

# Ernestyna Skurjat

---

## Angielskojęzyczni powieściopisarze Nigerii w świetle własnej twórczości

---

Przegląd Socjologiczny / Sociological Review 32/1, 119-130

---

1980

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ERNESTYNA SKURJAT

## ANGIELSKOJĘZYCZNI POWIEŚCIOPISARZE NIGERII W ŚWIETLE WŁASNEJ TWÓRCZOŚCI

Pisarze nigeryjscy należą do elity intelektualnej, która wraz z elitą polityczną i militarną składa się na społeczno-kulturową warstwę tzw. nowej elity. Nowa elita to ci, którzy dzięki nowoczesnemu wykształceniu zajęli najwyższe w hierarchii prestiżu pozycje społeczne. Istotnym kryterium wyróżniającym nową elitę spośród innych warstw jest stopień westernizacji. Respektowany przez otoczenie, a uświadamiany przez siebie wysoki status społeczny nowa elita opiera m.in. na przyśwojeniu wzorów zachowania, typowych w lokalnym pojęciu dla „cywilizacji zachodniej”<sup>1</sup>.

Wydaje się, że elementem skutecznie integrującym nową elitę jest etykieta roli warstwy uprzywilejowanej. Terminem „etykieta roli” określam pewną kategorię zachowań społecznie znaczących, jak np. charakterystyczny sposób bycia, mówienia, poruszania się i ubierania, często w starannie dobranej scenerii. Innymi słowy etykieta roli to oprawa plastyczna zachowań osoby, sygnał jego pozycji społecznej. W skład etykiety wchodzi dwa pojęcia: materialne wyróżniki etykietalne oraz zachowania etykietalne. Materialnym wyróżnikiem etykietalnym jest przede wszystkim samochód. W powieściach nigeryjskich samochód, zwykły środek lokomocji, ulega procesowi personifikacji, a czasem nawet sakralizacji: „jego wspaniały jaguar, jego ukochanie, jego niewolnica, jedyna istota, której zawsze był całkowicie oddany [...] to było jego *alter ego* [...] Przyprawiono jaguara w pobliże obi [domostwa]. Ozdobiony rytualnymi kwiatami rozsiadł się tutaj dostojnie niczym gigantyczny totem”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Por. Z. Komorowski, *Nowa elita afrykańska*, „Kultura i Społeczeństwo”, 1965, nr 3, s. 154.

<sup>2</sup> N. Nwankwo, *My Mercedes is Bigger than Yours*, London 1975, s. 61, 84 i 38.

Samochód to swoista przepustka do życia towarzyskiego wyższych sfer Nigerii<sup>3</sup>.

Drugim elementem etykiety roli są zachowania etykietalne, m.in. skłonność do przesadnie poprawnego mówienia po angielsku, nadużywanie zwrotów: „kiedy byłem w Anglii”, potrząsanie wyimaginowaną grzywką lub puklami włosów, nadużywanie stopni i tytułów naukowych. Niemal wszystkie elementy etykiety zostały zapożyczone z brytyjskiej kultury, jednak na gruncie nigeryjskim nastąpiła zmiana pierwotnej ich funkcji. Oto np. pielęgniarka europejska nosi biały fartuch ze względów higienicznych, pielęgniarka nigeryjska chętnie paraduje w czepku i kitlu po ulicach, ponieważ taki uniform jest dowodem jej pozycji społecznej.

Podstawową funkcją etykiety roli jest z jednej strony niwelacja dystansu dzielącego członka nowej elity od Europejczyków, z drugiej zaś spektakularne zwiększenie dystansu między samą elitą a niższymi warstwami społeczeństwa nigeryjskiego. Można więc powiedzieć, że etykieta roli nowej elity pełni funkcje stratyfikacyjne.

Nowa elita doświadcza dwóch różnych kultur. Zjawisko podwójnego uczestnictwa sprowadza się do dualizmu ról społecznych. Jednoczesne pełnienie ról tradycyjnych i nowoczesnych nie może przebiegać harmonijnie, częstokroć prowadzi do konfliktów. Bohaterowie powieści nigeryjskich rozwiązują te konflikty trojako. Pierwszy sposób, typowy dla bohaterów roboczo nazwanych reformatorami, polega na stałym lub doraźnym wyeliminowaniu pewnych ról; osoba o postawach reformatorskich czyni ofiarę podporządkowując pewne dziedziny swego życia celom nadrzędnym. Bohater powieści K. Omotosho *Fella's Choice*<sup>4</sup> świadomie rezygnuje z ról ojca, męża i naukowca, zdaje sobie bowiem sprawę, że aktualnie bardziej potrzebny jest społeczeństwu jako samotny bojownik. Podobnie dr Okeji, bohater *Behind the Rising Sun* O. Mezu<sup>5</sup>, rezygnuje z zaszczytnego stanowiska wykładowcy na jednym z europejskich uniwersytetów, ponieważ wie, że wiedza jego powinna być spożytkowana na froncie białym.

