

Halina Hanna Bobrowska

Powieści pisarzy Senegalu: Abdoulaye Sadi i Ousmane Sembene

Przegląd Socjologiczny Sociological Review 21, 205-230

1967

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.

HALINA HANNA BOBROWSKA

POWIEŚCI PISARZY SENEGALU:
ABDOULAYE'A SADJI I OUSMANE'A SEMBENE

Motto: „W czarnej Afryce każda bajka i każda opowieść jest zobrazowanym wyrazem prawdy moralnej, znajomości świata i lekcją życia społecznego”.

Leopold Sedar Senghor

Treść: Tło historyczno-społeczne. Elity Senegalu. Rozwój piśmiennictwa w Senegalu i głosy na temat języków rodzimych Afryki. — Proza Abdoulaye'a Sadjii: «Maimouna», «Nini — mulatka z Senegalu», «Tounka». — Ousmane'a Sembene: «Czarny doker», «Harmattan» i «Voltaique». — Cechy charakterystyczne w twórczości Abdoulaye'a Sadjii i Ousmane'a Sembene.

TŁO HISTORYCZNO-SPOŁECZNE. ELITY SENEGALU. ROZWÓJ
PIŚMIENNICTWA W SENEGALU I GŁOSY NA TEMAT JĘZYKÓW
RODZIMYCH AFRYKI

Senegal jest niewielkim krajem, zajmuje obszar równy mniej więcej $\frac{2}{3}$ powierzchni Polski (208,0 tys. km²) i liczy 3 100 000 ludności czarnej i 50 000 europejskiej. Zróżnicowana etnicznie ludność Senegalu dzieli się na grupy mówiące własnymi językami i należące do plemion: Woiofów, Sererów, Tukulerów, Peulów, Diola, a prócz tego na drobne szczepy zaliczające się do Malinke, Niominke, Saminke i innych¹. Obok islamu (ponad 80% ludności) i chrześcijaństwa spore grupy, głównie Sererów, wierne tradycyjnym wierzeniom, wyznają jeszcze animizm.

Senegal jest najstarszą z kolonii francuskich w Afryce Zachodniej. Port Saint Louis u ujścia rzeki Senegal założony został przez Francuzów w 1638 r., kiedy kardynał Richelieu powierzył trzem kompaniom handlowym francuskim, rywalizującym z Holendrami i Portugalczycami, eksploatację wybrzeży Afryki Zachodniej. Wyspa Gorée stała się historyczną fortecą, którą przeszło dwa wieki wyrywali sobie Francuzi, Ho-

¹ Wg *Enc. Grand Larousse*, 1964 i wg aktualnych plansz etnicznych w *Musée de l'Homme*, Paris 1965.

lendrzy i Anglicy. Począwszy od XIX stulecia można już mówić o nierozzerwalnym związku Senegalu z Francją. Ludwik Faidherbe (1818—1889), mianowany przez Napoleona III w 1854 r. gubernatorem Senegalu, zjednoczył rywalizujące ze sobą plemiona to sprzymierzając się z szefami jednych, to walcząc przeciw innym, w granicach dzisiejszego Senegalu.

Podręcznik historii Jaunet i Barry² dla afrykańskich szkół średnich w Afryce Zachodniej podaje na temat działalności Faidherbe'a: „Syn kupca z Lille, wychowanek l'Ecole Polytechnique, na początku swej kariery oficer w Algierze, następnie wysłany na Antyle, gdzie z radością wita (r. 1848) dekret o zniesieniu niewolnictwa. Po ponownym pobycie w Algierze, wysłany do Senegalu na stanowisko wicedyrektora Korpusu Inżynieryjnego. Po przyjeździe do Saint Louis Faidherbe zabiera się z entuzjazmem do studiów nad cywilizacją i wierzeniami czarnych. Kiedy w 1854 r. zostaje gubernatorem, posiada już gotowy plan reorganizacji kolonii. Zasadą jego działania jest zapewnienie sobie współpracy czarnych szefów plemion. W 1855 roku zakłada w Saint Louis szkołę dla synów wodzów, w nadziei wychowania oddanych w przyszłości współpracowników. Dla muzułmanów zakłada szkoły laickie. Organizuje trybunały muzułmańskie, gdzie wyroki zapadają stosownie do praw obyczajowych kraju. Organizuje bataliony strzelców senegalskich rekrutujących się z wolontariuszy, które pomagają mu w walce z szefami drobnych państewek”. W ten sposób Faidherbe łącząc w jedną całość rywalizujące ze sobą małe królestwa, stworzył granice dzisiejszej Republiki Senegalu.

Afrykanie mniej idyllicznie oceniają działalność generała Faidherbe'a. Akcję strzelców senegalskich określają jako walki bratobójcze, w których Faidherbe umiał wykorzystać zadrażnienia międzyplemienne, dla osiągnięcia określonych celów militarnych³. Podręcznik dla afrykańskich dzieci nic jednak na ten temat nie mówi.

Systematyczne nauczanie na wzór podstawowego szkolnictwa francuskiego zostało już za czasów III Republiki wprowadzone w czterech komunach Senegalu: Saint Louis, Gorée, Dakarze i Rufisque. Dzisiejsze szkolnictwo tak podstawowe, jak średnie i wyższe w Senegalu wzoruje się całkowicie na szkolnictwie francuskim. Niemniej dzięki pierwszej szkole dla czarnych założonej przez Faidherbe'a przeszło sto lat temu

² H. Jaunet, J. Barry, *Histoire de l'Afrique Occidentale*, Cours moyen et supérieur, Paris 1964, Fernand Nathan, s. 85—89.

³ Wg Cheikh Anta Diopa, *Nations nègres et culture*, wyd. 2, Paris 1965, Présence Africaine, s. 479 i wg Abdoulaye Ly, *Mercenaires Noires*, Paris 1957, Présence Africaine, s. 26—28.

Senegal posiada od dawna tradycję kultury francuskiej i obok elit tradycyjnych — kastowych załóżek elit umysłowych.

Na temat elit afrykańskich pisał socjolog francuski P. Mercier w artykule ogłoszonym w „Bulletin International des Sciences Sociales” — UNESCO⁴. Zdaniem Merciera, Senegal stanowi obraz oryginalny. Od trzech stuleci skolonizowany i wzorujący się na białych, Senegal znał od dawna życie polityczne typu zachodniego (ograniczone do potrzeb lokalnych), a społeczeństwo senegalskie było od dawien dawna zhierarchizowane. W łonie społeczności senegalskiej istniały opozycje międzykastowe i pojęcia decydujące o prestiżu. Pozycje polityczne, ekonomiczne i rytualne stanowiły o podziale kastowym. I tylko w takich ramach można interpretować dziś układ stosunków pomiędzy elitą tradycyjną a elitą nowo powstałą. Tak więc prestiż *moderne* osiągnięty dzięki wykształceniu może dziś łączyć się z prestiżem tradycyjnym wynikającym z pochodzenia z wysokiej kasty. Prestiż rodów wodzowskich, swego rodzaju arystokracji, utrzymuje się nadal bez względu na wykształcenie i emancypację ich członków. Wśród wyznawców islamu dużą rolę prestiżową odgrywają kalifowie. Bardzo istotnym czynnikiem dla powstawania nowych elit jest proces urbanizacji przybierający wciąż na sile wśród ludności Senegalu.

Już od 1860 r. rząd francuski ułatwiał uczenie się czarnej ludności, obiecując jej stanowiska w służbie kolonialnej. Chodziło tu o tłumaczy, drobnych funkcjonariuszy, drobnych usługowców, słowem o personel pomocniczy niezbędny w służbie administracyjnej i przy usługach handlowych.

Czarna ludność pełniąca swe prace przechodziła z czasem do elity ekonomicznej, zyskiwała bowiem stabilizację oraz samodzielną pozycję. Aktualny sondaż ankietowy dla zorientowania się w aspiracjach zawodowych Senegalczyków wykazał, że preferencje idą w kierunku zawodów typu intelektualnego, jak nauczyciel, adwokat, lekarz, inżynier, a najczęściej „urzędnik”.

Od całego społeczeństwa oddziela się zupełnie nowy typ elity: elita umysłowa. Poszukiwanie własnej spuścizny dla afirmacji elementów wspólnych całej kulturze afrykańskiej staje się zaczątkiem budowania kultury panafrkańskiej. Pod tym względem szczególną rolę spełniają pisarze.

W piśmiennictwie murzyńsko-afrykańskim Senegal zajmuje czołową pozycję wśród krajów Afryki kręgu języka francuskiego. Wystawa książek afrykańskich zorganizowana przez l'Union Culturelle Française

⁴ Wg P. Mercier, *Bulletin International des Sciences Sociales*, Paris 1957 UNESCO.

w grudniu 1965 r. w Paryżu zgromadziła współczesny dorobek piśmienniczy czarnej Afryki kręgu języka francuskiego. W katalogu zastrzeżono się, że z powodu trudności dotarcia do niektórych pisarzy rozsiadanych po świecie mogły powstać luki w tym pierwszym, jak to określono, fundamencie biblioteki afrykańskiej, niemniej wystawa była tak niewielkich rozmiarów, że całość zmieściła się na dziesięciu stołach, nad którymi umieszczono tabliczki z nazwami krajów. Senegal reprezentował największą ilość pozycji i nazwisk.

Literatura murzyńsko-afrykańska jest dopiero w okresie narodzin. W Afryce, jak i gdzie indziej, literaturę pisaną poprzedziła ustna, rozwijająca się dzięki griotom, tj. poetom-narratorom, kronikarzom niepisanej historii, którzy z pokolenia na pokolenie przekazywali legendy, bajki i opowieści z dziejów plemienia. Do dziś w czarnych społeczeństwach grioci są wysoko cenieni.

