

ПЕСНА НА ЦРНАТА ЖЕНА ОД АЦО ШОПОВ ВО КОНТЕКСТ НА ДЕКОЛОНИЈАЛИЗМОТ И ПОСТКОЛОНИЈАЛИЗМОТ

Радица Стојановска

Студент на втор циклус студии
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје
stojanovskaradica@gmail.com

Апстракт: Трудот ја разгледува збирката *Песна на црната жена* од Ацо Шопов од аспект на колонијалното минато на африканскиот континент. Познато е дека за одржување на колонијалното владеење и империјализмот биле користени исклучително негативни наративи за колонизираното население. Тие негативни наративи ја имаат обликувано перцепцијата за црните луѓе со векови. Оттаму, не е изненадувачки што негативните наративи се имаат одразено и на самоперцепцијата на луѓето од црната раса. Заради ова потребно е критички да се пристапи кон кој било текст во кој има некаква репрезентација на црните луѓе и нивната култура. Во трудот се прави синтеза на ставовите на повеќе постколонијални критичар(к)и и теоретичар(к)и со цел да се дојде до што е можно поцврста критичка позиција. Стиховите на Шопов се сместуваат во поширок културолошки контекст. Со оглед на носечката позиција на фигурата на црната жена во песните, особено внимание се обрнува на третирањето на женскиот субјект. Во трудот се нагласува фактот дека Шопов не се повинува на типичниот европоцентричен модел, чие оправдување на колонизацијата делумно се вршело преку обезвреднување на Другиот и неговата култура. Во песните целосно се афирмира сенегалската, односно африканската култура. Оттаму, збирката *Песна на црната жена* се вклопува во политичкиот потфат за деколонизација, иако можеби тоа не била свесна и водечка намера на поетот.

Клучни зборови: *Песна на црната жена, деколонизација, постколонијализам, репрезентација*

„На почетокот“ беше колонизацијата

Пропагирањето на идејата дека колонизирањето е цивилизаторски – а не насилно и дехуманизирачки – чин барало да се негира вредноста на сè што дотогаш било создадено во домородните општества. Колонијалните сили тоа и го правеле. Така, се создавал впечаток дека ништо не постоело пред колонизацијата и дека токму колонизирањето овозможува некаков почеток и симболично воведување на колонизираните народи во светот на културата. Затоа, во овој контекст иронично ја модификував познатата

библиска реченица во „*На почетокот*“ беше колонизацијата, мислејќи на дрскоста со која колонизаторите го прогласиле своето пристигнување во домородните општества за некаков почеток од иницијациски размери.

Биле потребни неколку векови за колонизацијата да ја добие заслужената осуда, а колонизираните народи да издејствуваат независност. Сепак, европското колонијално владеење оставило последици кои, природно, најмногу се чувствуваат во поранешните колонии. Последиците од колонијалниот период повеќе децении се во средиштето на современите културолошки проучувања и теоретизирања. Потребата од сериозно и продлабочено проучување на колонијалното минато доведе до создавање на постколонијалната теорија или критика. За оваа дисциплина или област индиската теоретичарка Лила Ганди ќе напише: „нема сомнеж дека постколонијалната теорија во својот сегашен вид примарно ги адресира потребите на западната академија. Се обидува да изврши реформи во интелектуалните и епистемолошките исклучувања на оваа академија, и им овозможува на незападните критичари лоцирани на Западот да го претстават своето културно наследство како знаење“ (Gandhi 1998: ix). Според ова, постколонијализмот може да се поима од две перспективи. Од една страна можеме да го критикуваме постколонијализмот бидејќи, како што смета Ганди, примарно е насочен кон западната хуманистичка мисла, со што како да ѝ се дава предност на западната мисла и како да се признава нејзината доминација. Од друга страна, постколонијалната теорија го децентрира наративот и со тоа ја подрива супериорната хегемонистичка позиција на западната академија. Постколонијалните теоретичари и критичари проговоруваат за едностраноста на западниот дискурс, кој и покрај својата едностраност – се поставува како универзален и единствено валиден.