---

<sup>3</sup> Zaobserwowałam, że osobom o najwyższym prestiżu społecznym przysługuje swoista taryfa ulgowa upoważniająca do niższej jakości materialnych wyróżników etykietalnych. Światowej sławy pisarz Wole Soyinka może sobie pozwolić na to, aby jeździć zwykłym dżipem. Ale młody asystent będzie się starał zrekompensować brak sławy i popularności aż dwoma krążownikami szos, z czego jeden, najnowszy model sportowy, będzie stał w garażu, używany tylko podczas niedzielnych przejażdżek. Trudno mi osądzić, czy fakt ten świadczy o nonszalancji cyganerii artystycznej, czy raczej o rysującym się różnicowaniu elity.

<sup>4</sup> K. Omotosho, *Fella's Choice*, Benin 1974.

<sup>5</sup> O. Mezu, *Behind the Rising Sun*, London 1971.

Drugi sposób rozwiązywania konfliktów, obierany przez bohaterów nazwanych roboczo skorumpowanymi, to specyficzna fuzja kolidujących ról. Polega ona na rzeczywistej akceptacji jednej z ról, przy instrumentalnym i manipulacyjnym podejściu do ról pozostałych. Szczególna odporność takich osób, niepodatnych na wewnętrzne konflikty etyczne, pozwala im manipulować rolami społecznymi w dowolny sposób, zgodnie z założonymi celami. Wódz Ikpa, bohater powieści N. Nwankwo *My Mercedes is Bigger than Yours*, chciałby mieć wykształconego kuzyna w swojej partii. Jak to zrobić, skoro kuzyn należy do partii oponenta? Wódz Ikpa skarży się publicznie, iż kuzyn Onuma obraził go i powinien być poddany obrzędowi *igbandu*. Jest to obrzęd oczyszczenia, w którym udział biorą zwaśnione strony, a strona winna przestępstwa musi — pod groźbą zemsty bogów — złożyć przysięgę wierności i lojalności.

Autor mówi niedwuznacznie: „Ikpa nie wierzył w [tradycyjny obrzęd] *igbandu*, lecz miał nadzieję, że Onuma wierzył [...] był to dobry sposób na manipulowanie krewniakiem. Przecież Onuma był tylko pionkiem w rozgrywkach [politycznych] między Ikpą a Eze”<sup>6</sup>. Tak oto wódz Ikpa rzeczywiście zaakceptował nowoczesną rolę polityka, natomiast do tradycyjnej roli członka wspólnoty rodzinnej podchodził w sposób instrumentalny.

Trzeci sposób rozwiązywania konfliktów, typowy dla bohaterów dyematogennych, to próba pogodzenia kolidujących ról, próba znalezienia sobie miejsca zarówno w świecie orzechów koła, jak i w świecie krążowników szos, tj. w świecie tradycji i w świecie nowoczesności. Próbie tej towarzyszy zwykle poczucie, iż żadne z rozwiązań nie jest właściwe. Osoba oscyluje między dwoma rozbieżnymi systemami wartości; łatwo ulega naciskom, presji, autorytetowi „silniejszego”. Typowym dylematem jest rozdarcie między afrykańską ideą prokreacji a europejskim ideałem miłości. W literaturze nigeryjskiej pierwowzorem osobnika dyematogennego jest Obi, bohater powieści Ch. Achebe *No Longer at Ease*<sup>7</sup>. Rola nowoczesnego małżonka uprawnia do wyboru żony według własnych kryteriów. Wybór pada na rodaczkę poznaną w Anglii na studiach. Małżeństwu temu przeciwstawia się rodzina, ponieważ kandydatka na synową pochodzi z niewolniczej kasty osu. Takie małżeństwo nie jest sprawą prywatną obojga zainteresowanych; jest sprawą całej tradycyjnie zorientowanej społeczności lokalnej, która nie chce mieć w swym gronie „trędowatej”, a tym bardziej jej potomków. Konflikty wynikające z tej i innych ról społecznych Obiego prowadzą do rodzinnej tragedii oraz do jego osobistej przegranej.

<sup>6</sup> Nwankwo, *op. cit.*, s. 166.

<sup>7</sup> Ch. Achebe, *No Longer at Ease*, London 1960.

Dramat Obiego wynika przede wszystkim z własnego niezdecydowania, z wewnętrznego chaosu, z braku konsekwencji w realizowaniu wybranego wzorca osobowości. Mimo sympatii czytelnika Obi nie zyskuje statusu bohatera tragicznego, ponieważ przegrywa zdradzając swoje ideały, a nie walcząc o nie.