Pierwsze wydawnictwo kierowane przez Afrykanów — „Editions de Présence Africaine” — powstało w 1949 r. przy redakcji przeglądu kulturalno-literackiego „Présence Africaine”, założonego w Paryżu w 1947 r. przez grupę intelektualistów francuskich oraz kilku pisarzy i poetów czarnych, wśród których znajdował się Leopold Senghor.

Leopold Senghor, poeta-filozof, obecny prezydent Senegalu, zyskał pozycję stawiającą go na czele umysłowej elity Afryki pofrancuskiej. Z jego inicjatywy zorganizowany został w Dakarze w kwietniu 1966 r. Pierwszy Światowy Festiwal Sztuk Murzyńskich. Festiwal stał się wielką próbą sił czarnego świata, wnoszącego własny wkład do kultury ludzkości.

Piśmiennictwo Senegalu rozwija się w języku francuskim, mimo to zagadnienie języków własnych jest tu sprawą żywą podobnie jak i w innych krajach Afryki. Pisarz senegalski Cheikh Anta Diop dowodzi np., że jego rodzimy język wolof — z grupy zachodniej języków bantoidalnych — potrafi dzięki swej plastyczności i płynności oddać nawet precyzyjną myśl naukową. Teorię tę rozwija w drugiej części swojej pracy pt. *Nations nègres et culture*, poświęconej rozwojowi języków narodowych. Tablice słów pisanych alfabetem łacińskim w językach plemion Wolof i Sererów, zestawione z francuskim znaczeniem, stanowią obszerną część książki, rozbudowaną ponadto o słownik naukowy, opracowany przez autora. Cheikh Anta Diop wykazuje identyczność omal języków plemion Wolof i Sererów — różnice polegają na przyrostkach, końcówkach i odmiennych akcentach — i objaśnia, że język wolof powstał z przekształcenia korzenia sererskiego i domieszki narzecza kongolewskiego zwanego *sara*⁵. Cheikh Anta Diop nie ogranicza się

⁵ Cheikh Anta Diop, *op. cit.*, s. 353—368.

do teoretycznych wywodów, a daje przekłady fragmentów pracy naukowej objaśniającej teorię względności Einsteina, jako próbę zaś przekładu literackiego wybiera fragmenty z II aktu *Horacego* Corneille'a i pierwsze strofy *Marsylianki*, które w języku wolof brzmią ⁶:

Ayta len nu dok domi rèv mi
Besub dalore aksi na.
Ses nanu nu rayav mbugel mi.

.

W książce *Blżej Afryki* Józef Chałasiński nawiązuje do zagadnienia języków ojczystych, pisząc o konferencji poświęconej szkolnictwu Afryki, która odbyła się w Addis Abebie w 1961 r.: „Kierunek obradom nadał profesor J. Ki-Zerbo, historyk Afryki z Górnej Volty [...] Ki-Zerbo nawoływał do walki z zanikaniem języków afrykańskich. Dopuszczenie do ich wymarcia byłoby samobójstwem kultury afrykańskiej. Nawołując do pielęgnowania języków ojczystych, Ki-Zerbo przewiduje, że niektóre z nich zdobędą dominującą pozycję” ⁷.

Jednakże zdaniem Michaela Francisa Dei Annanga, historyka i publicysty pochodzącego z Ghany (ur. w 1909 r.): „Własne języki to problem, dla którego niepodobna znaleźć rozwiązania natychmiast, uczyniony tu być musi wysiłek określony i zgodny, ażeby go najstaranniej, krytycznie i beznamietnie rozpatrzyć, ponieważ z nagłego i bezdyskusyjnego zerwania z naszą bliską przeszłością mogłoby wyniknąć jeszcze gorsze zło, gdyby bowiem nastąpiło takie zerwanie, powstałaby poważna przerwa w produkcji literackiej i tym samym nasz postęp intelektualny byłby zagrożony” ⁸.

Przy spotkaniu z książką czarnego pisarza — zawęzłam to zagadnienie do francuskojęzycznej literatury — nie można oprzeć się wrażeniu, że język francuski przestaje być wyłącznie francuskim, a staje się według określenia Sartre'a „sprawą przypadku i służy tylko jako narzędzie literackiego warsztatu”, narzędzie, przy pomocy którego czarny pisarz potrafi przenieść czytelnika do klimatu Afryki i narzucić wyobraźni własny język.

W dużej mierze odnosi się to do obu prezentowanych tu pisarzy Senegal: Abdoulaye'a Sadji i Ousmane'a Sembene.

⁶ *Ibidem*, s. 393.

⁷ J. Chałasiński, K. Chałasińska, *Blżej Afryki*, Warszawa 1961 Pax, s. 286—287.

⁸ M. Fr. Dei Annang, *La culture africaine comme base d'une manière d'écriture originale*, No. spécial „Présence Africaine” — revue no. 27/28, 1959, Paris, s. 5—6.

PROZA ABDOULAYE'A SADJI: «MAIMOUNA», «NINI — MULATKA Z SENEGALU», «TOUNKA»

Abdoulaye Sadj i urodził się w 1910 r. w Senegalu, w małym porcie Rufisque. Pochodzi z Sererów, jest synem marabuta (asceta muzułmański). Do 11 roku życia uczy się wersetów w szkole koranicznej w Rufisque, potem przenosi się do szkoły podstawowej, a następnie do szkoły „William Ponty”, którą kończy w 1929 r. z dyplomem nauczyciela o zasięgu lokalnym. W 1932 r. podnosi kwalifikacje: zdaje maturę licealną i poświęca się nauczaniu. Obecnie Abdoulaye Sadj i pracuje w Radio AOF (dla Francuskiej Afryki Zachodniej)⁹. Jego nazwisko figuruje również w Komitecie redakcyjnym „Présence Africaine”.

Abdoulaye Sadj i jest autorem dwóch powieści: *Maimouna* i *Nini — mulatka z Senegalu*, trzech nowel, z nich *Tounka* wyróżnia się treścią nawiązującą do fantastycznej historii szczepu, z którego autor pochodzi, oraz zbioru czytanek szkolnych opracowanych wspólnie z Senghorem. Pierwsze wydanie *Maimouny* ukazało się w r. 1958, drugie w r. 1965¹⁰. Akcją umieścił autor w latach trzydziestych, przed drugą wojną światową.

Maimouna to imię senegalskiej dziewczyny, która z rodzinnej wioski Louga przyjeżdża do starszej siostry do Dakaru. Mąż siostry należy do *évolués*, tj. wykształconych Afrykanów, którzy dzięki stanowisku zaliczają się do elity ekonomicznej kraju: jest urzędnikiem dobrze zarabiającym w przedsiębiorstwie robót publicznych. Dom jego pełen jest dalekich krewnych i przygodnych gości, a po zamieszkaniu *Maimouny*, która zostaje obwołana przez griotów publicznie podczas festynu gwiazdą Dakaru, ożywia się jeszcze korowodem pretendentów do jej ręki. *Maimouna*, okazując posłuszeństwo siostrze i jej mężowi, zgadza się na wybór najbogatszego z nich, mimo iż nie budzi on żywszych uczuć w jej sercu: jest młody, ale leniwy w rozmowie i ma już dwie żony starsze od 16-letniej *Maimouny*. Jej dziewczęcą wyobraźnię pociąga młodzieniec, którego zna tylko z widzenia, noszący się po europejsku, Serer. *Maimouna* wie jednak, że trzeba pogodzić się z losem i wizytami narzeczonego, który w towarzystwie dwóch griotów sławiących jego szlachetność i wielkość rodu spędza wieczory u narzeczonej i obsypuje ją darami. Tymczasem jedna ze służących, pełniąca funkcje odpowiedzialnej, wiedzona zawiścią ułatwia naiwnej *Maimounie* znajomość z czarnym *toubabem* (*toubab* — w języku wolof Europejczyk) i potajemnie

⁹ Na podstawie notatki biograficznej zamieszczonej przez wydawnictwo *Présence Africaine* poprzedzającej powieść Abdoulaye'a Sadj i, *Nini — mulatresse du Sénégal*, Paris 1965, *Présence Africaine*.

¹⁰ Abdoulaye Sadj i, *Maimouna*, wyd. 2, Paris 1965, *Présence Africaine*.

z nim spotkania. Kiedy nie da się ukryć faktu, że Maimouna oczekuje dziecka i że uwodzicielem jest nie znany nikomu czarny *toubab*, którego nazwiska Maimouna nie chce wyjawiać, siostra uniesiona gniewem i zawiedziona w nadziejach bogactwa i splendorów oczekiwanych po małżeństwie Maimouny wypędza ją z domu. Maimouna wraca do Lougi odprowadzona przez ukochanego, przekonana, że ożeni się z nią, skoro tylko będzie mógł. Okolice Lougi nawiedza tymczasem epidemia czarnej ospy. Ludzie, obawiając się lazaretu bardziej niż śmierci — roznoszą zarazę. Maimouna i jej matka przechodzą ostro chorobę. Dziecko Maimouny rodzi się martwe. Zmieniona nie do poznania, po długim pobycie w lazarecie wraca Maimouna do domu. Piszze do ukochanego o tym, co przeszła. Po wielu dniach oczekiwania przychodzi odpowiedź: „Moi rodzice sprzeciwiają się naszemu związkowi. Z największym bólem muszę więc zrezygnować z naszego małżeństwa”. Rozpacz Maimouny pogłębia jeszcze scena z matką, która przeklina tych, którzy zrywają z tradycją, tych, co porzucają stare obyczaje i wiarę przodków, tych, co udając *toubabów* marnują życie innym. I oto Maimouna powraca do tego, z czego wyszła, tak jak jej matka całe dni spędzać będzie na targowiskach, zachwalając rozłożone na matach towary. Wyzbyta złudzeń, ze złamanymi skrzydłami, biedna gwiazda Dakaru!