Повеќето теоретичари се соочуваат со тешкотија кога треба јасно и концизно да го дефинираат постколонијализмот. Овде ќе го наведам едноставното објаснување на Ганди која смета дека постколонијализмот е „дисциплинарен проект посветен на академската задача на навраќање кон, сеќавање на и, клучно, испитување на колонијалното минато“ (Gandhi 1998: 4). Одбирам да се држам до оваа дефиниција бидејќи ако се фрли поглед на сето она што се подведува под постколонијална критика, би се согласиле дека станува збор за прилично нехомогено поле и повторно би паднале во замката како да се дефинира полето на интерес на постколонијалната теорија/критика.

Дел од критиките упатени кон постколонијализмот се должат на неговото неумесно именување, односно на фактот дека префиксот „пост“ не е најсоодветен. Така, теоретичарката Аниа Лумба смета дека префиксот „пост“ ги комплицира нештата, бидејќи освен основното временско значење (по колонијализмот), префиксот „пост“ се толкува и во идеолошка смисла:

постколонијализмот како замена на колонијализмот. Сепак, сè уште не е вистинското време да се говори за таква замена бидејќи, според Лумба, „ако нееднаквоста од колонијалното владеење не е избришана, можеби е прерано да се прогласи смртта на колонијализмот“ (Loomba 2005: 12).

Токму оваа критика, на некој начин, ја објаснува актуелноста на постколонијалната теорија. Имено, актуелноста на постколонијалната теорија се одржува поради тоа што процесот на деколонизација, кој почнува по стекнувањето независност на поранешните колонии, сè уште трае. Теоретичарите инсистираат дека процесот на деколонизација „во основа има економски карактер, затоа што кога колонизаторите ги напуштиле колониите, ги оставиле економски, но исто така и политички и културно зависни“ (Нери 2006: 259). Познавачите нагласуваат дека осиромашувањето на колониите е директна последица од колонијализмот и империјализмот: „Без разлика на тоа во која насока патувале луѓето и материјалите, профитот секогаш се враќал во т.н. ‘земја мајка’“ (Loomba 2005: 9). Треба да се признае дека економската и идеолошката компонента на колонијализмот се подеднакво важни и, впрочем, тесно поврзани: „Текстовите, како што е сега општоприфатено, се имплицирани во нивниот економски и политички контекст“ (Gandhi 1998: 141–142). Така што, овој труд првенствено се однесува на идеолошкото – репрезентациите на црната жена и сенегалската култура во поезијата на Шопов – но, неодминливо се допира и другата компонента.

Од негро до негротида (*négritude*)

Бидејќи не е прикладно под синтагмата „колонизирани народи“ да се подведуваат народи со различна историја, култура и традиции, како и поради тоа што предмет на интерес е збирката *Песна на црната жена* инспирирана од контактот на Ацо Шопов со Црна Африка, ќе се осврнам на тамошното, односно француското колонијално владеење: „Франција, пак, секогаш се определуваше за воена колонизација на прекуморските земји, водена од идејата за цивилизаторска мисија, која се реализираше уште на почетокот на колонизацијата преку напорите за ширење на францускиот јазик и со поновата идеологија за ‘асимилација’, создадена по револуцијата од 1789 година, која имаше за цел жителите во колониите да ги преобрази во вистински француски граѓани од прекуморе, граѓани по сите основи, што значи и со можност за повисоко образование“ (Нери 2006: 254–255).

Во овој контекст особено важен е отпорот кој го пружице црните интелектуалци со потекло од француските колонии. Авторот Еме Сезер е еден од интелектуалците кој подлегнал на француската асимилаторска политика, но подоцна повторно воспоставува врска со својата раса и станува жесток критичар на колонијализмот. Во своето дело *Расправа за колонијализмот*

бара Европа да надомести за штетата која ја има направено во домородните општества: „сите овие урнатини, сиот отпад, *човештво сведено на монолог*, и вие мислите дека тоа нема своја цена?“ (Cesaire 1972: 74, означеното е мое). Неговата основна теза е дека колонијалниот потфат неизбежно води кон негативни ефекти и кај оние кои колонизираат: „колонизаторот, кој за да си ја олесни совеста почнува да го гледа другиот човек како животно се навикнува себеси да го третира него како животно и потоа објективно има тенденција да се трансформира себеси во животно“ (Cesaire 1972: 41). Во таа смисла, Сезер смета дека појавата на фашизмот во Европа е последица на таа трансформација на т.н. цивилизиран човек во животно.