Trzy kategorie bohaterów powieściowych, tj. reformatorów, skorumpowanych i dylematogennych, przywodzą na myśl uniwersalne i sprawdzone przez czas typy osobowości wyodrębnione przez F. Znanieckiego w książce *Ludzie terazniejsi a cywilizacja przyszłości*<sup>8</sup>. Reformatorzy niewątpliwie mieszczą się w kategorii „ludzi nadnormalnych”; czynią oni więcej i ofiarniej, niż wynikałoby to z zakresu wyznaczonych im ról społecznych.

Zgodnie z terminologią Znanieckiego bohaterowie dylematogenni należą do kręgu „ludzi dobrze wychowanych”. Ich dylematy wynikają z ciągłego poszukiwania ostoi w postaci autorytetu wychowawcy. Nie są w stanie zintegrować obydwu kultur, oscylują między wzorem osobowym Afrykanina i Europejczyka. Należą do tego odłamu elity, która przejawia postawy deklaratywne; ich szczerze chęci i szlachetne zamiary nie znajdują pokrycia w konkretnym działaniu. Twórczość takich osób jest mało oryginalna, często bazuje na uznanych, zapożyczonych i sprawdzonych formach. Podobnie, jak pierwsze pokolenia nigeryjskiej elity (pojawiła się ona w połowie XIX w.), tak i współczesna elita, a przynajmniej duża jej część żyje w świecie urojeń, snuje ambitne plany oderwane od realiów i potrzeb codzienności.

Bohaterowie skorumpowani to w nomenklaturze F. Znanieckiego „ludzie zabawy”. Dla nich motywem działania jest przede wszystkim własne zadowolenie, satysfakcja duchowa i materialna. Człowiek taki podejmuje takie role, które pozwolą mu zrealizować „zabawę” w wojnę, w politykę itp. „Człowiek zabawy” często tworzy nowe instytucje władzy (np. zakłada partię polityczną lub np. drogą przewrotu obejmuje władzę w imieniu armii). Działaniu temu nie zawsze towarzyszy głębsza motywacja ideologiczna — osoba pożąda władzy dla samej władzy. W tym celu rezygnuje z działania na rzecz innych ludzi, przy czym czyni świadome zabiegi pozorujące służbę społeczeństwu.

Te wstępne wywody na temat bohaterów powieściowych przeprowadzono celowo. Obecnie możemy sobie zadać pytanie, jaki typ osobowości reprezentują twórcy owych postaci literackich; jaki jest stosunek powieściopisarzy do tych postaci; czy osobowość powieściopisarzy kores-

---

<sup>8</sup> F. Znaniecki, *Ludzie terazniejsi o cywilizacja przyszłości*, Poznań 1934.

ponduje z osobowością którejś z trzech wymienionych kategorii bohaterów: reformatorów, skorumpowanych i dylematogennych?

Z wyjątkiem Amosa Tutuoli wszyscy powieściopisarze nigeryjscy należą do tej samej warstwy społeczno-kulturowej. Bywali w świecie, otrzymali nowoczesne wykształcenie, zajmują najwyższe pozycje w hierarchii prestiżu społecznego, pozostają w ścisłych związkach z elitą rządzącą. Wielu pisarzy jest wykładowcami; pozostali pracują w resorcie oświaty lub w resorcie kultury, tylko nieliczni piastowali wysokie stanowiska państwowo-polityczne w rządach stanowych. Młodszy twórcy w mniejszym stopniu obejmują stanowiska mające związek z polityką i zarządzaniem. Być może wynika to z faktu, iż wraz ze wzrostem liczby uniwersytetów (w Nigerii jest obecnie dwanaście uczelni) rośnie zapotrzebowanie na kadre naukowe.

Uniformizacja grupy twórców nigeryjskich przebiega głównie na płaszczyźnie zawodowej. Lecz nie o tę uniformizującą cechę chodzi w tej chwili. Istotna okazuje się osobowościowa uniformizacja pisarzy. Wszyscy oni przedstawiają typ „ludzi dobrze wychowanych”.

