elemenat slike koja simbolizira blagu riječ:

De mots doux comme un sein de femme

(Senghor: *Femmes de France*)

Crnački pjesnik može napokon predstaviti grudi u slici samostalnog objekta:

Quand m'assierai-je de nouveau à la table de ton sein sombre

(Senghor)

Ove seksualne slike nisu nikakav trivijalni rječnički potez ni vulgarni faktor laganog štimunga. One su stvorene kao nužda pjesničke slike na osnovi afričke mitologije i tradicionalnih gledanja. Takav tip slike ne nalazimo kod novijih francuskih pjesnika Bijelaca.

Kad crnački pjesnici prijeđu i u, prividno, vulgaran izraz, ni onda se ti izrazi ne mogu asimilirati s onim pjesničkim rječnikom necrnačkih pjesnika koji uključuje vulgarnije termine.

Tako na pr. u idućim stihovima Queneaua neki stihovi s vulgarnijim terminima izražavaju lakoću misli:

*je me sens sûr de moi ...
j'y vais
et
à
la
postérité
j'y dis merde et remerde
et reremerde
-----*

(Queneau: *Pour un art poétique*)

Ali takav efekt nemaju ovi stihovi Césaire i Damasa, iako su upotrebili iste ili slične termine koje je upotrebio i Queneau:

*Je t'emmerde géôlier
la fièvre avec aux dents le poignard des razzias la fièvre avec
aux dents
la parole des torrents ...*

(Césaire: *Demeure I*)

*Alors je mettrai les pieds dans
le plat
ou bien tout simplement la main au collet
de tout ce qui m'emmerde
en gros caractères
colonisation
civilisation
assimilation et la suite*

*En attendant vous m'entendrez
souvent
claquer la porte ...*

(Damas, Pour sûr)

Ti termini u crnačkoj pjesničkoj slici služe kao izraz paroksizma srdžbe i upotrebljeni su u vrlo ozbiljnim situacijama. Isti razlog je motivirao i slijedeće izražajne komponente (slike), koje su inače »locution toute faite«:

J'ai soutenu la putain de misère

(Damas: Un clochard m'a demandé dix sous)

Ta gotova fraza dobila je u gornjem primjeru individualnu snagu jer je upotrebljena u afektivnom kontekstu.

U stvaranju pjesničkih slika, posebnu funkciju ima gledanje Crnaca na bijelu i crnu boju.

Zanimljivo je istaći koliko vrijednosti crnački pjesnici pridaju bijeloj i crnoj boji. Mi smo se privikli da smatramo bijelim sve što cijenimo, dok se pojam crne boje nalazi na suprotnoj strani. Crnci sasvim suprotno promatraju estetsku i moralnu vrijednost tih boja. Crnci katolici, na primjer, predstavljaju anđele u crnom liku, a đavla u bijelom. Istina je da su se Crnci u Evropi privikli na naše shvaćanje boja: i da su s druge strane evropski pjesnici, već od Baudelaïra, počeli tako kompleksno gledati na boje, da se to neupućenom čovjeku često pričinja kao apsurdno. Ali Crnac gleda na poseban način te suprotnosti, zato što on pridaje čitavu skalu vrijednosti nijansama crne i bijele boje. Senghor će kazati:

*Et de ma Mésopotamie, de mon Congo, ils ont fait
un grand cimetière sous le soleil blanc*

(Prière de paix)

Bijelo kao atribut sunca u pjesničkoj slici postaje simbol averzije jer je taj elemenat slike (t. j. »bijelo«) povezan s bojom Bijelaca koji podjarmljuju Crnce.. Zato je pjesnik uzeo jezično-semantičku cjelinu »bijelo«.

Isti Senghor veli da je »dosada« bijela:

*Je t'écris parce que mes livres sont blancs comme
l'ennui, comme la misère et comme la mort.*

(Hosties noires)

Zato će crna boja biti elemenat ugodnih slika: Senghor je nazvao jednu zbirku svojih pjesama *Hosties noires*.

Vino će u ekstazi biti »noir«, ne »rouge« (kako Francuzi nazivaju »crno vino«).

*Femme nue, femme obscure!
Fruit mûr à la chair ferme, sombres extases de vin noir*

(Senghor: Femme noire)

Paprika će biti crna kada je ljubav i strast u paroksizmu:

Rama-Kam
Ton corps est le piment noir
Qui fait chanter le désir ...

(Mandessi: Rama-Kam)

Sjena postaje izvor osvjetljenja:

Femme nue, femme obscure!

A l'ombre de ta chevelure, s'éclaire mon angoisse aux soleils
prochains de tes yeux.

(Senghor: Femme noire)

Crnački pjesnici unose dakle specifično shvaćanje na crno-bijelo i njihove se slike stvaraju na osnovi pojmova koje imaju o bojama u običnom životu.

b) Poetski ritam

Ritam, koji se sastoji od akustičko-rječničke vrijednosti riječi i muzičko-vizuelnih elemenata, stvara, zajedno s pjesničkom slikom, osnovnu okosnicu crnačke poezije na francuskom jeziku. Unoseći dijelom afričke ritmove, a dijelom prisvajajući ritam evropskih jezika i njihove poezije, crnački pjesnici oblikovali su ritmičku formu koja svaki njihov sastavak približava muzičkom ritmu. Njihova poetska kompozicija uključuje reinterpretaciju svakog rječničkog elementa prema pjevno-plesnom planu, pa se originalno diferenciraju od francuskih necrnačkih pjesnika. Ritam crnačkih pjesnika nije glas-muzika *Verlaina*, *Mallarméa* ili *Valérya*, to je pjesma francuskih riječi komponirana na crnačkoj muzici.

