

Teresa Pfabé

"Black Orpheus" - czasopismo literackie w Nigerii : w poszukiwaniu afrykańskiej osobowości

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 15/2, 130-136

1961

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

od macierzystej społeczności wiejskiej i przeniosła się do jednego z dużych miast Afryki zachodniej. Bohaterem powieści jest muzyk i pisarz. Autor Cyprian Ekwensi, powieściopisarz i publicysta, jest również Nigeryjczykiem; inaczej niż Tutuola nie odbiega od zasadniczego wzoru inteligencji afrykańskiej, która w procesie westernizacji oderwała się od tradycyjnej kultury tubylczej. Ekwensi odbywał w Anglii studia farmaceutyczne.

TERESA PFABE

„BLACK ORPHEUS” — CZASOPISMO LITERACKIE W NIGERII

W POSZUKIWANIU AFRYKAŃSKIEJ OSOBOWOŚCI

„Czy znacie moje inne imię, które dociera do mnie
z owego bezmiernego kontynentu, imię,
które pojmane i krwawiące przemierzyło ocean
w łańcuchach, w łańcuchach przemierzyło ocean?”

Nicolas Guillen (*The Name — Imię*)

Swojego prawdziwego imienia szukają dzisiaj afrykańscy intelektualiści dla siebie i dla swych wspólnot. Zamorski czarny Francuz, który miał zasymilować kulturę francuską, tak jak i członek Brytyjskiej Wspólnoty wychowany w warunkach *indirect rule*, a co więcej, czarny mieszkaniec obu Ameryk, półtomek tegoż właśnie afrykańczyka „w łańcuchach przemierzającego ocean” rozwiązując skomplikowane problemy identyfikacji dokonują często zgodnego wyboru: Afryka i *négritude*. „Powiedziałem, że jestem negrem i jestem z tego dumny” — mówi amerykański czarny inteligent, architekt, który po wynajęciu pokoju w „białym domu” spotyka się z różnymi postawami swych białych sąsiadów; opowiadanie pt. *Cienka ściana* (*The Thin Wall*) pióra Alstona Andersona, pisarza „kolorowego” urodzonego w Panamie.

Postawa zawierająca uznanie jednej wspólnej „ojczyzny przodków” — a może po prostu jakieś zdanie sobie sprawy z przynależności do jednego kręgu kulturowego, dla którego bazą terytorialną będzie Afryka i gdzie murzyńskość — *négritude* będzie posiadać charakter wartości wyróżniającej i scalającej dla ludzi, żyjących nieraz od pokoleń pod różnymi szerokościami geograficznymi — jest postawą posiadającą tradycje, które dziś kontynuują szczególnie czarni przedstawiciele Indii Zachodnich i Ameryki Łacińskiej oraz Afryki Zachodniej. Szukanie afrykańskiej osobowości jest jednym z aspektów wynajdywania i kształtowania własnej odrębności, często walki wydanej idei czarnego Europejczyka (idei posiadającej zresztą również swoich zwolenników) oraz chęci ustosunkowania się do modelu białego gentlemana i wzoru kulturowego, jaki reprezentował, a którego przyjęcie miało automatycznie stanowić o przejściu od stanu prymitywizmu afrykańskiego do pożądanej pozycji człowieka kulturalnego.

Te poszukiwania swojego imienia znalazły wyraz w ideologii pisma kulturalno-literackiego wychodzącego w Nigerii, a wydawanego przez Ministerstwo Oświaty w Ibadanie. Miesięcznik, który nosi tytuł „Black Orpheus — Pismo literackie afrykańskie i afro-amerykańskie” skupia w Komitecie Redakcyjnym takich znanych pisarzy, literatów i poetów, jak np. Aimé Césaire, Leopold Sedar Senghor, Adebayo Babalola czy Ulli Beier, zaafrykanizowany Nieniec. Z tegoż właśnie

pisma pochodzą zacytowane uprzednio urywki wiersza *The Name* — Nicolasa Guillena i opowiadania *The Thin Wall* Alstona Andersona. „Black Orpheus” wydawany jest w języku angielskim.