O walorach powieści Sadjiego stanowi w głównej mierze czynnik obyczajowy i rytualno-wierzeniowy. Zagadnienia plemienne natomiast nie występują omal zupełnie, ponieważ ze względu na mały obszar i jedność administracyjną Senegalu od przeszło stu lat nie stanowią czynnika antagonistycznego i konkurencyjnego, jak np. w Nigerii. W wyniku procesów urbanizacji zmieniają się modele i formy życia. Tak np. na kobiecie, jeżeli przechodzi ona do klasy *évolués* w mieście, przestaje spoczywać ciężar pracy. Dramaty osobiste, które następują w nowym układzie stosunków, łączą się z przemianą systemu wartości.

W nowym środowisku Maimouna przeniesiona wprost z buszu przeżywa bezustanny i cudowny zawrót głowy. Oto opis dnia w domu siostry: „po śniadaniu Maimouna i Rihanna sadowiły się w oknie, aby patrzeć na ulicę i pozwalać się podziwiać przechodniom. Służące zajmowały się sprzątnięciem i kuchnią. Było ich trzy: starsza w randze odpowiedzialnej, która sypiała w pokoju Maimouny na podłodze, nazywała się Yacine — dzielna kobieta z plemienia Wolof, i dwie młodsze, z Sererów, w wieku Maimouny, które podczas suchej pory roku szukały pracy w Dakarze. W południe Bounama, mąż Rihanny, wracał z biura witany przymilnymi głosami kobiet i przyklękaniem [...] Popołudnia siostry spędzały na picu herbaty i grze *wouri* [...] Towarzyszył im czę-

sto gitarzysty, którego kołysząca, monotonna muzyka brzmiała jak niekończące się preludium. Dwa razy w miesiącu Bounama prowadził rodzinę do kina. Przy takich okazjach brana była również pod uwagę odpowiedzialna. Bounama występował wówczas w pięknym ubraniu dwurzędowym, w miękkim kapeluszu i z laską, kobiety ubrane odświętnie i zachwycająco piękne” (s. 90—91).

„[...] Formy religijne i społeczne kraju nie pozwalały Bounamie zerwać ze swoim środowiskiem i jego tradycjami i żyć całkowicie po europejsku. Wybrał drogę pośrednią między dwoma krańcowościami: poślubił kobietę z tego samego środowiska, lecz tylko jedną i wprowadził ją w takie ramy, które pozwoliłyby ich dzieciom wzrastać według jego ideału [...] A przecież jeśliby sądzić po pozorach, to Bounama wiódł życie barbarzyńcy. Jego dom niczym dom boży był wiecznie otwartym azylem, gdzie darmozjady znajdowały oparcie, gdzie uwijała się dobrowolna czeladź gotowa do pełnienia najbrudniejszych robót i gdzie prześiadywał cały korowód pomocników griotów zaprawiających się w układaniu i wykrzykiwaniu pochwał. Zalegali oni całe podwórze, śpiąc, prowadząc dyskusje religijne, zabawiali się z służącymi albo opowiadali żarty, powodując co chwila wybuchy śmiechu kobiet. Poza tym dom był miejscem spotkań tych wszystkich, którzy w kraju zaliczali się do wybranych, a którzy zalewali Dakar w regularnych odstępach czasu: książęta islamu senegalskiego w towarzystwie swoich adiutantów — *talibes*, politycy bez teki, szefowie kantonów wypchani amuletami i złudzeniami [...] Jakżeby Bounama ośmielił się odprawić tych potomków wielkich Halimów? (senegalscy dygnitarze islamu). I czyż rząd nie był pierwszy, aby ich utrzymywać, aby darowywać im samochody i konwojować bezpłatnie I klasą całą ich świtę?” (s. 92—94).

W przeciwieństwie do tego życia dakarskiego, gdzie dawne wartości mieszają się z nowymi formami, matka Maimouny i Rihanny tkwi cała w starym świecie wierzeń i praktyk. Oto list z przestrogią, który przychodzi w chwili największych sukcesów młodej Maimouny w Dakarze: „Radziłam się mego marabuta, który wręczył mi dwa talizmany załączone do tego listu. Jest to niezwykle człowiek, który potrafi «wiedzieć», jest to umysł pełny. Mówił przede wszystkim o Maimounie. Zapamiętajcie dobrze moje drogie córki słowa tego świętego człowieka: młodsza z twoich dwóch córek doszła do punktu najwyższego, którym Stwórca wyznaczył szczyt jej powodzenia na tym świecie. Posiada urodę niezrównaną, jest gładka w obejściu, wszyscy, którzy ją widzą, mężczyźni czy kobiety, nie mogą jej nie kochać. Ale żadna istota boża nie może oczekiwać poklasku wszystkich. Oko Adamowego potomstwa nie zawsze jest łaskawe, a język jeszcze gorszy. Serce ich często tak bardzo

ciemne, nosi w sobie złe zamiary wobec istot niewinnych, które Bóg obdarzył pewnymi przywilejami. Niech więc twoja starsza córka podwoi pieczę i niech nie zaniedba najmniejszego szczegółu odnoszącego się do życia młodszej z córek. Powiedz jej, aby nie ufała pewnej kobiecie, która żyje tuż obok Maimouny. Nie żeby ta kobieta była czarownicą, albo też aby język jej był zły, albo złe oko. Ale kobieta ta poznała życie i to, co ono ją nauczyło, nie najbardziej godne jest polecenia. Tym więcej jest niebezpieczna dla Maimouny, że trzyma się z boku, a pozornie działa stosownie do jej woli” (s. 115—116).

Społeczny charakter życia w Afryce sprawia, że pojęcie dyskrecji nie odgrywa takiej roli, jak w europejskich konwencjach. Wydarzenia i sensacje dnia w zagubionych osiedlach Afryki mają swoją „prasę” równie szybko działającą, jak gazety europejskie. Skomponowana piosenka, którą natychmiast roznosi się od domu do domu i która w błyskawicznym skrócie, skandowana rytmicznie, powtarza plotki i niedyskrecje, czyż nie zastępuje w Afryce drukowanego słowa?

Kiedy po powrocie do Louga Maimouna wyróżniająca się urodą pokazuje się na festynie z okazji ceremonii małżeńskich jednej z dawnych przyjaciółek, już nazajutrz grono rówieśniczek obnosi po Louga piosenkę, rozpoczynającą się od słów (s. 213):

Touki byr lo di sa ba lé?

.....
O, podróżniczko ciężarna i cóż Ty opowiadasz?

Piosenka, którą Maimouna usiłuje odpowiedzieć na złośliwości brzmi (s. 215):

Expres z Kayes już nadjeżdża,
Dwa samoloty na Ciebie czekają.
Pojadę na zaślubiny do kraju Diouf,
Tam, gdzie są meczety o wysokich mineretach.

Rozpacz Maimouny, kiedy list od ukochanego kładzie kres jej nadziejom, daje autorowi okazję wypowiedzenia własnej teorii bólu; w literaturze czarnej Afryki rzadko znajduje miejsce opis indywidualnego cierpienia.

„Konkretny świat przestał nagle istnieć dla biednej Maimouny [...] Stała się nieobecna. Nieobecna, choć nigdzie nie odeszła, nieobecna ciałem i myślą, jeżeli przyjmiemy, że ciało i myśl są ostatnimi przejawami życia. Maimouna przestała nagle doświadczać wszelkich kontrastów, wszelkich wstrząsów, które określają naszą osobowość i które ją ograniczają w czasie i przestrzeni. Tak jakby jej tu nie było. Straszliwa siła miazdżyła jej byt przeszły i obecny. Maimouna poczuła się pokonaną

przez życie [...] Być pokonanym przez życie, to dopiero śmierć prawdziwa: być i nie istnieć. Być i nie posiadać swojej przynależności, być nic nie znaczącą rzeczą na ruchomym oceanie czasu i przestrzeni. To dopiero śmierć prawdziwa — ta druga jest niczym innym jak całkowitą i zupełną nieobecnością, spoczynkiem i oczyszczeniem” (s. 248).

Zupełnie inna jest reakcja matki Maimouny. „Płacz, płacz teraz i wypłacz sobie oczy. Przewidywałam to. Ale cóż, my starzy, nie rozumiejący życia nowoczesnego. Oh, jakież ono piękne to wasze życie nowoczesne! A ja ci mówię, ja ci to mówię, że podobna rzecz niedopuszczalna byłaby nigdy za moich czasów. Nigdy! [...] I ty wolałaś tego włóczęgę, tego oszusta, od narzeczonego, od człowieka tak rycerskiego, który pomimo twego ciężkiego błędu zostawił ci jeszcze otwartą furtkę. Ale cóż, wolałaś dać się zaślepić miłością i wiernością tego niedowiarka pijącego alkohol, który zaprzecza tradycji, który woli uganiać się za krótką spódniczką [...] Może teraz uznasz raz na zawsze prawdę przysłowia Wolofów: Słowo starych może do późna pozostawać w lesie, ale w nim nie nocuje” (s. 249—250).

Druga powieść Abdoulaye'a Sadji *Nini*¹¹ jest portretem młodej mulatki i całego jej środowiska, wypaczonego, zatrutego nienawiścią i pogardą dla czarnych. Wysiłki, aby wyjść na zawsze ze swego świata, aby zatrzeć za sobą ślady czarnej krwi, lęk przed czarnym dziedzictwem i przed związkami z ludźmi, z których pochodzi matka czy babka, obraz nędzy duchowej i życia marnowanego w pogoni za złudą, wszystko to składa się na obraz przedstawiony z całym realizmem przez Abdoulaye'a Sadji.