Crnački pjesnici osjećaju da im je ritam naročita osobina. *Gratiant* pjeva o Crncu:

Tu mis aux pieds du Monde
Les fruits de la ferveur et le pouvoir du rythme.

(Mission)

Kada *L. G. Damas* ističe da su mu odnijeli crnu dušu, on kaže da su mu, između ostalog, odnijeli

la chanson le rythme l'effort

la cadence les mains la mesure les mains

(Limbe)

Kad u pjesmi, koja počinje »Tu étais au bar« žensko lice priča o životu jednog Crnca, onda se više puta ponavljaju ove misli:

je me laissai aller
au rythme de ton drame

(Damas)

A kakav je ritam crnačkih pjesnika francuskog izraza? Da li je isti kao i kod bijelih francuskih pjesnika?

Ako bismo promatrali ritam s tehničke strane: cezure (pauze), zakoračenja, repeticije, glasovi – našli bismo u crnačkih pjesnika francuskog izraza slične osobine kao i u bijelih pjesnika, koje pjesnike crnački pjesnici dobro poznaju. Druga polovina XIX vijeka i prva polovina XX bilježi u Francuskoj nove i originalne ritmičke forme, koje su naročito svojim muzičkim efektima mogle privući uho crnačkog pjesnika. A ipak kolika li će biti razlika između bijelog i crnog francuskog pjesnika?!

Međutim i ovdje će biti manjih i većih razlika. Počet ćemo sa velikim malgaškim pjesnikom *Rabéarivelom* ne samo zato, što svi Malgašani i ne predstavljaju afričku rasu, nego i zato, što ćemo u jednoj njegovoj pjesmi osjetiti da malgaški pjesnik, pjevajući u duhu francuske poezije, izvlači iz nje one forme koje mu mogu najefikasnije približiti glas muzici.

*Les rayons du soleil naissant,
cherchant sous la ramure
le sein de la grenade mûre,
le mordent jusqu'au sang,*

*Baiser discret mais frémissant
forte étreinte et brûlure!
Bientôt de cette coupe pure,
du jus pourpre descend.*

*Son goût sera plus à mes lèvres
doux, pour avoir été
fécondé par la volupté*

*et l'amour pleins de fièvres
du champ en fleurs et parfumé
et du soleil aimé.*

(Grenade)

Prve dvije strofe ove originalne sonetne strukture izražavaju u kratkim stihovima (osmercima i šestercima) zajedničku igru sunca i šipka. Ritam je organiziran na osnovi simetrične podjele vremenskih cjelina. Stvara se harmonija u aktivnom dijalogu prirodnih elemenata. Međutim treća i četvrta strofa imaju sasvim drugu ritmičku strukturu. Premda i u tim strofama nalazimo osmerce i šesterce, riječi u tim stihovima nose isključivo muzičko vrijeme i muzičke visinske varijante. Pauze stvaraju stalna zakoračenja, riječi, koje dolaze iza zakoračenja, uključuju produženi tempo i više manje iste visinske položaje. Drugim riječima, treća i četvrta strofa mogu biti čitane samo s varijacijama čistih muzičkih elemenata.

Ova je Rabéarivelova pjesma, prema tome, građena iz dvije strukture: prva je opća francuska ritmička struktura iz druge polovine XIX stoljeća i prva dva decenija XX stoljeća, a druga je građena na modernim neharmoničkim muzičkim tonovima koji se mogu reproducirati govornom tehnikom punom patosa i specifičnih muzičkih varijanata i glisanda.

Nema nikakve sumnje da je ovakvo prisustvo muzičkih elemenata u ritmu efekt životnog i poetskog ritma Rabéarivellova otoka Madagaskara koji se nalazi uz afričko kopno i koji je razvio poeziju na svojim jezicima. Bijelom francuskom pjesniku patosna muzička struktura strana je, i on će je izbjegavati. A Rabéarivelo, iako je odlično poznao modernu francusku poeziju koja nije vezana za patos recitacija Comédie Française, upotrebio je u zadnje dvije strofe gore navedene pjesme onu kompoziciju francuskih riječi koja mu je najdirektnije ostvarivala muziku.

Ovim ulazimo odmah u bitne osobine ritma crnačkih pjesnika francuskog izraza. Muzika u komponiranju riječi i ritmičkih skupina, muzika direktna i gotovo materijalizirana, idući od okvira starijeg i modernijeg afričkog ritma do ritma koji će stvarati afrički instrumenat.

Zanimljivo je promatrati gradacije do kojih dolaze crnački pjesnici francuskog izraza u ostvarivanju baštinjenog afričkog ritma.

Crnački pjesnik iz Afrike *N. B. Damz* u pjesmi *Paris* ostvaruje u početku ugodno balansiranje ritma koje je osnovano na muzici francuskih pjesnika:

Il y a
Femmes coquettes
filles à bouclettes
dames à chignon
et
de
terrace
en
terrace
promenant l'asthme des ans ...

Ovaj odlomak još ne pokazuje osjetljiviju razliku između Damza i nekog savremenog francuskog bijelog pjesnika.

Ali u toj istoj pjesmi osjeća se razlika, na primjer, u ovim stihovima:

LA LIBERTE!

mais ne sois pas si triste
l'avenir est à nous!

Tiens!
Quelqu'un en passant se penche sur tes joues vertes
berce-le au doux murmure de ta voix
j'aime aussi à t'entendre chanter
»Elle coule
coule ...