Jaki obraz przedstawia nam to pismo i jakie treści chce przekazywać? Zatrzymamy się przy jego dwóch numerach: 7 i 8 za czerwiec i lipiec 1960 r. Pismo ma przeciętnie około 60 stron druku, jest dobrze redagowane i posiada rzucające się w oczy walory graficzne. Spełnia ono równocześnie kilka ról: jest pismem literackim zamieszczającym utwory poetyckie, przy czym niektóre wiersze tłumaczone są z języka yoruba (Nigeria) oraz języków „tubylczych” wysp Karaibskich, jak i utwory prozaiczne, i eseistyczne; jest pismem krytyczno-literackim i artystycznym zamieszczającym artykuły takie, jak np. porównanie sztuki Ibo i Yoruba, z bogatym materiałem graficznym, pióra Ulli Beiera, omówienie twórczości malarskiej oryginalnego młodego nigeryjskiego malarza Demasa Nwoko (również pióra Ulli Beiera) z zamieszczeniem interesujących fragmentów jego prac, czy wreszcie przedstawienie sylwetki malarza Souza, urodzonego w Goa, który chociaż nie Afrykańczyk podany tu został jako przykład takiego twórcy, który osiągnął w swych pracach syntezę (przedstawiam pogląd autora artykułu Omidiji Aragbabalu), do której afrykańscy plastycy jeszcze nie doszli, ale do osiągnięcia której powinni dążyć — to znaczy mają oni iść w swej twórczości zgodnie z rozwojem światowej sztuki nowoczesnej i równocześnie utrzymać charakter zdecydowanie afrykański. Poglądy Omidiji Aragbabalu mogą nas zresztą zaciekawić i z innego względu. Mówiąc bowiem o niebezpieczeństwie, jakie grozi młodym nowoczesnym artystom europejskim, którzy nie mogą się zazwyczaj oprzeć na swoich starodawnych tradycjach artystycznych, Omidiji Aragbabalu wyraża obawę, iż mogą oni stać się „pozbawionymi własnego oblicza naśladowcami jednego z modnych międzynarodowych prądów i produkować nowoczesną sztukę kliszową, którą dziś znajdujemy we wszystkich galeriach świata od Warszawy do Filadelfii”. Tak więc pan Omidiji Aragbabalu dość zdecydowanie zaliczył nas do szablonowych naśladowców nowinek plastycznych Zachodu! A Souza i jego sztuka nowoczesna w sensie europejskim „korzeniami swymi sięga wielkiej kultury” i starych rodzimych tradycji.

Pismo niejednokrotnie zresztą prezentuje hinduskie osiągnięcia, gdy chodzi o kształtowanie nowej kultury w oparciu o własną przeszłość — przedstawiając taką postawę jako wzór do naśladowania dla Afrykanów. Temu samemu celowi zwrócenia uwagi na wartości ukryte we własnej dawnej kulturze służy też inny artykuł zamieszczony z powodu wystawy urządzonej w Lagos przez austriacką malarzkę Susanne Wenger, która jest już nieomal legendarną postacią w Nigerii: żyje na wsi nigeryjskiej i zgłębia tak dalece tajemnice religii Yoruba, iż wśród czcicieli boga-stwórcy Obatala uzyskuje przywilej wyższego wtajemniczenia. Prace Susanne Wenger niezwykle śmiałe w formie odtwarzają mitologię Yoruba (pismo również zamieszcza fragmenty tych prac). Na temat wystawy czytamy też urywki z recenzji zamieszczonej w nigeryjskim „Daily Service”. W przytoczonych fragmentach ujawniło się przekonanie połączone z głęboką satysfakcją, że to nigeryjska kultura może twórczo zapłodnić europejskich artystów. „Czyż to świat naszych ojców, który uważaliśmy za wygasły i zdegenerowany, nagle staje przed nami w nowej postaci, pełen siły i energii? Czyż nasza tradycyjna kultura jest ciągle tak bardzo żywa, że może podnieść i pobudzić znanego współczesnego artystę? [...] Miejmy nadzieję, że ta wystawa w Lagos — jej (Susanne Wenger — T. P.) pierwsza w tym kraju — każe niektórym z nas zwrócić się myślą do naszego kulturalnego dziedzictwa. Jest pewne, że jeśli tradycyjna religia Yoruba