Przypomnijmy, kogo F. Znaniecki określa terminem „ludzi dobrze wychowanych”. Osobnicy ci, nazywani także „elitą wychowania”, spędzili dzieciństwo i młodość pod przemożnym, decydującym o kształcie ich osobowości wpływem wychowawców: rodziny, krewnych, sąsiadów i nauczycieli — osób starszych, doświadczonych i obdarzonych autorytetem. Zadaniem kręgu wychowawczego było tzw. realistyczne i ideacyjne przygotowanie młodej osoby do przyszłego odgrywania ról w innych kręgach, w innych grupach społecznych. W życiu dorosłym osoba „dobrze wychowana” będzie wykazywała niewiele samodzielności, w mniejszym lub większym stopniu będzie odczuwała brak kogoś, kto jej zastąpi wychowawcę, kto każdy jej krok pomoże uzasadnić, kto utwierdzi w podjętej decyzji. Podobnie, jak kiedyś w roli wychowanka, tak i obecnie motywację działań osobnika w roli dorosłego stanowi przede wszystkim silne pragnienie — jak to określa F. Znaniecki — „osobistego uznania”, pochwał, pozytywnych ocen. W społecznościach tradycyjnych dzieci i młodzież wyrastały w atmosferze surowości, częściej doświadczając napomnień niż pochwał, a w każdym bądź razie nie pochwał „na wyrost”. System wychowania brytyjskiego oferował młodym Afrykanom wiele nagród, słów zachęty, pozytywnych ocen, nierzadko właśnie tych „na wyrost”. Nawet W. Soyinka dał kiedyś wyraz swojemu oburzeniu, skarżąc się, iż krytycy europejscy popełniają błąd stosując zaniżone kryteria oceny literatury afrykańskiej<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> D. Duerden, C. Pieterse (red.), *African Writers Talking*, London 1972 s. 176.

Kim — w szerszym pojęciu — byli „wychowawcy” powieściopisarzy? Ujmując rzecz chronologicznie, pierwszym wychowawcą była rodzina, krewni, sąsiedzi — cała społeczność lokalna. Młodego adepta przygotowywano przede wszystkim do pełnienia ról tradycyjnych. Jednak powieść nigeryjska dostarcza wielu przykładów, że tradycyjnie zorientowana rodzina gotowa była przygotować jednego ze swych członków do roli nowoczesnej, do roli „wybrańca losu” wchodzącego w szeregi nowej elity<sup>10</sup>. Droga do warstwy uprzywilejowanej wiodła przez nowoczesną szkołę, tj. szkołę średnią oraz uniwersytet. Wielka rodzina sugerowała swemu krewniakowi lub synowi, ażeby zdobył praktyczny zawód, np. prawnika. Składając się na stypendium-zapomogę miała ona na względzie swoje własne interesy; chciała, aby „studiował prawo, aby mógł później rozstrzygać spory o ziemię. Nie dostrzega prawdziwego celu wykształcenia, widzi w nim nie szansę rozwoju indywidualnego [...] lecz narzędzie do konsolidacji klanu i ochrony jego interesów”<sup>11</sup>. Gdy jednak ktoś wybierał inny kierunek studiów (np. Ch. Achebe sprzeciwił się woli rodziny i wybrał literaturę, a nie medycynę), nie napotykał specjalnego oporu ze strony rodziny.

Tak więc młody osobnik opuszczał środowisko tradycyjne i podejmował rolę wychowanka nowoczesnej szkoły. Szkoła taka — prowadzona przez Europejczyków lub zwesternizowanych już Nigeryjczyków — upowszechniała odmienny, zachodni sposób myślenia, przy czym relikty oświaty wiktoriańskiej zaszczerpiły w wychowankach obłudę i egoizm.

Już na etapie szkoły średniej osoba „dobrze wychowana” wkraczała w erę dylematów. Dwa różne kręgi wychowawcze: tradycyjny — rodzinny i nowoczesny — szkolny, wdrażały odmienne wartości i normy, czasem wzajemnie się wykluczające. W rezultacie dorosły, „zbyt dobrze” wychowany (bo aż przez dwa kręgi) człowiek nieustannie rozgląda się za uznanymi autorytetami. I ma wątpliwości, kogo naprawdę powinien respektować. Ta dezorientacja, niespójność psychiczna, brak stanowczości przejawiają się w niezbyt harmonijnym pełnieniu ról społecznych.

Przejdźmy do następnego pytania. Do jakich ról przygotowują się wychowankowie w szkołach nowoczesnych, a przede wszystkim na uniwersytetach? Zarówno pierwsza, jak i druga generacja pisarzy<sup>12</sup> przygotowywana była do ról nowoczesnych; wykształcenie stanowiło podstawę do zajęcia uprzywilejowanych, a scedowanych przez kolonialistów

<sup>10</sup> Czyniono to nie tyle ze względu na dobro dziecka, ile z myślą o tym, że część splendoru, prestiżu wynikającego z przynależności potomka do elity przypadnie siłą rzeczy całej rodzinie.

<sup>11</sup> E. Palmer, *Introduction to the African Novel*, London 1971, s. 65.

<sup>12</sup> Do pierwszej generacji pisarzy zaliczam tych, którzy debiutowali w latach 1952—1966, a do drugiej tych, którzy debiutowali po 1966 r.

pozycji społecznych, pozycji przywódców politycznych, gospodarczych, intelektualnych. Były to role od pewnego już czasu narzucane im przez szkolnictwo kolonialne, którego struktura i istotne treści wychowawcze nie uległy specjalnym zmianom nawet po uzyskaniu przez Nigerię niepodległości.