O! Bien-Aimée
te revoilà telle qu'au premier amour
tu m'es apparue en l'espérance

*ces Parisiens-là
sont trop affairés pour t'entendre chanter
ils t'ont vue
et revue si bien qu'avec le temps
tu passes inaperçue.*

Iako u ovim stihovima opažamo sjenu *Appolinairove* pjesme *Sous le Pont Mirabeu* i poznate pjesme *Lafargea* »*La Seine*«, ritmički su ovi stihovi sasvim drugačiji jer mjesto pravilnog tročetvrtinskog evropskog ritma imamo kod Damza plesni vrtlog svojstven Afrikancu.

*«Souffre, pauvre Nègre! ...
Le fouet siffle
Siffle sur ton dos de sueur et de sang
Souffre, pauvre Nègre!«*

(David Diop, Souffre pauvre Nègre)

David Diop izražava leksičkim ponavljanjem, sa specijalnom muzičkom intonacijom trajne muke crnačkog svijeta. Stih *Souffre, pauvre Nègre!* navraća se u daljnjim stihovima kao stalni refren.

Ponavljanje je česta tehnička metoda crnačkih pjesnika francuskog izraza. Ali, ta metoda može imati razne uzroke i razne efekte. U ovoj Diopovoj pjesmi opažamo da ponavljanje riječi *Siffle* i stiha *Souffre, pauvre Nègre* pojačava izraz bičevanja Crnaca i njihovih muka. Materijalizacija slike stvorena ovim ritmom dobija ostru crvenu boju s pomoću ponavljanja riječi, ali uza sve to ostaje još uvijek na općem planu intenzificiranja s pomoću crescenda: Pjesnički efekt je lijep, ali je na sličnom nivou kao na primjer pjesma francuskog bijelog pjesnika:

*Mon bien-aimé descend la colline fleurie
de blé noir,
Très lentement par les champs pâles ... C'est le soir
Voilà mon bien-aimé! ... – Suis-je bien aguerrie,
Ma raison? –
Oui, le voilà qui passe auprès de ma maison.*

*Ne me regarde pas, bien-aimé, je t'en prie,
Si jamais
Ton regard n'était pas assez doux, j'en mourrais!*

(Marie Noël, Petite chanson)

Ali već i u ovakvom ritmičkom planu crnački pjesnik govori biološki. U Diopovim gornjim stihovima intenzitet se pomiče elastično kao da je medij crnačko vitko tijelo koje se pokreće u plesnom ritmu.

Povezanost s ritmom bijelog francuskog pjesnika, ali i crnačka specifičnost koju smo zabilježili u stihovima D. Diopa osjetit će se snažnije u pjesmi *Rama-Kam* koju je napisao isti David Diop (pod pseudonimom D. Mandessi):

*Me plaît ton regard de fauve
Et ta bouche à la saveur de mangue
Rama-Kam*

*Ton corps est le piment noir
Qui fait chanter le désir
Rama-Kam*

*Quand tu passes
La plus belle est jalouse
Du rythme chaleureux de ta hanche
Rama-Kam*

*Quand tu dances
Le tam-tam Rama-Kam
Le tam-tam tendu comme un sexe de victoire
Malette sous les doigts bondissants du griot
Et quand tu aimes
Quand tu aimes Rama-Kam
C'est la tornade qui tremble
Dans ta chair de nuit d'éclairs
Et me laisse plain du souffle de toi
O Rama-Kam*

Dok se u ponavljanju imena Rama-Kam do kraja druge strofe nalazio ritam sličan ritmu bijelih francuskih pjesnika, počevši od Baudelaira na ovamo, ponavljanje *Rama-Kam* u trećoj strofi, a naročito čitava četvrta strofa sa ponavljanem *Le tam-tam*, stvara efekte zanosa koji se jednako izražava intenzitetom riječi, muzike i plesa. Ponavljanje riječi služi samo kao nužna materijalna forma da se na planu jezika iznese muzika i ples. Stihovi koji će doći iza ovog efektnog ponavljanja nastavljaju ritam *tam-tam* u sve ubrzanijem tempu pretvarajući, a posteriori, i prvi dio ove pjesme u uvodni trans, tako da čitava ova pjesma govori crnačkom krvlju.

Poslušajmo sada *Aimé Césaire*:

*Il m'est arrivé dans l'effarement des villes de chercher quel
animal adorer.*

*Où où où l'animal qui m'avertissait des crues
Où où où l'oiseau qui me guidait au miel
Où où où l'oiseau qui me divulguait les sources*

*Où où où
Où où où*

(*Au serpent*)

S formalne strane ponavlja se samo prilog *où* i on bi u svom višestrukom pojavljivanju stvarao kod svake pjesme stanovit crescendo ili isticanje same riječi *où*, ali u Césairovoj pjesmi nije uopće važno značenje priloga *où*; ponavljanje ne stvara prvenstveno ritam koji bi težio nekoj pravilnosti tonova i cezura (pauze), već to ponavljanje priloga *où* pretvara i prilog *où* i sve ostale riječi u ekstazu traženja, a to je traženje postalo dahtanje u ne-evropskoj muzičkoj skali, sa ubrzanim tempom. Tu se osjeća crnački step gdje krv tuče ritam.

Kako je to drugačiji efekt od onoga što ga *Eluard* postizava sličnom tehnikom:

*Que voulez-vous la porte était gardée
Que voulez-vous nous étions enfermés
Que voulez-vous la rue était barrée
Que voulez-vous la ville était matée
Que voulez-vous elle était affamée
Que voulez-vous nous étions désarmés
Que voulez-vous la nuit était tombée
Que voulez-vous nous nous sommes aimés.*

(*Couvre-feu*)

U ovom *Eluardovu* ponavljanju »*Que voulez-vous*«¹ ritam ostaje ravnomjeran, a samo se penje intenzitet.