zdolna była pobudzić artystę tej miary co Susanne Wenger, musi posiadać coś do ofiarowania również i nam" — taką wypowiedź zamieszcza „Black Orpheus” za recenzentem „Daily Service”. Wprawdzie autor naszego artykułu Sangodare Akanji po zacytowaniu fragmentów tej recenzji przechodzi do oceny formalnej prac artystki, stwierdzając, że należy być ostrożnym, by nie przypisywać Susanne Wenger roli propagatorki kultury Yoruba. To, co przede wszystkim jest ważne, to fakt, że „żywotność i bogata fantastyka mitologiczna Yoruba dała Susanne Wenger potrzebę i zniewalającą energię twórczą”.

Jednakże cechą wychodzącego w Nigerii pisma „Black Orpheus”, cechą, która bardzo rzuca się w oczy, jest ogromny udział pisarzy kręgu amerykańskiego, a szczególnie Wysp Karaibskich, czasem chyba wyższy niż pisarzy terytorialnie afrykańskich, wśród których na pierwsze miejsce wysuną się oczywiście pisarze i poeci nigeryjscy. Również dział końcowy pisma zawierający przeglądy książek interesuje się książkami o bardzo szerokim profilu geograficznym, lecz o problematyce konsekwentnie utrzymanej. Jest to tematyka ściśle afrykańska, książki mówiące o losach Afrykanów w Europie oraz wydawnictwa amerykańskie, znów szczególnie zachodnioindyjskie, jak również książki hinduskie traktujące o problemach wynikłych z zetknięcia się dwu kultur. Nie zabrakło nawet miejsca na omówienie książki o poezji indonezyjskiej, którą porównuje się tu z ustną poezją zachodniej Afryki. Podkreślając fakt oparcia poezji indonezyjskiej na starodawnych tradycjach, przeciwstawia się jej charakter romantyczny wigorowi, świeżości wyobraźni i dużemu poczuciu humoru w poezji zachodnioafrykańskiej. Jest to poezja realistyczna, o ile tamta idealizowała stosunki i uczucia ludzkie.

Pismo „Black Orpheus”, nie ma w sobie nic z charakteru pisma afrykańskiego prowincjonalnego, tylko nigeryjskiego. Patronujący temu pismu pisarze i poeci Martyniki, Jamajki, Trinidadu i Ameryki Łacińskiej, twórcy ideologii „murzyńskości” w dużym stopniu wpływają na jego charakter. Jak się kształtuje treść jednego numeru? Weźmy np. numer z czerwca 1960 r.; na jego zawartość składają się następujące pozycje: artykuł na temat rozwoju literatury na Haiti poparty utworami szeregu młodych poetów haitańskich, następnie artykuł jednego z przedstawicieli pisarzy Indii Zachodnich, który w swojej twórczości daje obraz życia i kultury sporej grupy ludnościowej hinduskiej osiadłej w Trinidad, dalej znajdujemy wspomniane już uprzednio omówienie twórczości malarskiej Hindusa z Goa — Souza, następnie piękny mit o grzechu pierworodnym. Pierwszym rodzicem w raju jest Anancy, postać wywodząca się z Afryki (u Aszanti był to sławny bohater-pająk, który przeniesiony z Afryki na Jamajkę uzyskał tam taką popularność, że dla mieszkańców Jamajki wszystkie opowiadania, nawet te, w których Anancy nie występuje, noszą nazwę *Anancy stories* — historie Anancy), dalej czytamy trzy wiersze trzech poetów kręgu zachodnioindyjskiego.