Fabula powieści jest mało skomplikowana: Nini pochodzi z Saint Louis, z domu obwarowanego imitowanymi tradycjami na wzorach ekskluzywności europejskiej. Babka i ciotka, które ją wychowały, mulatki *signaras*, spędzają czas zamknięte w czterech ścianach domu według mody starszych dam portugalskich. Nini pracuje jako stenotypistka we francuskim przedsiębiorstwie. Jej życie obraca się w gronie przyjaciół o identycznych ideałach: mieć białego opiekuna i jeśli uda się, związać go na dłużej i doprowadzić do małżeństwa, byleby przedostać się do świata białych. W przedmowie Abdoulaye Sadji pisze: „Nini jest wiecznym portretem moralnym Mulatki — czy to z Senegalu, czy z Antyl, czy z obu Ameryk. Jest to portret istoty fizycznie i moralnie pomieszanej, która w nieświadomości swych najbardziej spontanicznych reakcji usiłuje wciąż wznieść się ponad warunki, które jej przypadły w losie, tzn. ponad społeczność ludzką, którą uważa za niższą, ale z którą los wiąże ją nieubłaganie. Można litować się nad tą

¹¹ Abdoulaye Sadji, *Nini*...

kategorią istot lub też można je ganić. Sądzę, że bardziej dobroczynną rzeczą jest ani nie litować się, ani ich nie ganić, ale podsunąć im — jak w zwierciadle — obraz rzeczywistości taki, jakim jest. Nie znaczy to, aby występować w roli moralisty albo kata, ale po prostu jako filantrop”.

W dalszym toku dowodzenia Abdoulaye Sadjiego wyraża przekonanie, że „mit o rasach wyższych i niższych ma tendencje zanikania, przynajmniej w teorii, i że mieszane związki między przedstawicielami odmiennych ras stają się rzeczą coraz częstszą [...] Ludzie poważni interesujący się tym zagadnieniem mówili mi, że Nini to już przeżytek, ja jednak tak nie sądzę. Moim zdaniem, ludzie ci po prostu pomieszali dwa zupełnie różne pojęcia — trwałość zagadnienia i jego aktualność”.

Historia Nini rozwija się według modelu powtarzanego tysiące razy. W modelu Nini następują jednak pewne odchylenia. Między Nini a jej przyjacielem, francuskim inżynierem z tego samego biura, związek zacieśnia się coraz bardziej. Razem z przyjaciółką, mulatką, i jej francuskim adoratorem spędzają wolne chwile. Nini udaje się ściągnąć obydwóch Francuzów na przyjęcie świąteczne do domu. Do kieliszka przyjaciela dolewa płynu spreparowanego przez marabuta, płynu, który posiadać ma siłę przywiązania na zawsze ukochanego. Stara *signara* Helena w trosce o przyszłość wnuczki zasięgnęła rady marabuta. Jego przepowiednie zaważyły na losach Nini, mimo że ona sama odnosi się sceptycznie i pogardliwie do wierzeń czarnych. Jednocześnie w życiu Nini zachodzi wydarzenie, które stawia ją w sytuacji poniżającej jej fałszywą miłość własną: wysoki urzędnik administracji kolonialnej, czarny *évolué*, oczarowany jej urodą proponuje jej małżeństwo. Wiadomość o propozycji rozchodzi się szybko w świecie *signaras*. Dla Nini jest to gorzej niż policzek. Nie tylko odrzuca propozycję, ale odpowiada na nią listem do żywa obrażającym ambicję jej czarnego pretendenta.

Pomimo stosowania magii i wskazań marabuta francuski inżynier nie poślubia Nini. Umiera babka — autorytet rodzinny i głowa domu. Biuro zostaje zlikwidowane. Francuski przyjaciel wraca do Francji. Nini traci posadę, ale wkrótce zostaje zaangażowana dzięki tajemniczym rekomendacjom (jak się potem okazuje ze strony czarnych członków rodziny zmarłej babki) do instytucji związanej z administracją kraju. Mimo dobrych warunków finansowych rzuca pracę, ponieważ protekcja czarnego krewnego wydaje jej się ubliżającą jej godności. Likwiduje spadek po babce i wbrew woli ciotki opuszcza Saint Louis na zawsze, aby wyjechać do Francji. Na jaki los? — któż może to wiedzieć.

Leonard Sainville w swojej *Anthologie de la littérature négro-africaine* tak określa tendencje twórcze Abdoulaye'a Sadjiego: „W jego dziele

przebija jedna fundamentalna troska — Sadji zastanawia się nad siłą przesądów rasowych w Senegalii i nad alienacją jednostki, która jest tego wynikiem, próbuje więc Sadji głębiej przeanalizować postawy Afrykanów dotkniętych tą chorobą. I ten problem stanowi istotną treść powieści *Nini*”.

Akcja *Nini* rozgrywa się w latach trzydziestych w Saint Louis, w mieście handlowym i bogatym, gdzie od dawna istniała kolorowa burżuazja. Francja już przed wojną coraz szerzej dopuszczała przedstawicieli ludności miejscowej do administracji kraju. Senegal od 1879 r. miał swojego posła do parlamentu w Paryżu, ale daleka była jeszcze Afryka od upominania się o swoje prawa. Czy *Nini* stanowi już dokument przeszłości? Zdaniem autora problem setek podobnych *Nini* wcale się nie przeżył, to jednak w obliczu przemian, jakie Afryka od tej pory przeszła, przesłoniły go inne, bardziej istotne dla aktualnej Afryki zagadnienia.

Łączność z czarnym światem wierzeń pozostała mimo to w głębi świadomości nie naruszona, choćby się temu jawnie zaprzeczało. W momentach niepewności i trudności szuka się rad i pomocy u źródeł wiedzy tajemnej, z którą łączą więzy czarnej krwi. Opis wizyty starej damy-mulatki u marabuta, przy zachowaniu wszelkich atencji z jej strony należnych marabutowi, stanowi interesujący tego dokument.

Po długiej rozmowie z marabutem, który cały tydzień poświęcił na praktyki i medytacje dotyczące losu *Nini*, stara *signara* porusza drażliwą kwestię należności za pracę świętego człowieka. „Była to długa i uciążliwa praca — odpowiada marabut — przy czym gesty jego oznaczają zakłopotanie. Bo, proszę mi wierzyć, *signara*, można oszaleć po spędzeniu siedmiu nocy sam na sam z *Ravanes* — istotami tak szalonymi i złośliwymi, które potrafią ukazywać się pod wszelkimi postaciami, aby przerazić lub aby kazać zwątpić w ich prawdziwe moce. Wystarczy drobnostka, wystarczy jedna chwila słabości, aby *Ravanes* wycofały się lub aby sprawiły, że cały tok naszego rozumowania zejdzie na manowce. Dlatego wolę powiedzieć szczerze, że jest to praca, za którą nie ma właściwie ceny [...] Nie o to jednak chodzi. Marabut dzisiejszy, który ma w sobie cokolwiek prawości, powinien Boga i miłość bliźniego stawiać przed dobrami tego świata” (s. 96—97). Po tym oświadczeniu obie strony przystępują do ustalenia honorarium, które by pokryło cenę siedmiu nocy czuwania, modlitw oraz trzech flakonów wody o mocach cudownych. Za pośrednictwem czarnej krewnej ustalona cena wynosi 5000 franków i 20 metrów perkaliku. Z objaśnienia autora, które po tym następuje, czytelnik dowiaduje się, że „u marabutów i znachorów afrykańskich woda święcona jest obiegową receptą, aby zapobiec lub

uzdrowić nie tylko cierpienia fizyczne, ale defekty ukryte, a zgubne, spowodowane wtargnięciem do naszego życia psychicznego pewnych istot niewidzialnych, które otaczają nas w niedostrzegalny sposób: są nimi dżinnowie i czarownicy. Trudno określić, jakimi sposobami wody święczone, spreparowane według rozmaitych recept przez mistrzów wiedzy tajemnej, potrafią odsunąć wszystkie te plejady istot nieuchwytnych, których jedynym powołaniem jest zmniejszanie naszych sił witalnych i równowagi psychicznej” (s. 99). Istotnie, odwoływanie się do wiedzy tajemnej odgrywa dużą rolę w literaturze afrykańskiej. U Abdoulaye'a Sadija łączy się to z jego biografią, jako syn marabuta ma na ten temat więcej do powiedzenia niż inni pisarze; dzieciństwo jego upłynęło w atmosferze tajemnych praktyk, modłów i powtarzania wersetów *Koranu*. Dlatego wątek irracjonalno-metafizyczny przewija się bezustannie na kartach jego książek i łączy się z przekonaniem, że wewnętrzną moc człowieka stanowią siły, które czerpie on z respektowania świata niewidzialnego, z łączności z własnym klanem i z kultu przodków. Przodkowie bowiem jako założyciele klanów rodzinnych posiadają siłę najtrwalszą, bo siłę zaczątkową, i obdarzają nią swoich potomków.