Еме Сезер е значаен и како еден од творците на концептот за негритудата. Во едно свое интервју тој вели: „ако некој ме праша која е мојата концепција за Негритудата, одговарам дека, над сè, она што ми доаѓа на памет е конкретно, а не апстрактно. (...) Во времето кога почнавме да пишуваме, луѓето можеа да напишат историја на светската цивилизација без да посветат барем едно поглавје на Африка, како Африка да не придонела за светот. Затоа ние потврдивме дека сме Негро и дека сме горди на тоа, и дека ние мислевме дека Африка не е некаква празна страница во историјата на човештвото; накратко, ние тврдевме дека нашето негро наследство е вредно за почит, и дека ова наследство не е потчинето на минатото, дека неговите вредности се вредности кои сè уште можат да направат важен придонес за светот“ (Cesaire 1972: 91–92). Може да се каже дека Негритудата подразбира безусловно прифаќање и афирмирање на африканската култура без да ѝ се припишува помала вредност во однос на другите култури.

Деколонизација на умот

Во овој труд, ќе се фокусирам на деколонизацијата од еден поширок културолошки аспект бидејќи, како што напоменува компаратистката Франческа Нери, „деколонизацијата веќе во никој случај не се однесува само на оние што биле колонизирани (воено или не), туку на целиот културен систем во светот во текот на XX век“ (Нери 2006: 265). Во случајот со збирката *Песна на црната жена*, интересно е да се испита како еден бел субјект ја доживува и на кој начин ја афирмира африканската култура. Имајќи предвид дека доаѓањето на Ацо Шопов во Сенегал се случува една декада по осамостојувањето на Сенегал, може да се рече дека станува збор за период кога деколонизацијата е во тек и кога сè уште активно се критикуваат дискурсите кои ги оправдувале колонијализмот и империјализмот. Сепак, Шопов во Сенегал не доаѓа како претставник на империјалистичка Европа, и поради тоа, неговата бела кожа не значи исто што и белата кожа на колонизаторот кој се поставува супериорно. Оттаму, очекувано е пристапот

на Шопов да биде поразличен од оној кој се среќава во западноевропскиот хегемонистички дискурс.

Во еден постколонијалистички манир може да се постави прашање зошто би требало да бараме афирмација на африканската култура – или на која било култура воопшто – која доаѓа однадвор? Дали тоа значи дека туѓата инстанца – во овој случај отелотворена во Шопов, кој е белец – е секогаш априори поважна и дека црните луѓе чекале некој друг да ги препознае вредностите на нивната култура и традиција? Во еден свет без колонијалното минато и без империјализам, еден поурамнотежен свет, навистина не би морале да се занимаваме со вакви прашања. Во оваа смисла може да се нагласи и амбивалентниот однос на колонизираните кон т.н. бели вредности, односно кон белата култура: „Токму поради насилството со чија помош надмоќта на белите вредности се има зацврстено и агресивноста со која е извојувана победа над начинот на живот и мислење на колонизираните, ... колонизируваниот човек иронично реагира на секое истакнување на тие вредности“ (Fanon 1973: 7). Бидејќи сме сведоци на бројните тенденции за потчинување и доминација, сфаќаме дека идејата за рамноправен однос помеѓу расите, културите и народите, за жал, сè уште звучи утописки нереална.

Африканската култура не станува автоматски повредна само затоа што е опеана во стиховите на Шопов, кој е бел поет. Сепак, минатото изискува критички пристап и нè обврзува да ја преиспитаме неговата инстанца како што посочува и авторката **бел хукс**: „Ако мноштвото луѓе кои не се црни и кои создаваат слики или критички наративи за црнештвото и црните луѓе не ја испитаат својата перспектива, тогаш тие можат едноставно да го пресоздадат империјалниот поглед – погледот кој бара да доминира, да потчини и да колонизира“ (hooks 2015: 7).