Stosunkowo mniej bogato reprezentowani są pisarze terytorialnie afrykańscy. Króciutkie mity o bogu-stwórcy plemienia Yoruba (Nigeria) zebrał Ulli Beier, opowiadanie pisarza pochodzącego z Afryki Południowej Alexa la Guma *Kieliszek wina* przypomina w lirycznej i pełnej smutku scenie o istnieniu bariery rasowej, o zakazie poślubienia „kolorowej” dziewczyny przez białego chłopca. Alex la Guma powie nam również o tym samym problemie i w drugim, chyba jeszcze bardziej charakterystycznym opowiadaniu, w lipcowym (8) numerze pisma. Może jednakże warto będzie w tym miejscu właśnie na nim prześledzić poglądy i przekonania autora. Jesteśmy świadkami powrotu z więzienia dziewczyny, która związała życie z białym chłopcem. Gdy przyszła po nich policja, chłopiec popełnił samobójstwo. Ona poszła do więzienia. Teraz, kiedy wyszła z powrotem na wol-

ność i wraca do domu pod pręgierzem spojrzeń całej ulicy i matka przyjmuje ją oskarżeniem o sprowadzeniu hańby na całą rodzinę — dziewczyna spokojnie wypowiada całe swoje (i Alexa la Guma) głębokie przekonanie i prawdę, której oczywistość nie potrafiła jednak uchronić jej przed kratami więzienia. „To nie była żadna hańba, mamó. Nie jest żadną hańbą kochać człowieka, bez względu na to, jakiego koloru ma skórę i skąd pochodzi”. Hańba i przestępstwo — tak to nazwano — przestępstwo, które jest tym bolesniejsze, że osąd taki podtrzymywany jest przez opinię własnej społeczności. Hańbę ściąga na rodzinę nie tylko pobyt w więzieniu, ale i fakt związania się z białym chłopcem. Bezwzględny jest dialog matki z córką. „Co chcesz od porządnych «kolorowych» chłopców”? — pyta matka. „Nikt nic złego nie mówi o «kolorowych» chłopcach, ale ja właśnie straciłam głowę dla białego, to wszystko”. „To, to samo, co stać się dziwką — stara kobieta zaszczołała. Nic nie lepiej”. I to był wyrok.

Ale wracając do omawianego numeru pisma. Zupełnie inny charakter ma zamieszczony tu fragment niepublikowanej powieści innego autora zachodnioafrykańskiego Cypriana Ekwensi pt. *Drums and Voices* (*Bębny i głosy*). Bohater Cypriana Ekwensi — Alfred, jedyna chyba tego rodzaju postać na kartach „Black Orpheus”, jest czarnym *outsiderem*. W tradycjach wsi nigeryjskiej nie próbuje odszukiwać swego drugiego imienia. Przyjechał, by uchwycić i nagrać na taśmie atmosferę wsi — głosy i tańce, śpiewy, opowieści — całe jej życie. Ma to być materiał do audycji radiowej. Tymczasem przypatruje się oczami obserwatora, patrzącego z perspektywy czasu, jaki dzieli go od dzieciństwa tak właśnie spędzanego i rozpoznaje natychmiast tak dobrze znaną i niezmienną strukturę życia w plemienu. „Dzieci, które uczyły się już wcześniej ważnych więzów krwi i szczepu. «To jest twoja siostra. Urwij dla niej kawałek mango. To jest twój brat. Daj mu łuk i strzały i niech strzela». Wzrastali oni silnie razem związani, zachowywali wolne stanowiska dla swoich braci i krewnych, prześladowali jedynie tych, którzy braćmi nie byli, pomagali swoim braciom i krewnym uciekać spod przemocy prawa. Skupiali się lojalnie wokół swych ojców, matek, wujów, siostr, powinowatych, siostrzeńców, siostrzenic, całego pnia rodowego, całego szczepu. Alfred, który żył z dala od miejsca rodzinnego, był czasem zadowolony, że może patrzeć z domieszką rozbawienia na tę tak wielką ich bliskość. Gdyby zaczął liczyć swoich bliższych i dalszych krewnych i wyświadczać każdemu z nich przysługę, jakiej by od niego chcieli, nie wytrzymałby długo. Dobrze jest być ukrytym daleko o 200 km w górę rzeki w Kwarra”. — Tak odczuwał to wyzwolony z więzów społeczności plemiennej Alfred, którego do buszu sprowadziło zadanie pokazania w audycji radiowej życia odległej wsi nigeryjskiej.