Opowieść fantastyczna *Tounka* osnuta jest na tle legendy o wędrówce „ludu bez imienia”, który z głębi Afryki przywędrował do wybrzeży oceanu i tam się osiedlił. Pewnego dnia Guedje — król morza — wyrzucił na brzeg połyskujące srebrem stworzenia. Były to ryby. Lud postanowił korzystać z darów Guedje — i tak zaczęło się rybołówstwo. Kot, towarzysz pierwszych niepewnych kroków, został wyniesiony do godności fetysza i uznany za tabu. Totemy z odległej ojczyzny piasków zmieszały się z nowymi obrządkami na cześć Guedje — króla morza. Małżeństwa łączyły się według nowych obyczajów dyktowanych przez morze. Tak narodziły się pierwsze generacje rybaków, do których dołączyli się nowi przybysze ze wschodu i zachodu uprawiający rolę. Z tego zlepku uformował się lud nazwany Lebou, czyli Sererowie. N'Galka wyrósł z tego ludu. Pochodził ze szczepu najstarszego, który pierwszy przywędrował tu z krainy piasków. N'Galka górował nad plemieniem: był silny, był mądry, ale samotny. Widział rzeczy, które uciekały oczom innych. Samotnie wyjeżdżał na połowy i wsłuchiwał się w głosy morza. W tajemnicy przed ludem poślubił na dnie oceanu w królewskim pałacu chłodną księżniczkę morza, potem wywiódł ją z dna wód, przyrzekając królowi morza, że nie zdradzi przed ludźmi jej pochodzenia. Syn, który przyszedł na świat, otrzymał imię Tounka. Jego urodziny morze uczciło wyciem fal i huraganem, który przyniósł ludziom wiele szkód, ale zagłuszył jęki rodzącej księżniczki. Tounka różnił się od innych dzieci: rósł ponad miarę i siły miał ponad ludzką miarę. Księżniczka

mórz cieszyła się z tego. Ale starcy, widząc wyniosłość i chłód żony N'Galki, nakazali wziąć mu drugą żonę pochodzącą z własnego plemienia. Nowa żona zmieniła serce N'Galki. Pozwoliła mu na radość i śmiech. Księżniczka mórz nie okazała zazdrości, nieodgadniona i samotna. Ale objawy nienawiści ze strony plemienia doprowadziły ją do nagłej decyzji: rzuciła się w fale morza na oczach wszystkich, nie zwracając uwagi na rozpaczliwe wołanie męża. N'Galka, ogarnięty wyrzutami sumienia, spędzał odtąd dni nad brzegiem morza zubożniały na wszystko. Dom, w którym mieszkała druga żona, nawiedził pożar. Po straszliwej burzy, kiedy fale wdarły się głęboko zabierały ludziom dobytek i domy, wypłynęła łódź z N'Galką, który ogarnięty furją i wzbudzając przerażenie wśród całego osiedla żądał kary dla plemienia, które obraziło jego żonę. Zapominając o przysiędze, N'Galka wyjawiał tajemnicę pochodzenia żony i zapowiedział zemstę za obrazę księżniczki mórz. Dopiero nieoczekiwany widok Tounki — syna łagodzi gniew N'Galki. Wówczas starcy odprawiają nad N'Galką egzorcyzmy, mające wypędzić z niego furie, i dają mu do wypicia świeżą krew. N'Galka jednak umiera. Najsilniejsi mężczyźni nie mogą udźwignąć ciężaru jego ciała po śmierci. Dopiero obecność Tounki zmniejsza ten ciężar i pochód ze zwłokami rusza spokojnie naprzód.

„I tak skończył potomek jednego z najświetniejszych rodów ludu bez nazwy, który przywędrował z bardzo daleka, aby osiedlić się naprzeciw morza u granic świata zamieszkałego przez ludzi” — tym zdaniem zamyka Abdoulaye Sadju opowieść.

Legenda *Tounka* napisana jest językiem poetyckim, rytmicznym i śpiewnym — bardziej zdradza poetę niż narratora i potwierdza raz jeszcze metafizyczne objaśnianie przyrody leżące u podstaw emocjonalnego rozumowania Afrykanina. Czarni pisarze umieją wydobyć melodyjność, poetykę i stworzyć filmowe obrazy, kiedy wchodzi w świat fantazji. Pod piórem Abdoulaye'a Sadju przyroda nabiera apokaliptycznej siły, żyje, jest dobroczynna lub złośliwa, obdarza lub mści się, ale zawsze zamyka losy ludzkie w harmonijne koło zła i dobra — nieuniknionej odpowiedzialności za swoje czyny.

Przed afrykańskim pisarzem współczesnym staje jednak zadanie ukazania nie tylko wartości moralnych, ale i przemian ekonomicznych. Ciężar utrzymania rzeszy krewnych traci już dziś podstawy racjonalne: dawniej wpływało to z kolektywnej pracy, a więc i kolektywnego uczestnictwa w jej owocach. Dziś tradycyjny obowiązek utrzymywania całej rodziny staje się ciężarem, którego proces urbanizacji nie nadąża jeszcze rozładować.

W powieściach Abdoulaye'a Sadju ekonomiczne podstawy bytu bo-

bohaterów ukazane są dość płynnie. Na ogół nie znają oni kłopotów materialnych, o ich dochodach mówi się mimochodem. Trudności finansowe rozwiązywane są systemem *deus ex machina*, i tak do torebki zakłopotanej dziewczyny trafia koperta wypchana pieniędzmi (Maimouna). Po krachu przedsiębiorstwa bohaterka dostaje dzięki niewidzialnej protekcji dużo lepszą posadę (Nini).

Tło obyczajowe natomiast i postawy moralne bohaterów maluje Sadji dużo głębiej. Szeroko rozbudowany wątek irracjonalny służyć ma do wykazania bezpodstawności wiary w działanie magii i obalenia mitu o jej skuteczności. Ale jednocześnie wykazuje autor niebezpieczeństwo zrywania z obyczajowością tradycjonalną.

Ludowość przejawiająca się w opisach uroczystości weselnych w Louga, narad ze znachorami i marabutami jest jednym z elementów najsilniej wrosniętych w twórczość Sadji'ego.

Przy zwartej i jasnej konstrukcji fabuły, przy plastyczności w opisach sylwetek i scen rodzinnych uderza jednak powierzchowność w ujmowaniu zagadnień i brak pogłębienia postaci w ich wewnętrznym rysunku.

Forma obu powieści, język gładki i potoczny, a nawet wątek fabularny mieszczą się w konwencji literackiej powieści europejskich i wskazują na wpływ, jaki na Abdoulaye'a Sadji wywarła literatura francuska rozmaitych epok. Abdoulaye Sadji wyposaża niektóre postaci w cechy zapożyczone od idealnych bohaterów powieści francuskiej: szlachetność Maimouny, wyrozumiałość narzeczonego, wielkoduszość osób wmieszanych w losy Maimouny czy Nini; świadczą one, że smak i kultura literacka Sadji'ego formowały się na klasykach literatury francuskiej, nie wyłączając pani de Lafayette.

Na kartkach powieści *Nini* — Sadji charakteryzując (i ośmieszając) mentalność mulatki każe jej w rozmowie o książkach popisywać się erudycją i wylizać poetów i pisarzy, myląc ich i mieszając epoki: Ronsarda, Clementa, Marota, Verlaine'a, Dantego obok Racine'a, Monteskiusza i XIX-wiecznych pisarzy francuskich. Wskazywałoby to, że kultura literacka Sadji'ego ugruntowana jest na znajomości tych właśnie pisarzy. Gdyby odrzucić tło obyczajowo-społeczne Afryki, podobnych historii jak Nini i Maimouny można by znaleźć wiele w europejskiej literaturze, kiedy nieprzeparła chęć zmiany i pragnienie wyrwania się ze skromnych warunków do bogatszego życia prowadzą bohaterów do katastrofy lub kiedy wbrew rozsądkowi miłość tak dalece zaślepia serca bohaterek, że pociągnąć to musi nie tylko ruinę życia osobistego, lecz zachwiać losami rodziny. Nasuwa się porównanie z Panią Bovary Flauberta lub niektórymi bohaterami opowiadań Maupassanta.

OUSMANE'A SEMBENE: «CZARNY DOKER», «HARMATTAN»
I «VOLTAIQUE»

Ousmane Sembene, młodszy od Abdoulaye'a Sadjiego o 13 lat, urodził się w Dakarze w 1923 r., pochodzi z plemienia Wolof. Jest z natury niespokojnym duchem i uprawiał już w życiu wiele zawodów: był spawaczem, murarzem, pomocnikiem mechanika. Sainville w swej *Antologii literatury negro-afrykańskiej* pisze o nim: „Jest samoukiem, toteż w dziele jego nie brak tu i tam słabych punktów, które odnoszą się przede wszystkim do stylu i formy literackiej. Ale te słabe punkty mają według nas nie tak wielkie znaczenie wobec rzeczy najistotniejszej: ciekawości jego opowiadań, prawdy psychologicznej, tła ludzkiego i społecznego [...] Trzeba też Ousmanowi Sembene być wdzięcznym za wprowadzenie elementu, którego w rażący sposób brak wielu naszym powieściom — chodzi mianowicie o dochodzenie praw klasy robotniczej i rewindykację społeczną”¹².

W zestawieniu z Abdoulayem Sadjiego istotnie frapuje zupełnie inny świat, którym Ousmane Sembene zaludnia swoje powieści i nowele. Osobiste czynne zaangażowanie w walkę o socjalne i ludzkie prawa dla czarnych przeniósł z całą pasją do swoich książek. Toteż są one pełne autentyzmu.

Jego twórczość literacka nie ogranicza się do powieści. Ousmane Sembene jest autorem scenariuszy filmowych i sam zajmuje się ich ekranizacją. Podczas Festiwalu Sztuk Murzyńskich w Dakarze w kwietniu 1966 r. Ousmane Sembene otrzymał nagrodę za najlepszą realizację filmu długometrażowego *Noire de...* i nagrodę specjalną jury filmowego (za ten sam film zdobył już poprzednio nagrodę Jean'a Vigo), ponadto trzy inne nagrody za filmy krótkometrażowe¹³. „Jest w połowie drogi do sukcesu. Zarobki pomagają mu do rozwinięcia zdolności”, pisze o nim w „Bingo” Paul Joachim, publicysta senegalski.