Црната жена како објект и субјект

Чандра Талпаде Моханти во еден свој текст ги критикува феминистичките текстови за жените од Третиот Свет – текстови во кои тие жени се сведени на еден монолитен субјект. Во овие текстови, кои произлегуваат од перото на западните феминистки, жените се претставени како опресирано множество. Поради тоа, Талпаде Моханти ќе напише дека таквите текстови извршуваат своевиден колонијален потег (Talpade Mohanty 2001: 316). Авторката е против тоа жените да се подведуваат под една заедничка категорија како целина без да се земат предвид класата, етничката припадност и локалниот контекст на поедините жени. „Со тоа што претпоставува дека жените се кохерентна група која е ставена во структури на сродство, правни и други структури, западниот

феминистички дискурс ги дефинира жените од Третиот Свет како субјекти надвор од социјалните релации, наместо да го гледа начинот на кој жените се конституирани токму преку овие структури“ (Talpade Mohanty 2001: 316).

Иако, помеѓу поезијата на Шопов и феминистичките текстови постојат серија разлики кои најпрво произлегуваат од специфичноста на жанрот – важно е да се напомене дека мојата позиција не цели кон хомогенизирање на црните жени. Сепак, репрезентацијата на црната жена која ја читаме во поезијата на Шопов може да се земе како индикативна за ставот на поетот кон луѓето од црната раса воопшто. Треба да се напомене дека поетот секогаш пишува во еднина и поради тоа не се добива впечаток дека поетот прави хомогенизирање на жените, туку напротив – впечатокот е дека тој индивидуализира.

Од аспект на деколонизацијата особено податлива е песната *Во сонот на црната жена*. Почетните стихови го доловуваат интензитетот на впечатокот кој го остава телото, чија другост не се состои само во тоа што е женско тело туку и во тоа што е црно: „Телото твое црна маслина / најтемна бронза, најдлабок звук, / звук од там-тамите на твоите предци, од нивните старински кори.“ Забележливо е дека поетот не останува на полето на визуелното, туку го вклучува и звуковното спомнувајќи инструменти карактеристични за африканската култура. Во следните стихови повторно телото е во фокус: „Телото твое неуморен ритам, / крвоток на океанот, / светлина темна што ме води по патека опасна и тесна.“ Сепак, овде телото се споредува со апстрактни бестелесни нешта, односно за телото се пишува без да се (пре)нагласува телесноста и материјалноста. На тој начин се избегнува проблематичниот аспект карактеристичен за расните предрасуди и за колонизацијата, на кој предупредува **бел хукс**. **хукс**, имајќи ја предвид современата состојба, пишува за начинот на кој масовната култура го поттикнува копнежот по средбата со Другиот само поради замислата дека расната другост може да овозможи ново, дотогаш несетено и поинтензивно задоволство. Авторката сугерира дека сексуалната желба може да се поима како желба да се консумира Другиот чиј етницитет во белата мејнстрим култура функционира како зачин (hooks 2015: 21). Ова поимање на Другиот – конкретно на црната жена – се совпаѓа со колонијалните начини на мислење кои субјектот го сведуваат само на една карактеристика: сензуалноста. Всушност, теоретичарката Анија Лумба тврди дека ваквото поимање на Другиот потекнува уште од ренесансата: „Ренесансните патописи и драми постојано ја поврзуваат девијантната сексуалност со расни и културолошки аутсајдери и оддалечени места“ (Lomba 2005: 131). Колонијализмот само ги зацврстил овие наративи за Другиот, при што ваквите ставови биле подзасилени кога станувало збор за жените. Поради тоа, секогаш постои и опасноста од целосно објектифицирање и обезвреднување на „жената од Третиот Свет“

бидејќи како што вели хукс: „‘Природно’, присуството на Другиот, на телото на Другиот било поимано дека постои за да ги задоволи желбите на белите мажи“ (hooks 2015: 24). Сепак, Шопов во песната *Во сонот на црната жена* не прибегнува кон редуцирање на црната жена, туку напротив: „Сега разбираам зошто не успеав да ти испеам ниедна песна / зашто самата си песна над песните.“

За релацијата на поетот кон црната жена податливи се и стиховите од песната кога таа нему му проговорува: „и ми велиш: јас сум твоја ноќ и твоја вечна луна, / биди спокоен, тука ќе векуваш, / мојот сон е пострашен и од најстрашната буна.“ Имено, фактот што таа говори уште еднаш потврдува дека црната жена се поима како субјект еднаков на поетот. Тоа што црната жена во стиховите на Шопов е конструирана како субјект кој може да се изрази е важно бидејќи на тој начин поетот отклонува од доминантната струја во литературната продукција низ вековите, кога жената била замолчена, отсутна, споредна. Песната завршува со едно симболично предавање на поетот пред фигурата на жената: „Од твоите магии вџашен / немам збор да ти противречи, / немам сила да ти се спротивстави.“