Jednakże nie jest bezpieczne nawet dla zeuropeizowanego inteligenta muzycznego zapuszczanie się w głąb krajobrazów dzieciństwa, nie można bezkarnie nagrywać na płyty starych legend i mitów o bóstwach opiekuńczych, a nieublażanych dla tych, którzy naruszają ich własność.

„Alfred poczuł znowu to uczucie strachu, które, jak myślał, zostawił już poza sobą od czasów dzieciństwa. Coś musi być w tym niewytłumaczalnym, odwiecznym bogu plemienia Nkwelle. Nawet Katolickiej Misji, znajdującej się o kilkadziesiąt jardów stąd, nie udało się wyrzucić Iyi-Oji znad zarośniętego drzewami strumienia, który jest jego siedzibą”.

Alfred opuszcza tradycyjną, prymitywną nigeryjską wieś z jakimś wyłomem uczynionym w zespole zrationalizowanych pojęć, które mu dała cywilizacja wraz z umiejętnościami posługiwania się kamerą i magnetofonem. Refleksje Alfreda są refleksjami wielu czarnych Alfredów wracających ze spotkania z własną

historią i z własnymi wierzeniami, odrzuconymi uprzednio jako mało znaczące i prymitywne.

Tak oto wygląda przekrój pisma, zamkniętego oczywiście przeglądem książek, pisma, które stało się międzykontynentalną trybuną, a dla ludzi z kręgu amerykańskiego, szczególnie zaś z Haiti, gdzie 90% ludności to analfabeci i gdzie w zasadzie brak jest instytucji wydawniczych, staje się czasem prawie jedyną możliwością pisania skierowanego, mówienia do odbiorcy. I tak np. poeta z Haiti (obecnie żyjący w Paryżu) Max Pinchinat zamieszcza tu m. in. znamienne dla sytuacji artysty bez publiczności wiersz pt. *Mówię samotny*. — „Mówię samotny. To nie jest zabawne, lecz to trwa. — Poeta musi mówić. Bo coś innego może robić. Takie jest prawo. — Mówię samotny. Mam powód do zmartwienia. Lecz wstyd mi całej tej komedii”. — Ale pomimo wszystko poeta kończy nutą rezygnacji, w której jest duch optymizmu: „Nie szkodzi, że mówię samotny. — Mówię o nowym porządku rzeczy”.

Poezja haitańska jest wraz z poezją amerykańskich poetów dość bogato reprezentowana w omawianych numerach pisma. Reprezentuje ona kilka wyraźnych odrębnych nurtów — od poezji zaangażowanej, wojującej, o nastrojach antyrasowych, antykolonialnych i dążeniach do powrotu do Afryki poczynając, na wierszach autorów należących do kręgów „kolorowej” cyganerii skończywszy. Spotkamy tu zresztą często wiersze głęboko liryczne, w których przebija zaduma nad światem, śmiercią i przemijaniem, jak i chęć osiągnięcia wewnętrznego wyzwolenia, które jest trudniejsze od zewnętrznej swobody. Występują tu również problemy bardziej lokalne, jak sprawa prestiżu związanego z kolorem skóry.

Rzućmy okiem na kilka charakterystycznych próbek tych zróżnicowanych postaw twórczych. Paul Vesey, amerykański poeta murzyński, mówi o powrocie „do domu”, na czarny kontynent (wiersz *I've heard of a city — Słyszałem o mieście*):

„Z dróg, których nie znam,
od obcych skał i ziemi
zwracając się wreszcie w tę stronę
kroki moje poznają drogę”.

Za chwilę w innym wierszu autor dopowiada ciąg dalszy swojej wizji:

„Moja dusza nasłuchuje czystej pieśni
twojego słodkiego głosu
[...] który będzie śpiewał starą pieśń.
I opowie w dalekim kraju
o podnóżu gór w niepamiętanej ojczyźnie”.

Ważna i prawdziwa jest tylko ta niepamiętana ojczyzna, wszystkie inne miejsca, to jedynie punkty na mapie, są one najwyższymi miejscami, w których zdobywa się wiedzę, niczym innym.