Wychowawcy nie uczyli samodzielności i sztuki kierowania; przypuszczalnie czynili tak dlatego, iż woleli zachować prawo do dalszego manipulowania wychowankami. Lata studiów były nie tylko okresem pobierania nauki i zdobywania wysokich kwalifikacji, stanowiły także próbę generalną pełnienia ról w nowym, elitarnym kręgu społecznym.

Czy można uznać, że „wychowawcy” przygotowywali swoich wychowanków również do elitarnej roli artystów? Jeden z wielu „wychowawców”, zachodni impresario, jeszcze w okresie kolonialnym dawał pisarzom nigeryjskim szansę na debiut w poważnych wydawnictwach. Z czasem w wydawnictwach tych powstały wyspecjalizowane serie. W londyńskim „Heinemannie” powstała „African Writers Series”, nad którą patronat powierzono znakomitemu pisarzowi Ch. Achebe. Angielskie wydawnictwo „Collins” zainicjowało serię „African Writers in the Fontana Modern Novels”. Wydawnictwo „Longmans” powierzyło redagowanie „African Creative Writing Series” nigeryjskiemu pisarzowi J. M. C. Echeruo. Brytyjskie wydawnictwo „Evans” wydaje od kilku lat serię monografii „Modern African Writers”, amerykańska „Africana Publishing Corporation” publikuje wyłącznie prace afrykanistyczne.

Funkcje wychowawcze pełnili także zachodni krytycy literaccy, a szczególnie Ulli Beier i Gerald Moore, pierwsi, którzy spopularyzowali literaturę nigeryjską na świecie. Podobną funkcję pełnili organizatorzy konkursów literackich i radiowych (np. BBC African Service), którzy stymulowali rozwój literatury, stawiali warunki, ustanawiali kryteria oceny i wyznaczali poziom prac kwalifikujących się do nagrody.

Można więc chyba zaryzykować twierdzenie, że w procesie dynamicznego rozwoju oświaty nigeryjskiej rzeczywiście „zaprogramowana” była rola nowoczesnego artysty. Zastanówmy się obecnie, jakie motywy skłaniają „dobrze wychowaną” osobę do podjęcia roli artysty? Naturalnie nie zmuszają jej do tego żadne mechanizmy kontroli społecznej. Podjęcie takiej roli wynika z pobudek indywidualnych, z chęci uzyskania „uznania osobistego”, okazanego mu przez „wychowawcę” o najwyższym autorytecie; a takim autorytetem jest wychowawca europejski bądź wychowawca afrykański, ale w maksymalnym stopniu zwesternizowany.

W tym miejscu warto posłużyć się innym terminem F. Znanieckiego — terminem „jaźni odzwierciedlonej”. Jest ona istotnym składnikiem wzoru osobowego „ludzi dobrze wychowanych”. Oznacza osobnika ujętego tak, jak przedstawia się on sobie samemu, gdy uświadamia lub wy-



obraża sobie, że jest przedmiotem zainteresowania pewnego kręgu społecznego. Treść i znaczenie tej jaźni wyznaczone są przez wszystko to, co inni mówią o danym osobniku i jak się względem niego zachowują. Jaźń odzwierciedlona jest pierwszym składnikiem osobowości społecznej; najdynamiczniej rozwija się właśnie w kręgu opiekuńczo-wychowawczym.

Jaki jest mechanizm tego procesu? Otóż młody adept nie zdoła odegrać swojej roli w kręgu, o ile nie uświadomi sobie, że uczestnicy kręgu uważnie go obserwują, krytykują i oceniają. Wychowawca stara się informować osobnika, co w jego zachowaniu jest dobrego, a co niepożądanego; co powinien robić, aby uzyskać dodatnią ocenę. Naturalne to i zrozumiałe, że liczne zainteresowania osobnika ogniskują się w jego jaźni odzwierciedlonej, że dążenia jego obliczone są na zaspokojenie pragnienia „osobistego uznania”. Przekonany o wysokiej wartości swojej osoby, pewny dodatniej oceny kręgu, do którego aktualnie należy (takie pozytywne oceny otrzymywał przecież w kręgu wychowawczym), osoba kontynuując w życiu dorosłym rolę wychowanka będzie szukała nowych sposobności, aby wywołać objawy uznania i dodatniej oceny.

Też owych rozważań jest stwierdzenie, iż powieść nigeryjska pisana jest przez elitę, o elicie i dla elity. Czy można wytłumaczyć to zjawisko w kontekście teorii Znanieckiego o ludziach „dobrze wychowanych”? Oto i pierwsza próba wyjaśnienia: każdy pisarz prezentuje w swych dziełach te zbiorowości społeczne, które najlepiej zna, które są mu najbliższe. Innymi słowy pisarz „dobrze wychowany” pisząc o swoim kręgu pisze przede wszystkim o sobie — w formie literackiej obiektywizuje to, co subiektywnie jest jego jaźnią odzwierciedloną.