Сличен пристап се исчитува и во песната *Жена во ивернажот*. Во оваа песна женскиот субјект е врамен во сликата во која доминира ивернажот, како еден типичен африкански елемент. Ивернажот, односно сезоната на дождови почнува и носи леснотија после месеците суша. Жената во поетската слика се воведува со стиховите: „И една жена сама во ноќта и ивернажот. / Под далечниот татнеж на там-тамите / змијулесто се извива на дождот / како во прегратки на маж.“ Во стиховите на Шопов, сензуалноста на жената е суптилно навестена. Понатаму, мажот се спомнува само во функција на описот (во компарацијата), но тој е отсутен и жената танцува сама. Така, жената е претставена како самостоен субјект: нејзиниот танц нема функција да заведе и не е насочен кон некого. На тој начин, се избегнува стереотипното поимање за вродената и ексцесивна сензуалност и егзотичност на црните жени. Понатаму читаме: „една жена од бучавата на дождот пробудена, / една жена од радост излудена - / танцува во ноќта, на дождот, сама и гола.“ Жената е пробудена од дождот, но во стиховите таа оживува поради танцот. Самото нејзино танцување, пак, има и функција на одржување на континуитетот на специфичната култура.

Црната жена во поезијата на Шопов не е само објект на наблудување и, секако, не е сведена на детаљ или орнамент. Самото тоа што фигурата на жената зазема централно место и во насловот на збирката е позитивна индикација за третманот на женскиот субјект. Ваквите моменти се значајни бидејќи се сместуваат во пресекот на интересите на постколонијалната теорија и феминизмот. Така, наспрема позитивната репрезентација на црната жена во поезијата на Шопов се поставува репрезентацијата на жената во

делото на Франц Фанон. Накратко ќе се осврнам на критиката на авторката Лола Јанг, не со цел да го дискредитирам Фанон, туку за да потсетам дека треба да се одржува критичка дистанца и кога се работи за авторитети од рангот на Фанон.

Јанг смета дека Фанон во книгата *Црна кожа, бели маски* ги фаворизира црните мажи и нивното искуство, дури и кога се чини дека зборува генерално за црната раса. Понатаму, Јанг забележува дека Фанон се осврнува на искуствата на црните жени само во ситуации кои „жената ја обележуваат како предавник (контаминирана со бела крв)“ (Young 1996: 92) критикувајќи ги црните жени кои одбираат да бидат во врска со бел маж. Проблематичното во текстот на Фанон е неговото редуцирање на жената на нејзината потенцијална улога на мајка, па Јанг пишува: „Белите жени, како и црните, генерално се позиционирани како складиште на ‘расата’ ... И од едните и од другите се очекува да ги поддржуваат вредностите и традицијата на патријархалниот поредок, но исто така и се сметаат за слаби алки во обидот за одржување на расниот интегритет“ (Young 1996: 96). Сличен заклучок се среќава во студијата *Колонијализам/постколонијализам* на Лумба. Нејзиното промислување е општо, односно не е поврзано со делото на Фанон, но е значајно бидејќи дава една продлабочена анализа. Лумба пишува дека на сексуалноста ѝ се придава големо значење бидејќи можноста за релација со некој од друга раса значи и можност за губење на дел од физичките карактеристики кои ги поврзуваме со одредена раса: „Стравот од културолошко и расно загадување ги поттикнува најхисторичните догми за расната разлика и сексуалните однесувања бидејќи ја сугерира нестабилноста на ‘расата’ како категорија. Сексуалноста е средство за одржување или ерозија на расната разлика“ (Loomba 2005: 135).

Оваа паралела помеѓу репрезентацијата на црната жена кај Шопов и репрезентацијата на црната жена кај Фанон покажува позитивна промена. Во начинот на кој Шопов ја претставува црната жена нема проблематични моменти, односно не се алутира на ниеден негативен стереотип.