Również we wspomnianym już na wstępie wierszu *The Name — Imię* autor Nicolas Guillen zapewnia nas, że prawdziwi przodkowie to ci z Dahomeju, Kongo, napiętnowani znakiem niewolników, piętnem, którego on dziś się nie wstydi i z dumą przyznaje: „jestem pra-prawnikiem niewolnika — niech się wstydi za to jego pan”.

A obok tego wiersza mamy utwór Jacques le Noir zatytułowany *Polowanie na człowieka*, wiersz pełen ogromnej wymowy, pisany z pozycji ściganej zwierzęcy; zbiegły Murzyn wymyka się jednak w ostatniej chwili goniącym i „rzuca się w wolność”.

Spora część wiersza wyraża też nastroje zagubienia, nieodnalezienia siebie, postawę charakterystyczną chyba dla okresów, w których na miejsce jednych wartości wytwarza się nowe. Clarence Major (Ameryka) mówi:

„Jestem nowym człowiekiem,
nowym jestem, ale głębiej w ciemnościach
jestem wciąż wewnątrz murów. Mury
tego miasta, mojej duszy
są ciągle zamknięte”.

A Paul Vesey reprezentując podobną postawę skarży się:

„I urasta nasz niepokój i jesteśmy smutni,
Już dłużej nie widzicie w jasnym świetle cel”.

Cel, który przyciągał młodzieńcze śmiałe postanowienia i zdecydowaną wiedzę o tym, gdzie leży zło i fałsz, a gdzie prawda i słusność. Teraz wszystko się zmieszało — „i szarość, niestety, poznałem — mówi autor — a gdzie znaleźć biel i czerń już nie wiem”. Carl Brouard zaś (Haiti), przedstawiciel cyganerii haitańskiej, daje twardą samoocenę swej grupy i zwraca uwagę na wielką niedostrzeżoną rolę chłopca haitańskiego. My i wy: my — ekstrawagancy, szaleni, kochający dziewczęta i mocną wódkę, my zranieni przez życie, poeci — i wy, zdrowa część społeczeństwa, nam przeciwstawna — chłopcy o zgrubiałych stopach, brudni. Wy, motłoch — powstańcy. Bo to wy jesteście podstawą całego gmachu. Ruszcie się, a wszystko zwali się jak domek z kart.

Oprócz tych utworów o problematyce bardziej lub mniej uniwersalnej za-
trzymajmy się na moment przy charakterystycznym utworze obrazującym kon-
flikty związane z hierarchią i prestiżem trzech kolorów skóry: białej, mieszanej
i czarnej. W wierszu *Hiccups (Czkawka)* autor Leon Damas (Indie Zachodnie),
Mulat, opowiada o dramacie człowieka zawieszonym między dwoma rasami. Nie
może zapomnieć o dzieciństwie, w którym matka chciała zeń uczynić Europej-
czyka, wpajając normy zachowań i wszystkie nakazy „dobrego wychowania”, które
stanowią o przynależności do białego społeczeństwa gentlemanów — ręce należy
trzymać na stole, chleba nie należy krajać, lecz chleb należy łamać, nie można
się garbić, trzeba uczyć się historii, chodzić na nabożeństwo w niedzielę, trzeba
mówić po francusku, „po francusku jak we Francji, francuskim językiem Fran-
cuzów, prawdziwym francuskim”, chodzić grzecznie na lekcje gry na skrzypcach. —
Te ambicje i usiłowania matki włączenia syna Mulata do społeczności białych
nie powiodły się. Chłopiec zamiast na skrzypcach wołał grać na banjo — mimo
iż wiadomo było, że mulat nie powinien tego robić, banjo ma zostawić dla Mu-
rzyna; wybrał grupę rówieśników „niecywilizowanych”, wybrał busz i sawannę.
Zadecydował, ale „na próżno trzy, cztery razy dziennie polyka siedem łyżeczek
wody — dzieciństwo przypomina się czkawką i wstrząsą instynktem jak policjant
złoczyńcą”.