Równie prosta wydaje się odpowiedź na pytanie, dlaczego pisarz „dobrze wychowany” w ogóle uprawia twórczość literacką. Pragnie on uzyskać kolejne oceny pozytywne, toteż szuka nowych sposobów zwrócenia na siebie uwagi. A czyż pisarstwo nie jest takim sposobem?

Ludzie „dobrze wychowani” przywykli do tego, że ich zabawą i nauką kierowali starsi, tj. wychowawcy. Stąd ich niezdolność do udziału w aktywności zespołowej. Tymczasem pisarstwo jest formą pracy indywidualnej, a nie kolektywnej. Jest ono nie tylko nowym sposobem zwracania na siebie uwagi kręgu, ale także swoistą formą dalszego „rozwoju własnego”.

Spróbujmy teraz potraktować pisarstwo w kategoriach zachowań etykietalnych. Można chyba zaryzykować twierdzenie, iż dorobek literacki jest swoistą oprawą plastyczną społecznych zachowań autora, sygnałem jego osobistej pozycji we własnym kręgu. Tak pojęte zachowania etykietalne są w kategoriach Znanieckiego naśladowaniem wychowawców, dążeniem do dorównania ludziom z europejskiego kręgu kulturowego,

uznaniem autorytetów przedstawicieli kultury Zachodu. Elementem etykiety roli człowieka „dobrze wychowanego” może też być zachowanie werbalne typu „piszę nowy utwór”, czy też skierowana do mnie propozycja pewnego twórcy: „niech pani przetłumaczy moją powieść na język polski, to dobra książka”. Swoistą prowokacją do wyegzekwowania słów uznania się też zawiadomienia rozsyłane z okazji druku najnowszej książki.

Na uczelniach nigeryjskich stopnie naukowe i tytuły zawodowe są rzeczą raczej powszechną, toteż pisarz „dobrze wychowany” woli być identyfikowany we własnym kręgu intelektualnym nie jako jeden z wielu „professor Soyinka”, lecz jako jeden z nielicznych *the novelist*.

Odpowiedzieliśmy na pytanie, dlaczego elita pisze o elicie; nie stanowi to jednak odpowiedzi na pytanie, dlaczego elita nie pisze o innych, niższych warstwach społecznych. „Elita wychowania” stanowi warstwę, która dokłada wszelkich starań, aby zachować określony dystans społeczny od warstw niższych. Dystans ten pozwala ignorować oceny tamtych warstw, uważać je za niemiarodajne. Mówiąc dosadniej: „elita wychowania” nie liczy się z oceną innych kręgów niż własny. Słowa te są częścią odpowiedzi na pytanie, dlaczego elita pisze tylko dla elity.

Fakt, iż elita nie pisze o niższych warstwach społecznych, można pełniej zrozumieć z pomocą innych kategorii. Artysci nigeryjscy niejednokrotnie podkreślali, że rolę pisarza pojmują jako obowiązek reagowania na aktualne konflikty społeczne. Wole Soyinka wyznał kiedyś, że gdyby miał prawo wyboru, wolałby być pisarzem niezaangażowanym, ponieważ jest to wygodniejsza forma twórczości<sup>13</sup>. Chinua Achebe wyjaśnił, iż rodzaj zaangażowania, który ma na myśli, to „wierność sprawie [...] a nie reżimowi”<sup>14</sup>. W jego pojęciu rola pisarza nie jest czymś niezmiennym, zależy ona od stanu zdrowia społeczeństwa: „jeśli społeczeństwo jest chore, obowiązkiem jest zwrócenie uwagi na to zjawisko. Jeśli społeczeństwo jest zdrowe — a o żadnym takim jeszcze nie słyszałem — wtedy jego [tj. pisarza] rola jest ograniczona”<sup>15</sup>.

Takie pojęcie roli pisarza zakłada, że musi on posiadać wiele odwagi, aby krytycznie oceniać pewne zjawiska, aby wskazywać, „co jeszcze można ocalić z powtarzającego się cyklu głupoty ludzkiej”<sup>16</sup>. Zaangażowanie pisarza ogranicza się w zasadzie tylko do wytknięcia błędów

<sup>13</sup> Cyt. za E. Amadi, *The Novel in Africa*, „Afriscope”, 1974, nr 11, s. 41.

<sup>14</sup> Ch. Achebe, *Chinua Achebe on Biafra. Talking to Transition*, „Transition”, 1968, nr 36, s. 37.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 36.