Минатото како инспирација

Читањето на песните на Шопов од аспект на деколонијализмот и постколонијализмот доведува до прашањето која е улогата на уметноста или на културата во деколонизацијата. Во книгата *Презрените на светот* Фанон се осврнува и на ова прашање сакајќи да објасни зошто неговите современици (пред сè, црните интелектуалци) имаат тенденции да творат на еден начин. Црните интелектуалци се школувале во Европа, го научиле јазикот на колонизаторот и прифаќајќи ја европската култура постепено се оддалечиле од матичната култура. Со почетоците на деколонизацијата

стануваат свесни за своето оттуѓување и се обидуваат да надоместат. „Бидејќи се свесни дека веќе се на пат да се изгубат, односно да бидат изгубени за својот народ, тие луѓе страствено и безумно се враќаат на најдревните претколонијални искони на својот народ“ (Fanon 1973: 123–124). Опседнатоста на Фанон со револуцијата и со борбата за осамостојување на колонизираниите африкански нации влијае и на неговиот став за културата: „Борбата за ослободување е или не е културна појава? ... Нашето мислење е дека борбата за воспоставување национален суверенитет, која некој колонизиран народ свесно и организирано ја води, е најпотполна културна манифестација која може да се замисли“ (Fanon 1973: 149).

Според Фанон, интелектуалците во своите домородни заедници можат да сретнат само заостанатост и стагнација бидејќи во колонијалниот режим развитокот на културата е практично невозможен. Соочени со таа сегашност, која воопшто не е инспиративна, интелектуалците, односно уметниците се посветуваат на подалечното минато на својот народ (Fanon 1973: 124). Шопов во збирката *Песна на црната жена* исто така се зафаќа со моменти од минатото, но овојпат од колонијалното минато. Разбирливо е зошто поетот не можел да остане рамнодушен пред историските неправди извршени во име на колонизацијата. Така, во збирката читаме песни кои се однесуваат на една реалност од колонијалното минато на Африка кога огромен број луѓе биле пренесувани како робови во Северна Америка. Точката од која засекогаш заминувале тие луѓе се наоѓа на брегот на Сенегал. Ацо Шопов го тематизира тоа насилно одвојување од родната земја во песната *Загледан во океанот* и во песната *Со прикован поглед во Црна Африка*.

Песната *Загледан во океанот* се однесува на поврзувањето со предците. Поетот пее за човек кој „стои како скаменета жал“ и кој се присетува на мачните настани од историјата. За него времето не постои бидејќи „во мислите ги довикува / сите галии на своите непознати предци / испловени пред многу векови / на пат кон неизвесното и непознато Утре.“ Во стиховите на Шопов ноќта и океанот се мешаат и стануваат едно неодредено Ништо, но затоа пак, визијата на човекот сè повеќе се изјаснува: „Од неговите длабини изронуваат / сите дамна испловени галии, / сите младичи и девојки одведени или потопени пред многу векови.“ Преку актуализирањето на овој дел од африканската историја Шопов го критикува не само колонијалниот режим во минатото, туку и општите тенденции на историјата да се фокусира претежно на една група – белите мажи. Па така, овие младичи и девојки ја носат „на раце својата тешка и недоречена судба, / својата ненапишана историја.“ Потребата да се знае и да се памети своето минато е афирмирана во визијата на слевање со предците: „Човекот се слева со огромната маса, / огромната маса со човекот“.

Во песната *Со прикован поглед во Црна Африка* читаме малку поинакво тематизирање на истото злосторство причинето од колонизаторите. Во оваа песна Шопов го овековечува споменот на оние луѓе кои го загубиле животот пред воопшто да стигнат на другиот континент. Во поетската визија на Шопов, оние кои ги загубиле животите патувајќи кон Америка, се враќаат на бреговите на родната Африка. Уште во вториот стих се споменува „островот“ – всушност, островот Горе кој служел како центар на размената на робови. Островот Горе – кој инаку се наоѓа на неколку километри од главниот град на Сенегал, Дакар, веќе никогаш не може да биде обичен топоним: „овде на островот од каде што некогаш, / стројни и лични младичи и девојки со прикован проштален поглед / во својата родна Црна Африка, / со галии ги испраќале како живо црно робје во туѓи континенти.“ Сепак, тие не го издржуваат патот до „непознатата земја / што им ветувала денови поцрни од нивната кожа.“ Интересно е што кај Шопов црната боја како боја на кожата не се користи за упатување на пониска вредносна категорија, но сепак во цитираниот стих црното се поврзува со неговото негативно значење: „црно“ како синоним за тешко и трагично, за страдање. Умирањето на тие младичи и девојки се доловува преку претставата за одделувањето на душата од телото: „а жалта за родниот брус ги збигорувала нивните души / што се откорнувале од телата.“ Токму душите се претвораат во бигор и преку океанот се враќаат во родната Црна Африка. Во поетската визија на Шопов нивните души „сега се Куќа на робовите / во нем и присен допир со потомците / да си попрिकाжат и да починат.“ Куќата на робовите, која се наоѓа на островот Горе, имала улога на привремено престојувалиште за поробените пред да бидат пренесени на другиот континент, а денеска е музеј. Исто како и музејот, оваа песна на Шопов говори за насилниот чин на поробувањето кој вклучувал исто толку насилен чин на оттуѓување од родната земја.