*Ceux qui n'ont inventé ni la poudre ni la boussolle
ceux qui n'ont jamais su dompter la vapeur ni l'électricité
ceux qui n'ont exploré ni les mers ni le ciel
mais ils savent en ses moindres recoins le pays de souffrance
ceux qui n'ont connu de voyages que de déracinements
ceux qui se sont assouplis aux agenouillements
ceux qu'on domestiqua et christianisa
ceux qu'on inocula d'abâtardissement
tam-tams de mains vides
tam-tams inanes de plaies sonores
tam-tams burlesques de trahison tabide*

(*A. Césaire*)

Sedmerostruko ponavljanje riječi *ceux qui* služi pjesniku da centrira na vrhunsku točku svoju rasu. Ta se rasa sve jače osvjetljava pri svakom ponavljanju *ceux qui*, a trostruko ponavljanje riječi *tam-tam* koje slijedi iza toga, izražava u deliriju krvi-pokreta-ritma *direktno* pjesnikov svijet. Taj je svijet konkretan; to je onaj svijet koji prati *tam-tam* ritam. I prvi stihovi gdje ponavljanje *francuskih* riječi *indirektno* osvjetljava crnački svijet dobija u cjelini novi prizvuk; inkarnira se u *tam-tam* ritam. Tako sva ponavljanja riječi kroz ove stihove dobijaju jedinstvenu funkciju: stvaraju podesnu materijalnu građu pjesniku da konstruirati *tam-tam* ritam.

Kad *L. G. Damas* traži da mu se vrati stari duh i njegov svijet, onda će svoje traženje izraziti krikom koji se linearno izražava ponavljanjem:

*Rendez-moi mes poupées noires
mes poupées noires
poupées noires
noires.*

(*Limbe*)

Ponavljanje je samo tehnička nužda koja je uvjetovana linearnim sistemom jezičnog izražavanja. Ali to formalno ponavljanje riječi *poupées noires* i *noires*, zapravo postepenom redukcijom riječi, (*Rendez-moi mes poupées noires – mes poupées noires – poupées noires – noires*), pojačava muzičku kompoziciju riječi koje sve više i više rječnički i

»evropski« nestaju i prelaze u svakom stihu više na nivo sinkopirane strukture. U njoj značenje francuske riječi *noires* postaje vrhunski vizija pjesnika, a glasovi *nwar* muzički elementi sinkopirane strukture, kojoj je glavna tema pojednostavljena jeka.

Crnački pjesnici francuskog izraza katkada unose takvu materijalnu stranu izraza koja gotovo direktno ostvaruje afrički muzički ritam.

*Ils sont venus ce soir où le
tam
tam
roulait de
rythme en rythme
rythme
la frénésie*

(*Ils sont venus ce soir*)

Francuska riječ *frénésie* koja se više puta ponavlja u toj pjesmi samo signalizira značenje, ali u biti evocira i pojačava afrički ritam *tam-tam*. Riječ je u službi dočaravanja ritma jedne sredine, koji francuska riječ ne bi mogla izraziti samo svojom akustičkom kompozicijom. Ali semantička strana riječi povlači francusku riječ *frénésie* u afrički ritam *tam-tam*, te se i njezina akustička vrijednost potpuno mijenja. Jer riječi ne zvuče samo svojim glasovima sa fizičkog stanovišta, nego i svojim značenjima, a ritam značenja može ponijeti bilo koji jezični glas u specifični ritam. S pomoću semantičke strane riječi i visinsko-intenzitetskih varijacija, uz pomoć pauza, riječ iz svakog jezika dobija mogućnost da se prebaci u najrazličitije ritmičke strukture.

Kada crnački pjesnik niže akcije ili opisuje više linija jedne situacije on će je prvenstveno zaodjeti u ritmički tempo iz kojega će uvijek izbijati muzička tradicija Afrike i kasniji razvoj afričke muzike u zemljama izvan Afrike.

*Tu étais au Bar
et moi
parmi d'autres
à même la piste enduite
et patinée de steps
de stomps
de slows
de swings
de sons
de songs
de blues*

(Damas)

René Balance komponira brzinu radnje brzinom odvijanja riječi-simbola akcije:

*Je te prendrai par les cheveux
Ah! fièvreusement,
pour te montrer,*

pendue,
sifflé,
giffilé,
affolé,
égaré,
et seul,
cyniquement seul,
livré à la faim,

(Vertige,

Senghor će napokon najdirektnije unijeti materiju afričkih instrumenata u svoje pjesme napisane francuskim jezikom. Više njegovih pjesama nose na primjer ove naslove: *Pour flûtes et balafong; Pour khalam; Pour deux trompes et un balafong.*

Ritam se francuskih riječi mora podvrći specifičnom ritmu koji izlazi iz afričkog instrumenta. Ovoga puta ne će nastati transformacija francuskih glasova samo na osnovi značenja, već i na osnovi specifičnih zahtjeva instrumenta. Pjesma riječi postaje ono što stvara ritam afričkog materijala i afričkog načina sviranja.

Crnci koriste pojedine zvukove i nesvjesno ih bogato upotrebljavaju za građu pjesničkog ritma.