Ousmane Sembene po latach włóczęgowskiego życia powrócił do Senegalu. Zamieszkał jednak nie w Dakarze, a w zagubionej daleko nad oceanem wiosce Yoff, gdzie żyje jak pustelnik, z dala od natrętów. Mieszka w prostym domu z szerokim tarasem, który wychodzi wprost na morze. Wśród czarnych pisarzy ma swoich wybranych, do nich zalicza na pierwszym miejscu Birago Diopa, Ferdinanda Oyono, Camara Laye. Obecnie pracuje nad powieścią, w której zamierza zaatakować czarną burżuazję. Ousmane Sembene uważa ją za niebezpieczniejszą od

¹² Leonard Sainville, *Anthologie de la littérature négro-africaine*, Paris 1963 Présence Africaine, s. 304—305.

¹³ Wg *Les Lauréats*, „Jeune Afrique”, 3/2 IV 1966, s. 27.

kolonizatorów. Będzie to malowidło obyczajów, które na całym kontynencie narobi dużo hałasu — powiedział Ousmane Sembene w rozmowie z Paulem Joachimem z tygodnika „Bingo”¹⁴.

Jeżeli nagrody i wyróżnienia są dowodem uznania wysokiej wartości talentów ludzkich, to Ousmane’a Sembene można by zakwalifikować już dziś jako najwyższej rangi pisarza senegalskiego. „Najwyższa nagroda literacka festiwalu i pięć nagród filmowych — to w Afryce rzecz bez precedensu” — pisze o sukcesach Ousmane’a Paul Joachim w artykule, o którym była mowa.

Ousmane Sembene należy do tych pisarzy Afryki, którzy zrozumieli istotę przemian i którym udaje się wydobyć autentyzm nowego życia. Z dotychczasowego dorobku literackiego Ousmane’a trzy pozycje wydają się najbardziej reprezentatywne dla jego indywidualności twórczej *Czarny doker*, *Harmattan* i zbiór opowiadań *Voltaire*.

Powieść, która uczyniła go znanym, *Czarny doker*, ukazała się w 1956 r. „Présence Africaine” w numerze kwiecień—maj 1956 r. zamieściła z tej książki recenzję. Był to pierwszy sygnał o Ousmanie Sembene jako pisarzu. Przez 10 lat Ousmane Sembene był dokerem i działaczem Związku Zawodowego Dokerów w Marsylii. Stąd doskołała znajomość opisywanych środowisk. Problem przesądów rasowych łączy się w powieści z zagadnieniem równych miar przy wymiarze sprawiedliwości. Ten problem zaostcza się, kiedy oskarżonym jest czarny, winny śmierci białej kobiety (jest to jeden z wątków powieści).

Powieść *Czarny doker* jest kilkuplanowa. Akcja toczy się jednocześnie w Dakarze, Marsylii i Paryżu. Fabularny wątek opiera się na podwójnym konflikcie bohatera, aktywnego działacza związkowego, zaplątanego w rozgrywki polityczne wśród organizatorów strajku, a jednocześnie mającego komplikacje w osobistym życiu, wynikające z powikłań uczuciowych z dziewczyną z Marsylii. Zaangażowany bezkompromisowo po stronie czarnych robotników walczących o równe prawa czarny doker musi przegrać; uważany za mściciela nie może znaleźć pracy.

Akcja rozwija się retrospektywnie, od początku powieści wiadomo, że bohater książki skończy w więzieniu za zabójstwo popełnione na białej kobiecie, powieściopisarce, która nadużyła jego zaufania i powierzony jej do oceny rękopis wydała jako własny utwór.

Pomimo niejasnej kompozycji i pewnej nieporadności technicznej autor potrafił określić człowieka czarnego oderwanego od Afryki, zaplątanego w konflikty czarno-białego współistnienia, któremu w obcym

¹⁴ Wg P. Joachim, *Les lettres africaines sont bien parties*, „Bingo”, 1966, nr 161.

świecie grunt ucieka pod nogami razem z poczuciem wartości życia i razem z wizją wielkości Afryki.

Przebieg procesu sądowego przeciw czarnemu dokerowi służy autorowi jako okazja do wyłożenia własnej teorii na temat poglądu białych o niższości rasy czarnej i wynikających stąd kompleksów czarnego człowieka. Oto fragment przemówienia obrońcy na sali sądowej: „Jeżeli można mówić, że jakaś jednostka niżej stoi od innej, to nie można tego mówić o rasie. Uczeni są zresztą już obecnie utwierdzeni w przekonaniu, że istniała czarna cywilizacja, która posuwając się wzdłuż Nilu dotarła do Egiptu, aby dać następnie początek naszej białej cywilizacji. W średniowieczu uniwersytet w Tombouctou wymieniał profesorów z całym światem”¹⁵.

Ten fragment przemówienia na sali sądowej naprowadza nas na drogi lektur, które kształtowały świadomość autora i skąd czerpał on argumenty potrzebne dla określenia swej osobowości: *Biblią* wykształconych Senegalczyków stała się praca Cheikh Anta Diopa pt. *Nations nègres et culture* już poprzednio wspomniana, w której Diop dowodzi, że stara cywilizacja egipska oraz pewne aspekty judaizmu i cywilizacji zachodnich wyrosły z negrocywilizacji. „Cheikh Anta Diop oskarża egiptologów zachodnich, że w imię stronniczości na rzecz białego rasizmu popełniają błąd, nie uznając wkładu starych kultur murzyńskich” — czytamy w *Educated African*, której autorki wskazują na wpływ, jaki praca Cheikh Anta Diopa wywarła na formowanie się osobowości afrykańskiej i utwierdzenia historycznej jej roli¹⁶.

Praca *Nations nègres et culture* znajduje uznanie nie tylko wśród intelektualistów afrykańskich, Georges Balandier, Francuz, wybitny afrykanista, w swej książce *Afrique Ambigue* pisze: „Cheikh Anta Diop, profesor i eseista senegalski, przyczynił się do odnowy kulturalnej umieszczając czarnych ludzi Afryki u zaczątków wielkich cywilizacji Egiptu i tych, które się z cywilizacji Egiptu wywodzą. W ten sposób stworzył doktrynę walczącą i potwierdził jedność czarnego świata”¹⁷. Tezy jego istotnie głęboko wpłynęły na sposób myślenia całej Zachodniej Afryki pofrancuskiej i odegrały niemałą rolę w formowaniu pojęć o historycznej przeszłości Afryki. Podczas festiwalu w Dakarze, o którym

¹⁵ Ousmane Sembene, *Le docker Noir*, fragment na podstawie L. Sainville, *Anthologie de la littérature négro-africaine*, Paris 1963, Présence Africaine, s. 305.

¹⁶ R. Sloan, H. Kitchen, *The Educated African*, London 1962, Heinemann, s. 452.

¹⁷ G. Balandier, *Afrique Ambigue*, Union Générale d'Éditions 10/18, Paris 1962, s. 300.

była już mowa, Cheikh Anta Diop otrzymał „Nagrodę specjalną dla autora afrykańskiego, który najsilniej wpłynął na myśl XX wieku”.

Kwietniowy numer tygodnika „Jeune Afrique” (24 IV 1966) zamieszcza zdanie pewnego młodego pisarza afrykańskiego na temat laureatów festiwalu: „cheikh-antaizm jest najbardziej pomocną dla nas młodych metodą badań nad kulturami Afryki. I jeżeli nawet Cheikh Anta Diop skłania się ku teoriom ekstremistycznym, to czyni to, aby swoim czarnym braciom zwrócić dumę z faktu, że są Murzynami Afryki — tej kolebki kultury ludzkości zagubionej w mrokach czasu”¹⁸.

Powieść *Harmattan*¹⁹ ukazała się w 1964 r. *Harmattan* jest to nazwa gorącego i suchego wiatru, który w Afryce Zachodniej wieje od grudnia do marca. Tytuł jest symboliczny, Harmattan, podobnie jak sirocco w Europie śródziemnomorskiej działa na ludzi niepokojąco, a na wrażliwe systemy nerwowe — obezwładniająco.

Harmattan nie jest powieścią łatwą do streszczenia. Kilka wątków rozwija się niezależnie obok siebie i tylko w nielicznych sytuacjach i na krótko autor spleta je w jeden węzeł. Akcję powieści umieszcza autor w Afryce Zachodniej francuskiej w przeddzień referendum w roku 1958. W przedmowie zastrzega się, że opisywany kraj nie istnieje konkretnie na mapie państw Afryki francuskiej, ale przedstawiać może każdy z nich. Wyniki referendum zadecydują, czy otrzymać ma całkowitą niezależność, czy też pozostać w ramach Wspólnoty Francuskiej. Wokoło frontu partii skrajnie lewicowej i jej prasy grupują się najbardziej bezkompromisowe elementy. W opozycji do nich stoją grupy ugodowe, które tylko w ramach Communauté widzą perspektywy rozwoju swego kraju, a przede wszystkim gwarancję dla własnych stanowisk. Oto konflikt zasadniczy, który bohaterów powieści dzieli na skłócone grupy. Doktor Tangara, naczelnny lekarz szpitala dla ludności czarnej, jest typem wykształconego Afrykanina i mimo że uczuciowo stoi po stronie frontu, to jednak i praca, i ambicja zawodowa, a przede wszystkim wrodzony liberalizm trzymają go z daleka od zaangażowania się w politykę. Stąd konflikt z przyjaciółmi, stąd brak zrozumienia w środowiskach *évolués*. Ze strony zaś białych zwierzchników, których dr Tangara w imię etyki lekarskiej i uczciwości demaskuje przed wyższymi czynnikami administracji za nadużycia, napotyka nieprzejednaną wrogość.

Osobiste życie doktora Tangary nie układa się szczęśliwie. Sam wychowuje 8-letniego syna, ponieważ — jak wynika z niejasnych aluzji — biała żona porzuciła go i pozostała we Francji. Wokoło doktora

¹⁸ *Les Lauréats*, s. 27.