<sup>16</sup> W. Soyinka, *The Writer in an African State*, „Transition”, 1967, nr 31, s. 13.

popelnionych przez przywódców politycznych i intelektualnych, tak więc jest to rodzaj zaangażowania się w konflikty zachodzące wyłącznie w obrębie własnej warstwy, tj. nowej elity. Tymczasem konflikty społeczne, rozumiane jako krzywdy (np. utrudniony dostęp do oświaty i dóbr kulturalnych, niska stopa życiowa, zła sytuacja zdrowotna i mieszkaniowa), są raczej udziałem warstw niższych. Gdyby pisarze traktowali literaturę rzeczywiście jako obowiązek, przedmiotem ich twórczości byłyby właśnie problemy będące udziałem warstw mniej uprzywilejowanych<sup>17</sup>.

Losy bohaterów powieściowych dowodzą, iż nowa elita przywiązuje większą wagę do zdobywania statusów niż do pełnienia ról, z których te statusy wynikają. Kamuflowania statusów rolami dokonuje się z obawy przed opinią publiczną. Nowa elita podporządkowuje role społeczne własnym interesom, co świadczy o nikłym poczuciu odpowiedzialności za losy społeczeństwa.

Czyżby ze sposobu, w jaki pisarze realizują swe „obowiązki”, wynikał wniosek, że podobnie jak bohaterowie ich powieści też kamufluja swoje statusy rolami? Czyż nie jest tak, jak powiedział I. Ikkideh, nigeryjski krytyk: że w pisarstwie tym jest „intelektualna bezstronność upozorowana na troskę o dobro społeczeństwa”?<sup>18</sup> Pisarstwo to status towarzyszący wysokiej pozycji społecznej pisarzy; wydaje się ono — i chyba jest — przywilejem umożliwiającym zdobycie uznania w obrębie własnego kręgu. Sprawdzianem oczekiwanej oceny jest m.in. czytelność jako swoista — w obrębie elity — zbiorowa „konsumpcja” dzieła literackiego.

Skąd pisarz może mieć pewność, że uzyska tę oczekiwaną, dodatnią ocenę? Tę gwarancję daje mu charakter tworzonej przez niego literatury. Zauważmy, że twórczość nigeryjskich powieściopisarzy — z wyjątkiem A. Tutuoli i G. Okary — jest prawie zupełnie pozbawiona innowacji formalnych. Eksperymenty i doświadczenia, których nie podjęli twórcy europejscy, wiązałyby się z ryzykiem i niepewnością co do oceny. Pełni życiowej determinacji pisarze samoucy, jak właśnie Okara i Tutuola, stanowią rzeczywiście wyjątek, ale też typ biograficzny kwalifikuje ich raczej do kręgu „ludzi pracy”.

<sup>17</sup> Wśród powieści nigeryjskich znajdują się naturalnie i takie, które wprawdzie traktują o losach członków warstw niższych, lecz które nazwałabym swoistą „autobiografią wstecz”. Autobiografia taka, sięgająca czasem dziejów poprzednich pokoleń, jest w istocie rzeczy opowieścią o odrywaniu się osobnika od społeczności tradycyjnych, opowieścią o jego wędrówce na najwyższe szczeble drabiny społecznej, o żądzy zdobycia takiej np. pozycji, jaką posiada pisarz.

<sup>18</sup> I. Ikkideh, *Literature and the Nigerian Civil War*, „Presence Africaine”, 1976, nr 98, s. 167.

Pragnieniem ludzi „dobrze wychowanych” jest to, ażeby wszelkie innowacje (moda, nowinki naukowe, literackie itp.) poparte były autorytetem osób o uznanej wartości. Wydaje się, że dość istotne funkcje wychowawcze pełnią również uświęcone tradycją literacką wzorce europejskie. Nie jest przypadkiem, że pisarze nigeryjscy tworzą opierając się na ustalonej, a w pewnym sensie narzuconej europejskiej formie literackiej, jaką jest powieść. To przecież „brytyjski wychowawca” *de facto* zdecydował o wyborze języka, miejscu publikacji utworów, o technice narracyjnej. Młody prozaik i krytyk nigeryjski, Kole Omotosho, czyni zarzut pierwszej generacji pisarzy mówiąc, że „kierowali oni swoje powieści i opowiadania do amerykańskiego i europejskiego audytorium”<sup>19</sup>. Woleli publikować swoje prace na Zachodzie, chociaż i w kraju istniała możliwość publikacji, np. w małych, jarmarcznych wydawnictwach. Ale to właśnie podporządkowanie się językowe, organizacyjne, treściowe i formalne wychowawcy zamorskiemu gwarantowało uzyskanie oceny dodatniej.

Czy znaczy to, że twórcy nigeryjscy nie są zdolni do twórczych poszukiwań? Odpowiedź na to pytanie jest złożona. W innych dziedzinach twórczości Nigeryjczycy udowodnili, że twórcze poszukiwanie nie jest im obce. Nie prowadzono badań na ten temat, wydaje się jednak, że na osobowości tych twórców mogły zaważyć jakieś czynniki i motywy indywidualne, które skłaniają do eksperymentów.