U već spomenutoj pjesmi *Davida Diopa: Souffre, pauvre Nègre* najprije će glas s izražavati oštrinu boli:

*Souffre, pauvre Nègre! ...
Le fouet siffle
Siffle sur ton dos de sueur et de sang
Souffre, pauvre Nègre!*

Zatim će nazalni konsonanti u svom ponavljanju produžavati viziju boli, a njihovo izmjenjivanje s likvidom *r* izražavat će neprekidnost boli:

*Souffre, pauvre Nègre
Nègre noir comme la Misère!*

Crnački pjesnici francuskog izraza najviše upotrebljavaju konsonant-sku »muziku« u svom pjesničkom izražavanju i time faktički ostvaruju »harmoniju« šuma. To je vjerojatno zato, što visina konsonanata i njihova »neharmoničnost« omogućavaju da Crnci vjerno izraze svoj (biološki) ritam koji traži intenzivnost i brze prelaze:

*donnez-moi la foi sauvage du sorcier
donnez à mes mains puissance de modeler

vous savez que ce n'est point par haine des autres races
que je m'exige bêcheur de cette unique race
que ce que je veux
c'est pour la faim universelle
pour la soif universelle
la sommer libre enfin*

*de produire de son intimité close
la succulence des fruits.*

Visok, oštri, kontinuirani glas s omogućava Césairu da gradi tvrđavu osvete i tvrđavu ljubavi. Stalno navraćanje glasa s u riječima od kojih su sastavljeni ti stihovi predstavlja kulminantne točke oko kojih Césairov ritam obavlja centralne misli-osjećaje.

Kad se crnačkom pjesniku učini da nije uspio glasovima francuskog jezika ostvariti svoj ritam, onda ubacuje glasove koji mu evociraju afričke jezike, da bi svoj unutrašnji ritam efikasnije izrazio.

*l'esprit des ancêtres ne meurt pas
il a son heure à lui qu'il sait attendre
il a son heure pour nous tendre la main
et brrrrrom brrrrroum brrrrrom brrrrroum en attendant
et drrrrrin drrrrrin drrrrrin drrrrrin partout
zim zom zom zom zom ziiiiiiiiiiiiiiiiiii
woup woup woup wrrrrrouou hiiièèèèè*

*(Yaro bey, Salut à la Nation Camerounaise,
ode nigrine, p. 21)*

Ovi pjesnički elementi ne mogu imati nikakve veze s modernijim strujanjima u francuskoj poeziji, poznatim pod imenom »letrizam« gdje slovo i zvuk bez rječničkog značenja imaju da stvore pjesnički efekt. I službeni i neslužbeni francuski letristi ovako po prilici pjevaju:

*Et go to go and go
Et sucre!
Sarcospèle sur Saricot
Bourbourane à talico*

(Michaux, La nuit remue)

Ili službeni letrista Dufrene:

*Dolce; dolce
Yaâse folce,
Dolce, dolce
Yoli, deline
-----*

Crnački efekti na osnovi glasova jednako su udaljeni od letrističke tehnike kao i od tehnike francuskih simbolista. Crnački pjesnici francuskog izraza ne idu za tim da postignu teoretski efekt s pomoću glasova. Ritam u koji oni unose francuske glasove ne stvara istu muzičku strukturu i kompoziciju koja je svojstvena francuskim bijelim pjesnicima. Francuski bijeli pjesnici strukturiraju svoje glasove-note najviše do Chopinovske i Debussyjevske muzike a crnački pjesnici komponiraju svoje pjesme na osnovi tam-tam i jazz muzike, odnosno na osnovi »aranžiranja« (u smislu jazz-muzike) evropskih struktura.

Ponavljjanje, zvukovi jesu elementi koji crnačkom pjesniku francuskog izraza mogu da sretno posluže pri izražavanju osnovnog ritma-

izraza koji je uvijek tok krvi, biologija i misao-iskustvo, sve građeno s jedne strane na hereditarnosti, a s druge strane na fizičkoj i sociološkoj sredini.

Očito je da je ritam crnačkih pjesnika francuskog izraza specifičan kao što je specifična njihova naklonost za muziku i ritam, i kao što je specifičan njihov život u svijetu bijelih.

Upotrebljavajući riječi koje nisu nastale po glasovnoj kompoziciji u svijetu njihovih praotaca, crnački pjesnici francuskog izraza strukturiraju svoje pjesme po ritmu značenja francuskih riječi, subordinirajući ta značenja dahu svoje duše, te svojoj saživljenosti s plesom i mutako zvanog subordiniranog reda, specifičnim razvrstavanjem riječi, zičkim ritmom. Taj ritam tehnički i formalno postizavaju razbijanjem repeticijom i igrom glasova. Ta im tehnika omogućuje da dobiiju pojačanje muzičkog »slabog vremena« (funkcija repeticije), sinkopiranje (cezure, slobodni stih, prekidanje riječi u istoj rečenici) i plesni vrtlog (kidanje morfoloških veza i specijalni red riječi). Po rezultatu koji je dakle motiviran crnačkom stvarnošću, dobijamo zasebnu pjesničku kompoziciju.

D. ZAKLJUČAK

Američki crnački pjesnici crpu svoj govor iz narodnog govora i iz folklora američkih građana raznih rasa i narodnosti. Crnačke forme i napjevi koji su baštinjeni iz Afrike preformirani su. Crnački američki pjesnici uzimaju dakle materiju koja je dobila svoj zasebni oblik u Americi i prema tome njihova poezija predstavlja vjernu američku literaturu. Upravo su crnački pjesnici ostvarili poeziju na osnovi američkog tkiva i to u formi jezika, u tehnici stila kao i u sadržaju. Sa stanovišta forme koriste tehniku koja je inherentna Crncu, dakle američkom građaninu; sa stanovišta sadržaja, iznose na umjetnički način historiju i sudbinu milijuna Crnaca u Americi, izražavajući ujedno svoj stav prema Americi.