¹⁹ Ousmane Sembène, *Harmattan*, Paris 1964, Présence Africaine.

Tangary i jego spraw zawodowych i osobistych tworzy się wroga atmosfera. Przyczyną jest nie tylko surowość zawodowa i dystans wobec ludzi, ale i opieka nad białą kobietą, którą po operacji przenosi ze szpitala do swego domu ze względu na tajemniczą śmierć jej męża, kierownika rezerwatu wód i lasów.

Śmierć białego urzędnika łączy się z innym, równie konfliktowym wątkiem powieści: czy ludność miejscowa utrzymująca się od wieków z łowiectwa powinna być prześladowana i karana za zabijanie zwierzyny w buszu? Europejski urzędnik nie może uznać prawa buszu, a znów czarna ludność nie chce miana kłusowników i kar zamiast wolnego i opierającego się na godności miana myśliwych. I dlatego na europejskiego urzędnika zapada wyrok śmierci wydany przez czarownika z buszu.

Doktor Tangara między dwoma sprzecznymi stanowiskami odwołuje się do logiki kartezjańskiej, ale wie, że w Afryce logika musi ustąpić prawu żywiołowemu, które ma swoją własną logikę.

Dramat dra Tangary polega na jego osamotnieniu. Jego postawa wobec spraw politycznych, wobec etyki zawodowej, wobec białego świata oddala go od ludzi zamiast przybliżyć, a przecież pobudki jego działania są wysoce etyczne i wolne od osobistych interesów.

Równoległe wątki, które Ousmane Sembene nagromadza w powieści obok głównej postaci dra Tangary, pozwalają ukazać mu najbardziej typowe dla współczesnej Afryki strony życia: różnice poglądów między pokoleniami występują w konflikcie nauczycielki oraz aktywistki Frontu, która nie chce uznać autorytetu ojca. Ojciec stoi w zupełnej opozycji do jej poglądów, należy do „świeckich księży” i czuje się powołany do nawracania bliźnich. Jego córka Tioumbe sprawia mu najwyższy zawód: deklaruje się otwarcie ateistką, a jej ewangelią jest *Kapitał* Marksa. Zaniepokojony o zbawienie jej duszy ojciec Józef (który dodał to imię do dawnego Koeboghi) żąda od córki porzucenia pracy we Froncie i zdementowania publicznie w kościele swoich przekonań oraz zadeklarowania, że przy referendum wypowie się za „tak”. Ale Tioumbe jest nieugięta, „Bóg jest sprawą osobistą, ojczyzna, Afryka jest sprawą nas wszystkich” — odpowiada uparcie. Zlekceważenie praw wieku, zlekceważenie autorytetu ojca doprowadza Józefa Koeboghi do furii. Każe związać córkę i bezlitośnie ją katuje. Tioumbe woli opuścić dom ojca, niż zgodzić się na zdradę przekonań.

Zupełnie inny wątek, wiążący się z tradycyjnymi poglądami na małżeństwo i zabiegami, jakie powinny być w związku z tym poczynione, przebiega bocznym torem powieści i ma swoją ciekawą wymowę. Manh Kombéti odgrywa dużą rolę w powieści. Jest to stara

kobieta z plemienia Wolof, która zajmuje zupełnie specjalną pozycję w szpitalu dla czarnych. Zna się na wszystkim, umie leczyć ziołami, jest akuszerką, swatką i opiekunką całej rzeszy krewnych kobiet. Jest jowialna na sposób afrykański: jej poczucie humoru i ironia dopomagają do wyjścia z każdej sytuacji. Wiedza lekarska starej Manh Kombéti to osobny rozdział książki. Jej znajomość botaniki służy praktycznym potrzebom życia i znajduje odpowiednik w szeroko stosowanym lecznictwie ludowym Afryki²⁰.

Manh Kombéti zajmuje się nie tylko medycyną. Fanatycznie przywiązana do dra Tangary, niezrażona jego małowównością na tematy osobiste, robi na własną rękę usiłowania, aby znaleźć mu odpowiednią żonę. Chciałaby go połączyć z Tioumbe. Zachody jej jednak pozostają bezowocne: Tioumbe związana jest z towarzyszem pracy społecznej, a dra Tangarę pociąga wdowa po zabitym inspektorze rezerwatu.

Postać Manh Kombéti jest tak realistyczna, że można by ją nazwać „całą Afryką”. Oto jeden z jej licznych monologów wewnętrznych, kiedy prowadzi pertraktacje z matką Tioumbe, wyliczając walory swej wykształconej i samodzielnej córki: „Oh, Przodkowie moi! Oto co znaczy potrafić kłamać. Ale ja nie z tych, co dopiero przyjechali do miasta. I za kogo to ona uważa swoją córkę? A mój doktor to co? Jest szefem szpitala! W tym interesie to zdaje się ja będę stratna. No, mów, mów dalej, to zobaczysz [...] ja ci odpowiem, że ugryziesz się jeszcze w twój język żmii, którym bez przerwy obracasz. I Manh Kombéti z miną obojętną złączyła palce, cofnęła lekko swój korpulentny biust, przy czym fałdy tłuszczu na szyi poruszyły się i zacisnęły [...] Chodziłam po wszystkich rodzinach, przebierałam i mam na widoku pięć dziewcząt. Ale żeby doprowadzić do rezultatu, muszę się jeszcze zastanowić. Zrozumiałe, że wybrana zostanie tylko jedna” (s. 166—167).

Tymczasem jednak po powrocie do domu Manh Kombéti zastaje u doktora białą kobietę, tę, którą dr Tangara przeniósł po operacji do swego domu na rekonwalescencję. Wyprowadza to Manh Kombéti całkownie z równowagi. Dialog między małym synkiem doktora a Manh Kombéti kończy się niedwuznacznymi pod adresem niepożądanego go-

²⁰ D. Traoré, *Médecine et magie africaines*, Paris 1965 Présence Africaine. Ludowa wiedza lekarska osłonięta tajemnicą i przekazywana z jednego pokolenia na drugie, tylko w gronie wtajemniczonych, wyłamuje się już dziś spod rygorów ekskluzywności; oto ukazała się praca Dominika Traoré z Senegalu pt. *Medycyna i magia afrykańska*. Autor jej znalazł się wśród laureatów festiwalu dakarskiego w 1966 r. Dominik Traoré nie jest lekarzem, jest jedynie „specjalistą niepraktykującym w medycynie i magii afrykańskiej”, takim tytułem posługuje się przy wyliczaniu stopni swej wiedzy, które umieszcza na pierwszej stronie książki.

ścia uwagami: „Ciotko Manh Kombéti — mówi chłopiec — *Madame* dotąd mieszkała w rezerwacie i pochodzi z buszu. Ja też pochodzę z buszu — odpowiada Manh Kombéti. Busz to żadne mieszkanie. I cóż tam robiła w buszu? A poza tym nic nie mówicie, czy ona ma męża, czy nie ma? i do siebie: No, proszę, był spokój i oto taka umęczona spada mi tutaj na głowę! Mówi, że jest z buszu. Biali mają swój szpital, swoje domy, niech tam sobie wraca. Powinna wrócić tam, skąd przyszła, ta umęczona [...] Oh, Przodkowie, Przodkowie! Czy oni zwariowali? Ja, ja pod tym samym dachem z tą umęczoną?” (s. 177).

Wykrzyknik starej Afrykanki daje do myślenia. Biały człowiek zostaje obcy bez względu na okoliczności, w jakich występuje. Biały człowiek nie jest pożądanym na ziemi przodków, gdzie wnosi tylko niepokój. I czy do białego można skierować słowa, którymi witają się Afrykanie między sobą: „Ludzie tego domu, czy pokój jest z wami? — Pokój i tylko pokój” — brzmi odpowiedź. To pozdrowienie wyraża stan, na którym bazuje psychika Afrykanina: jest pozdrowieniem i zaklęciem jednocześnie.

Powieść *Harmattan* kończy się podwójnym fiaskiem: w referendum zwycięża „tak”, w życiu dra Tangary następuje nieoczekiwany wstrząs: zostaje zwolniony z funkcji szefa szpitala. Powraca biały lekarz, niesumienny, handlujący lekami szpitalnymi i całkowicie obojętny dla spraw czarnego świata. Kiedy dr Tangara usiłuje poznać prawdziwe motywy zwolnienia, minister zdrowia, dawny kolega Tangary, odpowiada: „Widzisz stary, co do mnie, to ja uznaję twoje zasługi, decyzja jednak nie ode mnie wyszła, ale z góry. Nie masz prawa przekształcać szpitala w komórkę komunistyczną [...] A poza tym nie udzielasz się nigdzie [...] Rozumiesz, twoje izolowanie się w stosunku do własnych środowisk jest chyba istotną przyczyną wszystkiego. Ile to razy sam cię zapraszałem, a ty zawsze wykręcałeś się [...] To bardzo pięknie poświęcać się pracy, ale trzeba żyć” (s. 264). Dr Tangara po 18 latach pracy lekarskiej widzi, jak wszystkie jego wysiłki rozpadają się, przestają się liczyć.

„Dotychczas potrafił utrzymać bez rozgłosu i bez załamania własną postawę z dala od nadmiernej gorliwości nacjonalistów i braku kompetencji rządzących, chciwych popularności u bezziemnej masy ludu, tak czulego na patos słów oszukańczego programu. Wychowany i uformowany na pojęciach liberalnych Tangara szukał równowagi pomiędzy różnorodnymi siłami, które wrywały sobie Afrykę. Z żadną nie był w zgodzie, tak samo jak nie był w zgodzie z samym sobą. Chełpił się, i słusznie, że był w kursie wszystkich najświeższych odkryć medycznych [...] A teraz zapytywał sam siebie: co mu z tego przyszło?” (s. 268).