Дел од деколонијалниот потфат подразбира превреднување на африканската култура, односно отфрлање на колонијалните тврдења дека станува збор за „некултура“. Во оваа смисла треба да се спомене песната *Мокта на там-тамот*. Како што сугерира и насловот, песната е една ода на овој инструмент. Звукот на там-тамот ѝ се спротивставува и на најгустата темнина: „Сè се засолнило во глвото дувло на темнината. / Но звукот на там-тамот со светлосен куршум ја преполовува / и двете полови крвавеат ко румени усни на зората.“ Во поетската визија на Шопов, там-тамот ги исправува историските неправди бидејќи поради неговиот звук „робовите излегуваат од своите бигори / и го живеат својот предвреме прекинат живот.“ Мокта на там-тамот овозможува да се замисли една алтернативна верзија на историјата во која црните луѓе нема да страдаат. По овие стихови логична е градацијата: „там-тамот е празник и славје на животот, / там-тамот е општо воскресение“. Там-тамот успева да им проговори на „живи и мртви,

болни и неизлечени“ и одеднаш сè освен танцот станува помалку важно: „танецот се извива низ селата, низ саваните, / покрај реките, низ прашумите.“ Фанон му придава големо значење на танцувањето и според него, танцот во колонизираните општества, пред сè, имал функција да релаксира, канализирајќи го акумулираниот гнев поради секојдневното насилство вршено од колонизаторите (Fanon 1973: 15–16). Стиховите на Шопов за там-тамот се посветуваат и на исцелување на колективните трауми бидејќи иако фиктивно, некогашните робови, односно предците во неговата песна го добиваат достоинството кое им било одземено: „А куќата на робовите станува раскошен дворец и борилиште / низ кое достоинствено чекорат некогашните робови.“

Универзалноста среде другоста

Исчитувајќи ја збирката *Песна на црната жена* може да се заклучи дека контактот со другоста нè наведува да размислуваме за тоа колку сме слични, а со тоа и еднакви едни на други. Така, стиховите на Шопов се поставуваат наспрема империјалистичкиот наратив и сиот западен дискурс за доминацијата на белата раса.

Јасно е дека разликите се суштински за обликувањето на идентитетот и како такви не можат да бидат занемарени, односно еден субјект не може да се поима аисториски или без да се земе предвид родовиот идентитет и локалниот контекст. Сепак, поетот не е преокупиран со барањето разлики: разликите се во доменот на реалноста, на опипливото и површинското и како такви немаат место во поетската визија за еднаквоста на битијата. Така, Шопов ја пронаоѓа сличноста помеѓу Сенегал и својата татковина. Тоа е изразено во песната *Во Штин и во Жоал*. Во поетската визија на Шопов овие два града се поврзани со невидлива нишка и далечината помеѓу низ избледува – далечината не може да биде во функција на некаков контраст бидејќи и двете места поттикнуваат исти чувства: „А исти љубови, / исти бранувања / и исти поетски маки и сонувања.“ Во друга песна поетот накратко искажува едно свое уверување: „сè е исто / иако е сокриено во различни шуми и растенија / без оглед како и да се викаат: баобаб, даб или бреза.“ Овие стихови од Шоповите песни уште повеќе го зацврстуваат ставот за исклучително позитивниот пристап кон другото, непознатото, новото без воопшто да се појавуваат оние – во суштина, непожелни – конотации за другото како егзотично и примамливо.