Wreszcie na zakończenie wspomnimy jeszcze o wierszu, tym razem autora
nigeryjskiego, Adebayo Faleti. Utwór ten ukazał się w „Black Orpheus” w an-
gielskim przekładzie z języka Yoruba. Wiersz nosi tytuł *Niepodległość* i jest jak
gdyby hymnem świeżo wyzwolonego niewolnika na część wolności. „Nie ma nic
słodszego od niepodległości. To wielki dzień, w którym niewolnik kupuje wol-
ność”, tymi słowami wyraża swoje uniesienie afrykański poeta. I dalej mnożąc przy-
kłady praw, jakie posiadał niedawny niewolnik, nieomal z niedowierzaniem
stwierdza:

„Kiedy niewolnik nie służy nikomu
kiedy po prostu służy sobie!
Cóż to za dzień, w którym niewolnik budzi się, by odpocząć —
a nie iść na czyjeś pole!”

A powołując się na uznaną mądrość słonia, radzi brać z niego przykład — cierpliwie i powoli należało zrzucić jarzmo, które gniecie, „łagodnie zabijajmy muchę na naszym własnym ciecie”, słoń ujarzmiony też znosił razy cierpliwie, aż zdobył sobie wolność i mógł stać się królem zwierząt. „Mamy ziemię i motyki” — i to jest najważniejsze — stwierdza poeta nigeryjski. Mamy owoce ziemi — i walczmy o to, byśmy zawsze mogli uprawiać naszą ziemię nie w charakterze niewolników.

Jak więc widzimy, to oryginalne pismo Afrykanów, wychodzące poza zasięg barier geograficznych, a łączące ludzi na zasadach ich poczuciu przynależności i identyfikacji, próbuje w oparciu o podkreślanie wartości tradycyjnych afrykańskich kultur kształtować lub po prostu rejestrować nowe wartości, pojawiające się w wyniku zarówno zdobywania samodzielnego bytu państwowego, jak i przemian kulturowych za tym idących oraz w wyniku ogólnych procesów rozwojowych zachodzących w świecie współczesnym, w których ludzie o czarnym kolorze skóry coraz żywszy biorą udział.

KRYSTYNA CHAŁASIŃSKA

BEZUŻYTECZNI

POWIEŚĆ W ODCINKACH W TYGODNIKU „AFRIQUE NOUVELLE” W DAKARZE

Bezużyteczni to powieść pióra Sidiki Dembélé, drukowana w odcinkach tygodnika „Afrique Nouvelle”. „Afrique Nouvelle” wychodzi w języku francuskim w Dakarze; rok 1961 jest 13 rokiem tego wydawnictwa. Powieść ukazywała się w kwietniu, maju i czerwcu tego roku.

Bohaterem powieści jest Afrykanin Kongo Koné. Mieszka w Paryżu; jest zdemobilizowanym żołnierzem; pochodzi z Wybrzeża Kości Słoniowej. Po trzech latach dobrowolnego wygnania postanawia wrócić do rodzinnego kraju. Kongo Koné opowiada koleje swojego życia.

Wyemigrował z wioski rodzinnej i osiedlił się w mieście Abidjan. Krewni i przyjaciele ciągną za nim. Odwiedziny te zaczęły przybierać rozmiary kłeski. Posłuchajmy opowiadania.

„Obludnie zacząłem rezygnować z moich przyzwyczajęń człowieka cywilizowanego. Jedliśmy wszyscy razem, na ziemi z wielkiej wspólnej misy, palcami, ryż albo kuskus [...] Wieczór układaliśmy w stos meble i spaliliśmy jak komu wypadło w pokoju na matach leżących obok siebie.

„Czasami wymagali, aby pójść z nimi do kina [...] Ach te seanse, co za tortura. Krzyki, gwizdy, tysiące szmerów, którymi wyrażali satysfakcję, aprobatę, oburzenie, towarzyszyły wyświetlaniu filmu wrzaskiem przytłumionym i denerwującym. Moje sza... sza... nawołujące do zachowania ciszy spływały niezauważone. Kiedy wreszcie zdenerwowany wychodziłem z siebie i krzychałem na dobre: «cisza», odwracało się kilka osób. Spojrzenia, które zgadywałem skierowywały się w moją stronę, w półcieniu, i zdawały się wskazywać na mnie jako na osobliwość, dziwnego ptaka, który zbłądził pomiędzy mężczyzną i kobietą, którzy przyszli