Noseći u sebi svoje talente, naročito smisao za ritam, crnački su pjesnici unijeli u svoju poeziju specifične ritmove koji se mogu istovremeno nazvati specifični ritmovi američke poezije. Istina je da su i neki bijeli pjesnici (na pr. *Sandburg Lindsay*) koristili narodne motive, tehniku, govor pa i folklor Amerike. To samo pokazuje da su i neki američki bijeli pjesnici osjetili snagu one građe koja je stvorena – ukoliko nije stvarana – u Americi. Ali crnački pjesnici kao umjetnička cjelina pošli su putem koji je stvorio jednu čitavu školu. U tu školu, tendencije – (pokret) – koje nisu imali nikakvih umjetničkih teoretskih creda – mogu se, mutatis mutandis, smjestiti i neki američki bijeli pjesnici. Prava američka literatura upravo je na taj način ostvarena. Specijalno prava američka poezija.

U takvoj američkoj poeziji šireg stila više nije ni važno da li su Spiritualis isključivo djelo Crnaca ili su uz Crnce igrale neku ulogu irske narodne pjesme ili pjesme drugih naroda koji su slali misionare u Ameriku. Bitno je što se u Americi stvorila narodna poezija na osnovi crnačke afričke baštine koju su iskoristili i razvili kao sistem američki crnački pjesnici.

Zašto su crnački američki pjesnici tako sistematski crpili svoje izvore na američkoj narodnoj poeziji i američkom narodnom govoru? Prije svega jedan dobar dio tih izvora stvorili su sami Crnci na osnovi svoje afričke tradicije i svoje nove situacije u Americi. U doba najtežih progona oni su samo pjesmom, i to simboličkom pjesmom, mogli da ublaže svoju bol i da time istovremeno dižu svijest svojih crnačkih masa. Tako su postale, ili još sigurnije, tako su se razvile pjesme Spirituals.

Nadalje crnački američki pjesnici, kao i svi drugi pjesnici, moraju se obraćati uvijek nekoj sredini. Američki crnački pjesnik, u prilikama u kojima živi, obraća se svojim crnačkim masama njihovim vlastitim jezikom. A crnački jezik je jezik narodnih priča, jezik folklorne građe, jezik Spiritualsa. Američki će crnački pjesnik unijeti u tu građu svoj umjetnički talenat, svoja muzička dostignuća i svoj biološki ritam.

Kao što je u muzici američki Crnac koristio ne samo svoje vlastite izvore nego i dalji razvoj tih izvora u Americi, ostvarujući tako tipičnu američku muziku-jazz, koja je pod američkim imenom i prodrla u svijet, tako je američki crnački pjesnik svoje baštinjene izvore u novoj sredini uzdigao na nivo američke poezije i postao jedan od njezinih najtipičnijih predstavnika.

Da li je američki crnački pjesnik ostao imun od utjecaja bijelih američkih pjesnika? Nije. Prije svega bez sumnje je osjetio bliskost s onim američkim bijelim pjesnicima koji su sami crpili svoje izvore na narodnoj tradiciji i na tehnici narodne poezije. Osjetivši takvu poeziju kao narodnu, dakle sebi blisku, možda je koji put shvatio te pjesme kao autentične narodne američke pjesme; dakle i kao autentične crnačke pjesme, budući da su crnačke mase osnovni stvaralac narodne poezije u Americi. Nastala je tako i u poeziji pojava slična pojavi u razvoju jazz muzike. Jazz muzika, stvorena od Crnaca u New Orleansu, doživljava promjene zbog komercijalnih tendencija bijelih menadžera i zbog reforma bijelih umjetnika koji su htjeli koristiti modu jazz muzike. Budući da se takva izmijenjena jazz muzika mnogo propagirala, i to pod imenom crnačke muzike, često su mlađe generacije Crnaca uzimale takvu muziku kao autentičnu crnačku muziku. Nije rijetko da Crnci njeguju preformiranu jazz muziku više nego originalnu jazz muziku New Orleansa. To je moglo nastati odatle što je originalna jazz muzika nastala u crnačkoj sredini koja je istovremeno i američka sredina, a Crnci osjećaju Ameriku kao svoju vlastitu domovinu. Ima nekih bijelih muzičara koji danas reproduciraju bolje originalnu jazz muziku nego neki crnački umjetnici. Amerikanci su masovno primili jazz

muziku i dalje je razvijali kao američku muziku, jer je crnačka kreacija američka kreacija.

U jednoj daljoj razvojnoj liniji lako je shvatiti da bismo u muzici kao i u poeziji mogli naći zajedno i crne i bijele Amerikance. Ali to neće ništa izmijeniti na dosadašnjem historijskom i umjetničkom stanju američke jazz muzike i američke crnačke poezije.

Hoće li ta nova crnačka američka poezija biti, kao poezija, jača od dosadašnje crnačke poezije koja se hranila na narodnim izvorima i na stvarnosti crnačke rase u Americi. Čini se da je to mišljenje većine historičara američke literature, pa i nekih crnačkih kritičara. Mislim da to mišljenje nije tačno. Ne samo sa stanovišta principa literarne historije nego ni sa umjetničkoga stanovišta. Građa i tehnika, sadržaji i sujeti ne mogu uopće da predodrede kvalitetu umjetničkog ostvarenja. Sujeti su obično, da ne kažem uvijek, diktirani historijskom nuždom, a isti put slijedi i tehnika-forma. Umjetnički nivo sasvim je drugog kvaliteta i on doživljava svoje uspone na osnovi pjesnikova talenta. Hughesove pjesme na primjer, građene na narodnom, američkom (crnačkom) ritmu, na narodnom govoru i crnačkom životu, imaju isti umjetnički domet kao i snažni stihovi američkih bijelih pjesnika koji uzimaju građu iz svijeta opće ljudske problematike. Mogu se nekomu, na primjer, svidjeti više Eliotove pjesme nego Hughesove, ali to ne će biti zato što Eliot uzima svoje sujete iz drugačijih izvora nego Hughes. Onima kojima će se svidjeti više Hughesove pjesme ne će to biti zato što Hughes uzima sujete iz narodne građe.