Tak więc i Tangara nie znajduje dla siebie miejsca w tym świecie zwodniczych haseł Afryki. Powraca „za most”; tam gdzie stoi dom-matka, na skrawek ziemi, gdzie się urodził. Manh Kombéti zostaje przy nim. Ostentacyjnie porzuca szpital i przed nosem białego lekarza drze swoją kartę wyborczą.

Harmattan stawia wiele problemów otwartych i nie daje na nie odpowiedzi. Samotność doktora Tangary jest ludzką samotnością, ale na tle afrykańskiej obyczajowości staje się, jak to określa Senghor, lekcją życia i zobrazowaniem prawdy moralnej: człowiek stojący poza plemieniem jest bezsilny, jego największe wysiłki pójdą na marne, jeśli będzie chciał pozostać samotny. To pojęcie łączy się z marksistowską teorią o roli jednostki, Ousmane Sembene wprowadza do swoich książek tezy, które na osobach jego bohaterów ilustrują własne postawy autora i jego poszukiwania prawdy.

Zbiór opowiadań *Voltaire* został wydany w r. 1962²¹. Charakteryzuje go różnorodność tematów. Obok opowiadań ze współczesnego życia *évolués w Dakarze*, umieszcza autor wycinek kroniki z czasów handlu niewolnikami, obok legendy, która jest hołdem „dla oceanu tkliwości matki i odwagi kobiety kochającej”, daje obrazki obyczajowe, w których ukazuje niesmiałe próby emancypacji kobiety afrykańskiej. W dwóch najciekawszych opowiadaniach *Listy z Francji* i *Czarna z...* bohaterowie przeniesieni są z Afryki do Francji.

Historia opowiedziana w *Listach z Francji* jest wycinkiem życia senegalskiej dziewczyny, którą drogą pertraktacji listowych ojciec wydał za mąż za włóczęgę portowego w Marsylii, starego marynarza Murzyna. Dziewczyna opisuje w listach do przyjaciółki w Dakarze nędzę swego życia w Marsylii, wstręt, jaki budzi w niej mąż, i wreszcie nadzieję wyzwolenia się wskutek zaangażowania męża na paromiesięczny rejs. Następuje jednak beznadziejna choroba męża-włóczęgi, oczekiwanie dziecka i... niespodziewana opieka czarnego działacza związkowego, który po śmierci męża wyprawia ją z powrotem do Afryki, widząc jej vegetację w Marsylii gorszą od śmierci.

Listy z Francji to ciekawy obraz złudy dziewczyny afrykańskiej, rozpryskujący się w zetknięciu z rzeczywistością, i roli czarnego opiekuna-pobratymca, którego pobudki działania wynikają dużo bardziej z poczucia więzi plemiennej niż z obowiązków aktywisty związkowego. Pozornie cyniczny i pozornie zeuropeizowany Afrykanin, który nie chce wiązać się na stałe z zakochaną w nim dziewczyną, nie potrafi jednak pozostawić ją jej losowi. Solidarność i poczucie wspólnoty plemiennej

²¹ Ousmane Sembene, *Voltaire* — Nouvelles, Paris 1962, Présence Africaine.

należą do najwyżej cenionych tradycyjnych wartości Afryki. *Listy z Francji* nasuwają przypuszczenie, że opisana historia łączy się z osobistym życiem autora, którego biografia obecna jest na kartkach wszystkich jego książek.

Ousmane Sembene tak jak i jego bohaterowie nie daje się zeuropeizować duchowo. Patrzy trzeźwo na procesy wynikające z zetknięcia z cywilizacją europejską. Rozumie, że uzyskanie niepodległości nie zapewnia jeszcze prawdziwego wyzwolenia czarnego człowieka, pomimo iż wyzwoliło ono jego świadomość narodową.

Opowiadanie *Le Noire de...* posłużyło jako temat scenariusza nagrodzonego ostatnio w Dakarze filmu Ousmane'a o tym samym tytule. Francuska rodzina po kilku latach pobytu w Afryce powraca do Francji. Dziewczynie, która w Dakarze zajmowała się dziećmi, proponują Francuzi pracę stałej służącej w Antibes, gdzie mają zamieszkać po powrocie. Czarna dziewczyna, dla której miraż życia we Francji przesłoniły wszelką refleksję, jak ćma spala sobie skrzydła w zetknięciu z ziemią obiecaną, gdzie bardzo szybko przekonuje się, że życie wygląda zupełnie inaczej niż na oglądanych w dakarskim kinie filmach. Nostalgia, samotność, a przede wszystkim niezrozumiałe dla czarnego człowieka życie w zamkniętych, małych grupach rodzinnych nie znających się między sobą, samotność w tłumie białych również samotnych między sobą, odwrotność życia plemiennego — otwartego dla każdego z członków wspólnoty, doprowadzają dziewczynę do obsesyjnej myśli o ucieczce za wszelką cenę od tego życia, którego ani nie podziela, ani nie rozumie. Podcina sobie w łazience gardło korzystając z nieobecności domowników. Znajdują ją w kilka godzin potem w kałuży krwi. Na 4 stronie dzienników pojawia się następnego dnia krótka wzmianka: „w Antibes Murzynka, cierpiąca na nostalgię, podcięła sobie gardło”.

Opowiadanie *Czarna z...* jest wielką przestrożą: czarny człowiek, wyrwany ze swej społeczności i w zetknięciu z cywilizacją białych, traci grunt pod nogami. Jest to ta sama przestroga w innym wariacie, co w powieści *Czarny doker*: samotność czarnego okazuje się najcięższa do zniesienia w tłumie białych. Przedmiotem zadumy pisarza staje się tu proces detrybalizacji i czy dokonuje się on w Europie, czy na czarnym kontynencie, jednakowo nie przyczynia się do szczęścia jednostki.

Ousmane Sembene, tak jak większość czarnych pisarzy, spełnia w wewnętrznym swoim przekonaniu misję. Misją tą jest formowanie poczucia odpowiedzialności za wspólne losy. W powieści *Harmattan* misja ta łączy się z zaangażowaniem w sprawę grup walczących o swój ideał Afryki. Jednostki przemawiają tylko w ich imieniu. Obrazy, którymi Ousmane naładowuje powieść, są obrazami realnymi. Ich szorstko-

ści Ousmane nie stara się łagodzić i w końcowej analizie ukazuje, że w Afryce jednostka nie działa w oderwaniu, a jej stany wewnętrzne integrują się z duchowym klimatem społeczności, do której należy. We wszystkich jego utworach widzimy go stojącego po stronie sprawy, którą uważa za swoją.

Talent pisarski Ousmane'a Sembene objawia się najlepiej w krótkich formach. Opowiadania w zbiorze *Voltaire* są zwarte i posiadają przejrzystość kompozycji. Ekspozowany problem zarysowuje się w nich jasno i ostro.

CECHY CHARAKTERYSTYCZNE W TWÓRCZOŚCI ABDOULAYE'A SADJI I OUSMANE'A SEMBENE

Powieści Abdoulaye'a Sadjiego i Ousmane'a Sembene ukazują dwa obrazy Afryki. Afryka Abdoulaye'a Sadjiego jest tradycyjna i zamknięta we własnym świecie zmagania. Afryka Ousmane'a Sembene — dynamiczna, zrewoltowana i rozdarta między dwa modele życia, które decydują o systemie wartości.

Abdoulaye Sadjiego nie konfrontuje czarnego świata z białym z pozycji sędziego i nie atakuje go otwarcie. Interesuje się tradycyjnymi formami życia i ukazuje dzień po dniu jego tok powszedni. Dużo miejsca zajmuje morał i sentencja. Jego Afryka stoi poza czasem, pomimo że pierwsze wydania obu jego powieści ukazały się w 1958 r., tj. w okresie, kiedy Afryka przeżywała swoje wielkie wstrząsy (prawda, że akcję umieszcza w latach przed samą wojną).

Ousmane Sembene przenosi do powieści Afrykę zaangażowaną, walczącą. Pragnie budzić sumienia, ukazuje rozdarcie między dwoma światami, angażuje się w polemikę z białym światem. Ousmane'a Sembene interesuje grupa i kolektyw społeczny. Jednostka, która odsuwa się dobrowolnie od kolektywu (przykład doktora Tangary), zatracą równowagę sądów i siłę.

Powieści Ousmane'a Sembene są realistyczne, są wycinkami z jego własnej biografii, podczas gdy Abdoulaye Sadjiego zdaje się stać z boku. Przygląda się i opisuje, czerpiąc ze spuścizny obyczajowej z umiarem i dużą trzeźwością. W twórczości Ousmane'a Sembene nie wchodzi w grę fikcja literacka, ponieważ prawda aż krzyczy z kartek jego książek i domaga się wiernego świadectwa. Tematykę swą opiera Sembene na konfrontacji czarnego i białego świata i na tym tle ukazuje z całym autentyzmem przemianę systemów wartości w nowej Afryce.

I wreszcie sprawa formy: Ousmane Sembene kompozycję powieści, język i formę literacką stawia na dalszym miejscu. Jest bardziej try-

bunem niż artystą. Natomiast Sadji przejął w stylu i jasnej, zwartej kompozycji reguły pisarstwa francuskiego.

To co łączy obu pisarzy, to bogaty wątek tradycyjny, zagadnienie szacunku dla mądrości przodków i konfliktu między pokoleniami (choć u Ousmane'a przybiera to formę inną niż u Sadji'ego), poczucie więzi plemiennej, ukazane wprawdzie inaczej u obu pisarzy, ale u obydwu obecne, i wreszcie morał i sentencja, które najczęściej zastępują opis motywów działania.