Инстанцата од која Шопов ѝ приоѓа на африканската култура е активно деколонизирачки настроена. Во *Песна на црната жена* Шопов на колонијалниот дискурс му спротивставува стихови кои не само што се ослободени од желбата да се потчини Другиот, туку и се посветени на афирмирање на африканската култура и историја. Стиховите на Шопов

инспирирани од запознавањето на една толку далечна и непозната култура, култура за која со векови се говорело дека е лишена од вредност, ни даваат за право да кажеме дека Шопов јасно и цврсто одговара на итната потреба за деколонизација. Во формирањето на ставот на Ацо Шопов по однос на колонизираните и обесправените значаен удел има и историјата на неговата родна земја. Може да се дебатира за тоа дали османлиското владеење на Балканот било или не било колонијално, но имајќи го на ум тој период од македонската историја, сосема е природно сочувствувањето на Ацо Шопов со сенегалскиот и другите колонизирани народи. Поетот застанува на страната на колонизираните, а со тоа и на страната на револуцијата, на страната на правдата.

Користена литература:

- [1] Нери, Ф. (2006) „Мултикултурализам, постколонијални студии и деколонизација“ во *Компаративна книжевност*. прир. Армандо Њиши. Скопје: Магор.
- [2] Спивак, Г. Ч. (2003) *Постколонијална критика*. Скопје: Темплум.
- [3] Тодорова, Л. (2006) „Неколку компаративни линии во поезијата на Ацо Шопов со негроафриканската поезија“ во: *Книжевни интерференции: во македонско-француски и европски корелации*. Скопје: Матица македонска.
- [4] Шопов, А. (1981) *Лузна*. Скопје: Мисла.
- [5] Cesaire, A. (1972) *Discourse on Colonialism*. New York: Monthly Review Press.
- [6] Fanon, F. (1973) *Prezreni na svijetu*. Zagreb: Stvarnost.
- [7] Fanon, F. (2001) “The Fact of Blackness”. *Theories of Race and Racism: A Reader*. Ed. Les Back, John Solomos. London and New York: Routledge, pp. 257–266.
- [8] Gandhi, L. (1998) *Postcolonial Theory: A Critical Introduction*. Sydney: Allen & Unwin.
- [9] hooks, b. (2015) *Black Looks: Race and Representation*. New York: Routledge.
- [10] Loomba, A. (2005) *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge
- [11] Mohanty, C. T. (2001) “Under Western Eyes”. *Theories of Race and Racism: A Reader*. Ed. Les Back, John Solomos. London and New York: Routledge, pp. 302–323.
- [12] Young, L. (1996) “Missing Persons: Fantasizing Black Women in *Black Skin, White Masks*”. *The Fact of Blackness: Frantz Fanon and Visual Representation*. Ed. Alan Read. London and Seattle: Institute of Contemporary Arts, Bay Press, pp. 87–101.

**THE BLACK WOMAN SONG BY ACO ŠOPOV IN THE CONTEXT OF
DECOLONIALISM AND POSTCOLONIALISM**

Radica Stojanovska

Ss. Cyril and Methodius University, Skopje

Abstract

This paper offers a reading of the poetry book *The Song of the Black Woman* regarding Africa's colonial past. It is known that the maintaining of imperialism and colonialism was possible partly because of the negative narratives about the colonized nations. Those negative narratives have shaped the perception of black people for centuries and it is not surprising that the negative stereotypes have affected the self-perception of black people as well. Because of that a critical stance is needed whenever one encounters a text in which there is a representation of black people and their culture. The paper brings together the thoughts of a few different postcolonial critics and thinkers. Šopov's poems are situated in a broader cultural context. Regarding the central position of the figure of the black woman in the poems, the focus is on the representation of the female subject. The paper emphasizes the fact that Šopov does not accept the typical Eurocentric model which used devaluing the Other(s) and their culture as an alibi for colonizing. In the poems we read a complete affirmation of the Senegalese and African culture. Thereby we can conclude that *The Song of the Black Woman* belongs to the political move for decolonization even if that was not a conscious and leading intention of the poet.

Key words: *The Song of the Black Woman, decolonization, postcolonialism, representation*