Izvršit ću ovdje jedno uspoređenje da ilustriram ovu postavku. Ako promotrimo dva najjača predstavnika crnačkih pjesnika A. Césaire i L. Hughesa ino ćemo konstatirati da oni grade svoje pjesme ne samo na različitim jezicima nego i na različitim tehnikama; pa i na različitim sujetima. Dok Hughes crpe svoje izvore na narodnom govoru i iz života crnačkih masa u Americi, Césaire koristi tehniku najmodernije francuske bijele poezije i to ne one koja leži na narodnoj tradiciji. Césairova tehnika suprotna je Hughesovoj poetskoj metodici. Ali ako promotrimo umjetnički efekt njihovih pjesama pa i samu unutrašnju umjetničku tematiku, opazit ćemo da se njihove pjesme mnogo približavaju jedne drugima. Čak ćemo nailaziti i na stanovite poetske sličnosti. Opazit ćemo da i jedan i drugi pjesnik pjeva u sinkopiranom ritmu, opazit ćemo do obojica izražavaju temu isključenja i otuđenja. Pjesme tih pjesnika nalaze se dakle i pod jednim drugim kutom. U tom kutu će se njihove pjesme na mnogim točkama sastajati. (detaljnije o Césairu, v. str. 285).

Tako se čitav crnački svijet spaja preko svoje afričke baštine koja u njihovu umjetničkom stvaranju igra i kao izvor i kao baza daljeg razvoja, najvažniju funkciju.

Američki Crnci zato što su bili masovno transplantirani na američko tlo, razvijali su svoju baštinu organski i stvorili su zasebne forme i ritam u svojoj poeziji, spojivši se u pjesmi sa svojom muzikom i svojom

biološkom bazom. Bačeni u ghetto govorili su jezikom puka i izdigli na novi umjetnički nivo ono što im je sam narod ostavio u baštinu. U tome se razlikuju i od Crnaca francuskog izraza, naročito onih koji žive u francuskim posjedima. Crnci francuskog izraza upotrebljavaju forme najmodernijih bijelih pjesnika jer se obraćaju bijelom svijetu koji jedini i razumije njihov novi jezik. Zato je i shvatljivo da crnački pjesnici francuskog izraza nisu koristili francusku pučku tradiciju u kojoj pjevaju francuski bijeli pjesnici kao Apollinaire, Eluard, Prévert i Queneau. Francuski bijeli pjesnici obraćaju se tim narodnim stilom *francuskom* narodu.

Američki Crnac u svom ghettu napaja se na izvorima toga ghetta i govori tome ghettu. Jer on razumije samo jezik ghetta. Taj ghetto nosi u sebi masovno crnačku baštinu. Zato će i američki Crnac kao pjesnik najizvornije i najbogatije ostvariti u poeziji afričku baštinu koju on zajedno sa svojim crnačkim milieum razvija specifično na američkom tlu i predaje Americi kao narodno blago unoseći u to blago svoje najosnovnije osobine i talente: ritam i muziku.

Taj ritam i muzika – u osnovi afrička baština – bit će spojna točka sa svim Crncima na svijetu, sa svim crnačkim pjesnicima na svijetu.

V. O BUDUĆNOSTI CRNAČKE POEZIJE

Analiza crnačke poezije na engleskom i na francuskom jeziku pokazala je da ta poezija posjeduje osobine koje joj daju posebno mjesto u literaturama na evropskim jezicima. To se naročito odnosi na crnačku literaturu engleskog izraza, jer su Crnci u SAD, živeći u kompaktnim cjelinama i odvojeni od Bijelaca nužno stvorili literaturu koja u velikoj mjeri ima njihov vlastiti supstrat. Crnačka poezija na francuskom jeziku nije stvorila posebne literarne forme, jer su Crnci u francuskom kolonijalnom carstvu, koji su išli linijom francuskog izraza, živjeli u stalnom miješanju s Bijelcima i nisu bili u svom dnevnom životu dio kompaktnijih crnačkih cjelina sa zasebnim statusom. Međutim, oni su ipak dijelili zajedničku sudbinu s ostalim Crncima u Africi – gdje je Francuska najutjecajnija kolonijalna sila – sačuvali su ili ponovo upoznali znatan dio života i afričke tradicije što su reinterpetirali na osnovi njihovih novih životnih uvjeta. To se ogleda naročito u formiranju njihovih pjesničkih slika i njihova ritma, tako da francuska crnačka poezija sačinjava, kako rekosmo, posebnu granu francuske poezije.

Imajući pred sobom obilnu i dobru književnost koju su napisali Crnci na francuskom i engleskom jeziku (kao i na španjolskom i portugalskom), možemo lako biti navedeni na misao da je afričkoj književnosti na afričkim jezicima suđeno da ode u muzej magnetofonskih vrpca. Većina Crnaca po Evropi i Americi, većina crnačkih književnika izvan Afrike tvrdi uistinu da se afrička književnost na afričkim jezicima ne može

ubuduće ozbiljno razvijati. Dobronamjerni Negrnci s oduševljenjem govore kako je crna rasa dorasla da se takmiči s evropskim i američkim piscima koji pišu na evropskim jezicima, te se i u antirasističkim revijama često čita da će afrički svijet u budućnosti biti najsjajnije izražen evropskim jezicima.