Niechęć powieściopisarzy do ryzyka eksperymentu prowadzi do twórczej bezpłodności. Ludzie „dobrze wychowani” — zdaniem F. Znanieckiego — widzą swoje powołanie przede wszystkim w inteligentnej, ale nietwórczej konsumpcji, co w przypadku powieściopisarzy nigeryjskich przejawia się w odtwarzaniu i naśladowaniu tego, co wytworzyli inni. Rezultatem takiej postawy jest twórcza bierność i poczucie bezsilności wobec nadchodzących przemian. Wspólnemu dla wszystkich chyba pisarzy nigeryjskich rozgoryczeniu dał wyraz W. Soyinka mówiąc, iż kierunek rozwoju społecznego Afryki wytyczają politycy, a nie intelektualiści<sup>20</sup>.

Jak się ma to stwierdzenie względem ideowej zawartości dzieł literackich? Pozycja społeczna elity wychowania jest jej przypisana z racji wysokiej wartości, jaką to wychowanie jej nadało. Warstwa ta stara się zachowywać i doskonalić tylko taką rzeczywistość, taki porządek społeczny, który tę pozycję gwarantuje. Zachowawczość tej warstwy nie wyklucza marzeń o przekształceniu istniejącej rzeczywistości, czasem dla niej samej dokuczliwej. W powieściach nigeryjskich nie brak cynizmu,

<sup>19</sup> K. Omotosho, *Polityka, propaganda i prostytutka literatury*, „Literatura na Świecie”, 1978, nr 81, s. 105.

<sup>20</sup> Soyinka, *op. cit.*, s. 12.

przepowiedni o klęsce społecznej i upadku moralnym. Konstruktywność artysty przejawiająca się w tworzeniu nowej wizji „zdrowego” społeczeństwa zdarza się, lecz nader rzadko.

Dlaczego jednak idea i słowo nie zostają wprowadzone w czyn? Wpływ wychowawcy przejawia się w dwóch sferach, które F. Znaniecki nazywa „ideacyjną” i „realistyczną”. Przygotowanie ideacyjne uczy pewnych ról za pomocą symbolów i wyobrażeń. Przygotowanie realistyczne polega na tworzeniu bezpośrednich styczności adepta z ludźmi z innych kręgów: wdrażane wzory zachowań dotyczą zachowań aktualnych, obecnych w procesie wychowania. Zdarza się, że osoba dorosła postępuje tak, jak postępowała ongiś w kręgu wychowawczym, to znaczy nieustannie występuje w roli „przygotowującego się”, przejawia dobre chęci itd. Proces ideacyjnego przygotowania pisarza do przyszłych ról ogranicza się do kreowania — nielicznych zresztą — postaci literackich, określanych jako reformatorzy.

W osobowości pisarzy zachodzi proces typowy dla ludzi dobrze wychowanych, proces rozdwojenia między ideacyjne a realistyczne życie społeczne. Cała konstruktywność pisarza, krytycyzm przejawiający się w powieściowej satyrze jest tylko cczą deklaracją. Ośmieszanie i drwi-  
na ze skorumpowanych odnoszą wręcz odwrotny skutek, a jest nim apro-  
bata i sympatia dla takich osób.

Nasuwa się podejrzenie, że krytyka bohaterów skorumpowanych jest w gruncie rzeczy namową do postaw konformistycznych. Dziennikarz Nwabuzor udziela rad młodemu, zapalonemu Sagoe, który jest *porte-parole* narratora: „Proszę mi wierzyć i ja kiedyś byłem idealistą. Przenosiłem się z gazety do gazety, każdą z nich opuszczałem pełen świętego oburzenia. Ale [...] trzeba robić to, czego żąda zwierzchnik”<sup>21</sup>.

Samokrytyka dylematogennych jest w zasadzie przyznaniem się do niemocy intelektualistów, którzy zdolni byłiby pełnić role ideologów. W sumie pisarz ani nie staje się reformatorem, którego model propaguje w swym utworze, ani też nie wypowiada skutecznej walki osobnikom skorumpowanym, których atakuje na ideacyjnej płaszczyźnie, tj. na płaszczyźnie powieści. Wiele wskazuje na to, że dylematogenni mogą z czasem — jak ów Nwabuzor — znaleźć się po stronie skorumpowanych.

W świetle powyższych wywodów powieść nigeryjska wydaje się autoportretem nowej elity, wciąż jeszcze pisanej przez nią samą, o niej i dla niej.

---

<sup>21</sup> W. Soyinka, *Interpretatorzy*, Warszawa 1978, s. 15.