Moje je mišljenje da su takvi sudovi nerealni i netočni. Dvije stvari zaboravljaju oni koji poriču razvoj afričke književnosti na afričkim jezicima. Prije svega zaboravljaju da je jezik jedna od osnovnih poluga svake akcije čovjeka i da je nemoguće zamisliti Afriku koja traži slobodu (i koja će doći do svoje slobode) i da ta ista Afrika, u isto vrijeme, napušta svoje jezike, koji su se oblikovali s njezinom stvarnošću. Druga činjenica koju treba istaći jest ova: Crnci izvan Afrike ne mogu nikada biti autentični predstavnici afričke književnosti. I to baš zato što se oni služe izrazom koji ni po svojoj tradiciji ni po svojoj književnoj izgrađenosti nije dorastao, ili još bolje nije izrastao zato, da bi izrazio afričku stvarnost. Da ova pretpostavka može biti točna, vidi se i odatle, što Crnci, koji pišu evropskim jezicima, daju svojim izrazima specifične forme, originalno-tipične varijacije, čim zađu na područje Afrike. Ne radi se tu o razlikama individualnog stila koji posjeduje svaki pisac, nego se radi o izmjenama stila jezika koji kod pisaca (makar to bili i Crnci) koji opisuju neafričke probleme, ostaje globalno jednak. Naprotiv francuski i engleski izraz kojim upravlja crnački pisac dok opisuje afričku stvarnost ruši okvir tipičnog engleskog i francuskog stila i napinje se da uhvati ritmove koji struje neevropskim tempom kroz život Afrike. Zanimljivo je, da na primjer, takva specifična forma francuskog izraza zvuči kao jedna varijanta nadrealizma (usp. stil *Aimé Césaire*, *L. S. Senghora* i drugih crnačkih pisaca na francuskom jeziku). Nadrealizam, svojom tehnikom riječi i konstrukcija, omogućava u stanovitom smislu da se dobije jedan izraz-sadržaj koji, zato što ne odgovara realnosti današnjeg evropskog svijeta, može postati kombinatorna građa za događaje koji su Evropi strani. Ipak ni takav tip izraza, ma koliko tražio i kojiput dodirivao afričke ritmove (ma koliko crnački pisci izvan Afrike sentimentalno osjećali afričku stvarnost), ne će nikada moći da postane pravi izraz-sadržaj afričkog svijeta, baš zato što će u tom slučaju afrička stvarnost uvijek ostati nedovoljno osvijetljena tim evropskim izrazom i uvijek će biti posteriorna tome izrazu. Umjetnički izraz mora rasti sa sadržajem i takav izraz, postavši nova stvarnost kao izraz, postaje simbol sadržaja koji stalno stoji uz riječi i omogućava riječi njezinu specifičnu umjetničku efikasnost i slobodu da izaziva i stvara reakcije koje će donijeti nove sadržaje. Ali prvi movens (i ne-umjetnički i umjetnički) mora biti uvijek stvarnost.

Prema tome mislim da će se ubuduće afrička književnost razvijati u Africi na afričkim jezicima. Činjenica da postoji (kako se navodi u stručnim knjigama) oko 600 jezika u Africi, ne će moći zaustaviti taj proces. I drugi kontinenti, i druge zemlje imale su velik broj dijalekata i govora prije stvaranja književnih jezika, a upotreba manjeg broja

jezika i stvaranje književnog jezika nije pitanje kvantiteta jezika nego pitanje političko, ekonomsko, nacionalno, kulturno i pitanje borbe. Mislim da Crnac *Cheikh Anta Diop* ima pravo kad kaže:

»Od 600 jezika koji se navode, ima samo 4 važna jezika u Africi ... i ta se 4 jezika mogu razviti toliko da postanu oslonac svake afričke misli. To zavisi samo o volji, odlučnosti, o želji Afrikanaca da se intelektualno i moralno oslobode. Od najelementarnijih geometrijskih definicija do diferencijalnog i integralnog računa, mi možemo sve izraziti u jeziku Valaf (jedan od dobro poznatih afričkih jezika, m. o.). Mogli bismo na taj jezik prevesti najvažnija svjetska djela«. (*U. Le Musée vivant*, 1948, nov.).

Sjećam se vrlo dobro kako mi je jednog proljetnog jutra 1950. god. u Parizu u Rue de Ecoles isti *Cheikh Anta Diop* prevodio s francuskog na valafski jezik velik broj termina iz područja matematike, fizike, psihologije i logike. Dok mi je vrlo argumentirano razvijao i tumačio puteve svojega prevođenja, njegov je glas drhtao od patriotskog, naučnog i pjesničkog uzbuđenja.

SADRŽAJ

I.

MARKO RISTIĆ	
Sonata u sivom (Prolazak Antuna Branka Šimića)	7
ACO SOPOV	
Tri pjesme	37
ERVIN ŠINKO	
Čudesni izletnik	39
MARIN FRANIČEVIĆ	
Sridadneva	65
PETAR ŠEGEDIN	
Čovjek u riječi (Esej)	73

II.

VIKTOR CAR EMIN	
Profesor »od rožić«	121
JULIJE BENEŠIĆ	
Leon Halbmillion (Iz bilježaka »Osam godina u Varšavi«)	127
MILAN MARJANOVIĆ	
Sudbina »Karijere« (Roman o romanu i komedija o komediji)	141

III.

ANTUN POLANŠČAK	
Genetička estetika Marcela Prousta	193
PETAR GUBERINA	
O crnačkoj poeziji s naročitim obzirom na crnačku poeziju francuskog i engleskog izraza	209

Tehnička redakcija i grafička oprema

RADOSLAV N. HORVAT

Korekturu izvršila

Prof. BRANKA HORVAT

Štampano u tiskari

Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije

Strojni slog

L. NOVAK, M. ŠTAJDOHAR, F. GRUBEŠIĆ i G. OBAD

Prijelom M. GLOGOVŠEK

Štampali Đ. GALIACI i S. RIBIĆ

Uvezano u knjigovežnici

Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije