

ŠTO JE AFRIČKI ROMAN

biserka cvjetičanin

Roman u Africi javlja se krajem pedesetih godina našega stoljeća, kada većina afričkih zemalja stječe nezavisnost. Pri tome mislimo na roman engleskog i francuskog jezičkog izraza, jer na afričkim jezicima, izuzev na jezicima sotho, xhosa i zulu u Južnoj Africi, gdje se roman javlja u prvoj polovini ovoga stoljeća, gotovo i nema romanesknog stvaralaštva. Dok je u razdoblju kolonijalizma, posebno između tridesetih i pedesetih godina, pjesništvo bilo glavni književni izraz i poziv na oslobođenje, prije svega kroz pokret crnaštva, a lideri su sjedinjavali političke i pjesničke sposobnosti (npr. Senghor, Azikiwe, Osadebay), roman je imao tek marginalnu ulogu u pokretu za oslobođenje. On nastaje u vrijeme kada nada u izlaz iz kolonijalne situacije postaje stvarnost.

Roman se u afričkoj književnosti pojavljuje kao »uvezena književna vrsta«, nastala u Evropi. Roman nije, kao priča, »čin afričke prošlosti, nije, po svojoj prirodi, afrički oblik«. Štaviše, roman je »književna forma koja odražava evropski individualizam, te je inkopatibilna s afričkim duhom zajednice«. Ovakvo bi se mogla sažeti neka razmišljanja pojedinih evropskih teoretičara književnosti i kritičara o afričkom romanu.

Tačno je da roman ne postoji u usmenoj afričkoj književnosti, djelimice zato što je pismenost uvjet njegova postojanja. Međutim, poznato je iz teorije romana da je roman kao književna vrsta neodređenog porijekla i neutvrđenih uzora, odnosno da je nasljednik različite tradicije književnih izražavanja, između ostalog i tradicije usmenih proznih vrsta, kao što je priča. Prema tome, afrički roman može imati tradiciju u afričkoj usmenoj priči. Tačno je, također, da roman govori »o privatnoj osobi i privatnom tonu« (W. Kayser), dok tradicionalno afričko društvo nije individualističko. Međutim, roman se u afričkoj književnosti upravo javlja s promjenom u odnosima pojedinac — zajednica, koja se manifestira u nagloj urbanizaciji, industrijalizaciji, sve intenzivnijoj klasnoj diferencijaciji, razvoju školstva, utjecaju masovnih medija. I, konačno, prema navedenim mišljenjima, roman bi danas u Africi mogao biti samo imitacija evropskog, »lokalna varijanta« francuskog ili engleskog romana, što znači zanjekati afričkom romanu originalnost i autentičnost. Oduvijek su se u književnostima usvajale strane tekovine i iskustva, ali se integrirale s vlastitim književnim tradicijama, rađajući originalna djela. U afričkom romanu prožimaju se dvije različite tradicije — usmena i pisana, individualna i kolektivna — i njihova različita shvaćanja stvarnosti. Prihvaćena je evropska književna vrsta, ali ne kao »strano tijelo koje će zauvijek ostati strano«, već je afrički roman, usvajanjem novih elemenata i iskustava, i zadržanjem veza s usmenom tradicijom, razvio nova, vlastita obilježja i strukturu, dokazujući, istodobno, i otvorenost romana kao književne vrste.

Afrička tradicionalna književnost gotovo je sva usmena, pripovijedana, a ne pisana. Stoljećima su je stvarale i prenosile generacije pripovjedača i pjevača, a obrađivala je vrlo složenu i bogatu tematiku i obuhvaćala mnoge književne vrste: mitove, legende, pjesme, priče, poslovice, zagonetke. Usmena književnost nosi u sebi bitna obilježja književnosti i njeno istraživanje od primarne je važnosti, jer upravo oblici izraza i stavovi koje je stvorila afrička tradicija omogućavaju shvaćanje pisane suvremene afričke književnosti, napose romana.

Koliko je značajna usmena tradicija u određenju afričkog romana, pokazuje zaključak konferencije o afričkim književnostima, održane na Sveučilištu u Ibadanu, Nigerija, 1965. godine: »Tradicionalni materijal priče, mita i legende tako je usko povezan sa životom u Africi, da je neophodno njegovo poznavanje da bi se razumjela djela afričkih suvremenih pisaca«. Pisici crpu iz usmene tradicije, tradicionalnih simbola i mitologije, i bitno je pitanje ne što preuzimaju, već kako koriste ono što preuzimaju i na koji način stvaraju originalno djelo. Možda bi se ovdje mogla navesti Eliotova definicija što jednog pisca čini tradicionalnim: to je njegovo »osećanje istorije... koje uključuje zapažanje ne samo onoga što je prošlo u

prošlosti, već i što je sadašnje u prošlosti... istorijski smisao, što znači smisao za vanvremensko kao i za vremensko, ili za vanvremensko i vremensko uzeto zajedno...«. To »osjećanje historije« kojim se izdvaja zreo i originalan umjetnik, znači da čovjek ne piše prozet samo svojom generacijom. Eliot se poziva na cijelu evropsku literaturu, počev od Homera, ali njegova analiza tradicije i individualnog talenta može biti podjednako zanimljiva i za pisanu afričku književnost, premda ona nema dugu povijest. U situaciji kada se stare vrijednosti naglo raspadaju, a nove još nisu stvorene, afrički pisac posjeduje svijest o živom nasleđu svoje kulture i zna što da učini s naslijeđenom usmenom tradicijom u stvaranju originalnog djela. Možda se upravo zato afrički romanopisac prema suvremenim problemima afričke kulture postavlja kao njen tumač, što je Chinua Achebe izrazio u naslovu svojeg eseja — *Romanopisac kao učitelj*.

Strano pismo (francusko, englesko, portugalsko) pridonosi kompleksnosti određena afričkog romana i afričke književnosti uopće. Ovdje ćemo se ograničiti da prikazemo utjecaj nekih elemenata usmene tradicije na strukturu suvremenog afričkog romana, te odnose romanopisca prema jeziku.

U afričkom romanu lako se uočava prisutnost prirode i umjetnosti. Priroda je za tradicionalnog Afrikanca integralni dio njegova svijeta. Čovjek živi u zajedništvu sa svijetom životinja, biljaka, rijeka, a sve što ga okružuje, kao i on sam, posjeduje moć, životnu snagu. Priroda može biti dobra ili zla. Bogovi groma i munje, duhovi rijeka, stijenja ili drveća, upravljaju sudbinom ljudi i događajima. U romanu *Božja strijela* Chinua Achebea, svećenik božanstva Idemili na slijedeći način opisuje značenje svog božanstva: »Idemili znači Stub Vode. Kao što stub ove kuće drži krov, tako Idemili drži Oblak Kiše da ne padne na zemlju« (str. 53). Objašnjenje je dato u mitološkom obliku, ali pokazuje značaj kiše u tradicionalnoj poljoprivrednoj zajednici. U romanima je veoma česta metafora vode: ona pročišćuje, liječi i spasava, te hodočašće Egboa, jednog od junaka romana *Tumači Wolea Soyinke*, riječi Ogun znači duhovni Egboov preporod. Suma, naprotiv, može biti puna tajni i zla, kao u romanu *Sve se raspadla* Chinua Achebea:

»Svaki klan i selo imalo je svoju »zlu šumu«. U njoj su bili pokapani svi oni koji su umrli od zaisa opakih bolesti, kao što su guba i boginje. To je bilo, također, spremište za moćne fetiše velikih vračeva kada su umrli. Zlu šumu su, prema tome, oživljavale zlokobne sile i snage tmine« (str. 133).

Kada je u romanu *Sve se raspadla* ubijen dječak Ikemefuna, jer su to ubojstvo zahtijevali bogovi, tada i obična šuma postaje tajnovita i opasna:

»Put je sada postao uska crta u srcu šume. Nisko drveće i rijetko grmlje, koji su okruživali selo, počeli su ustupati mjesto divovskom drveću i penjačicama, koji su, možda, stajali od početka svijeta, netaknuti sjekinom i požarom. Sunce, koje se probijalo kroz njihovo lišću i granje, bacalo je šaru svjetla i sjene na pješčanu stazu« (str. 51).

I mjesec i sunce mogu biti djelotvorni, ali i zli. Zato ih se proučava s tjeskobom, sa strahom, kao što pokazuje dolazak mladog mjeseca na prvim stranicama *Božje strele*:

»Manja deca u Ezeuluovoj kući pridružila su se ostalima u pozdravljanju meseca...

Meseče, reče starija žena, Matefi, neka tvoje lice u susretu s mojim donese sreću.

Gde je? pitala je Ugoje, mlada Ezeuluova žena. Ne vidim ga. Ili sam slepa?

Zar ne vidiš iznad ukva stabla? Ne tamo. Sledi moj prst. Oho, vidim ga. Meseče, neka tvoje lice u susretu s mojim donese sreću. Ali, kako on to sedi? Ne dopada mi se njegov položaj.

Zašto? pitala je Matefi.

Mislim da čudno sedi, kao neki zao mesec.

Ne, rekla je Matefi, zloćudni mesec nikoga ne ostavlja u sumnji'...« (str. 10).

Najavom zbog mjeseca počinju sve Ezeuluove nedaće, najavljen je raspad tradicionalne plemenske zajednice i njegov konačni pad, ludilo.

Budući da je priroda u seoskoj zajednici u uskoj vezi s borbom za opstanak, pridaju joj se božanske i metafizičke moći. Čovjek u tradicionalnoj sredini može biti žrtva prirodnih snaga, ali je on u stanju i da prirodu koristi, da iz nje dobija ono što mu je potrebno za život, bilo da se radi o žetvi ili o ljekovitom bilju. Kada je kćerka junaka romana *Sve se raspadla* bolesna, tada on odlazi u šikare i pronalazi »veliku hrpu trave i lišća, korijenje i koru ljekovitog drveća i grmlja«.

Urbani Afrikanac gubi metafizičku vezu s prirodom i, štaviše, u Soyinkinim *Tumačima* umjetno, plastično voće i cvijeće postaju »simbol« prirode, pokazujući svu promjenu odnosa koja se odigrala:

»Sa stropa su visjeli grozdovi limuna na nevidljivim žicama. Čaklovinu umjesto životne topline i sočnosti odavala ih je, bili su isti kao i umjetne jabuke. Na zidu su bili

šaroliki lonci za cvijeće u obliku šešira za plažu, bršljan se iz njih privio uz okvir slike, sve od plastike, a strop je bio pokriven plastičnim lišajem. Sagoe je prošao, sada je opazio, ispod specijalne izložbene grupe od jedne naranče, dvije kruške i lepeze od banana izravno iz evropskih muzeja voštanih figura» (str. 141—142).

Umjetnost je u tradicionalnoj sredini kolektivna i funkcionalna: ona nije izražajno sredstvo pojedinaca koji želi prenijeti osobnu poruku, već njena kreativna snaga proizlazi iz grupe, zajednice. Afrička umjetnost nije igra ni estetsko uživanje za oko. Ona je sredstvo spoznaje i razumijevanja svijeta, poticaj na kolektivnu akciju, te otuda njena važna društvena uloga. Muzika, pjesma i ples prate sve značajnije događaje, festivale i ceremonije, ali su prisutni i u svakodnevnom životu, s bitnim ciljem da učvrstaju plemensku solidarnost i stabilnost normi društvenih odnosa.

Afrički roman ističe značaj muzike, pjesme i plesa u tradicionalnoj zajednici. Obredi vezani za rođenje, ženidbu i smrt, ali i uz završetak žetvenih radova, prilika su za pjesmu i ples. U tim trenucima brišu se razlike između vrijednih i lijenih, zaboravljaju mane. Slučaj je to s Unokom, ocem junaka romana *Sve se raspada*. Unoka je imao mnoge mane, ali je bio umjetnik na svirali. Za njega su najljepši trenuci nastupali nakon žetve, kada bi u društvu s drugim muzičarima, izvlačio čudesne zvukove iz svoje svirale. Tada bi njegovo lice blistalo od sreće i uživanja. Premda su ga odbacivali, svojom muzikom budio je simpatiju.

Svi oblici umjetničkog izražavanja u tradicionalnoj Africi međusobno su povezani. Tkalac, kipar ili kovač rade uz ritam pjesme, jer ritmom i riječju oni djelu daju sav njegov smisao, nadahnjuju mu snagu. Kada u *Crnom djetetu* Camare Layea otac oblikuje zlatni nakit, njegov rad prati pjesma griota: »... Griot je ubrzavao svoje pohvale i laskanja u meri u kojoj je nakit zadobivao oblik» (str. 39). Molitva koju izgovara otac pri radu, ditirampska pohvala koju pjeva griot, te očev ples »doug« na kraju rada, sve to — molitva, pjesma i ples — oživljava nakit i čini ga savršenim djelom.

Urbani Afrikanac je individualist koji potičaje ne pronalazi u zajednici, odnosno u društvu u kojem živi, već je često s njim u sukobu. U Soyinkinim *Tumačima* jedan od likova, Sekoni, posvećuje se izradi skulpture simboličkog naziva *Rvač*. Njegov način rada razlikuje se od načina rada tradicionalnog umjetnika. »Rvač« je individualistički zamišljeno djelo:

»On nije zamolio Bandlea, niti koga drugoga, da mu pozira, ali lice i oblik središnjeg lika, protagoniste u hodočasničkoj odjedi bilo je nesumnjivo Bandleovo. Napeti mišići, gotovo bolni u krajnjoj napetosti, smotani piton uhvaćen u trenutku opuštenja, ravnoteža gušenja prije oslobađanja, sve je to bilo elastičnost i napor... Samo Bandleova jedinstvena figura mogla je doći do takve gipke fizičke popustljivosti s oblikom« (str. 99—100).

»Rvač« je i namijenjen izloženoj galeriji, što znači i prekid s osnovnim značenjem umjetnosti u tradicionalnom društvu — njenom funkcionalnošću. Skulptura u tradicionalnom društvu nije eksponat plastične umjetnosti, već ona dobiva svoje pravo značenje u kolektivnim ceremonijama i rituu. U urbanoj sredini, ona postaje samo eksponat na izložbi koju — naravno — posjećuje elita. Tako se jaz između elite i širokih slojeva naroda javlja i produbljuje, prije svega, na kulturnom, umjetničkom polju.

Priroda i umjetnosti tek su jedan aspekt utjecaja usmene tradicije na afrički roman. Posebno pitanje je kompozicijska shema afričkog romana. Naime, prijelaz iz usmene književnosti u pisanu, nije nimalo jednostavan. Roman je namijenjen čitanju, a ne slušanju, te uspostavlja nov način komunikacije.

Kompozicija afričkog romana ukazuje na povezanost s usmenom tradicijom. Veći broj romana, naročito onih koji opisuju tradicionalno društvo, odlikuje se sukcesivnim slijedom fabularnog zbivanja. Tu linearnu naraciju određuju usmjerenost na središnji, glavni lik i jednostavnost epizoda. Objašnjenje ovakvog postupka treba potražiti u usmenoj književnosti, čije je najjednostavnije obilježje jedinstvena akcija. Naime, upravo njena usmena priroda primorava narodnog pripovjedača da odstrani sve ono što bi smetalo potpunom razumijevanju, te da se drži određenog, strogo kronološkog redoslijeda događaja, iz straha da slušaoci ne izgube »nit pripovijedanja«. Struktura romana zasniva se na tri epizode: odlazak — iskustvo — povratak, kao i u usmenoj priči, gdje se fabula odvija u tri vremena (odlazak — inicijacija — povratak). U romanima u kojima je sraz između tradicionalnog i novog sve produbljeniji, često nema kontinuiranog izlaganja fabule; pripovjedač anticipira događaje ili ih čestim flashbackom osvjetljava u prošlosti. Tradicionalna forma kronološkog izlaganja je razbijena, a načelo tri vremena zamjenjuje slojevit perspektiva koja se mijenja od situacije do situacije kroz koje glavni lik prolazi. U romanima bez glavne ličnosti ne postoji jedno, već nekoliko žarišta, zavisno o likovima čiji unutarnji razvoj pripovjedač u pojedinim situacijama prati.

U uskoj vezi s kompozicijom afričkog romana je karakterizacija, oblikovanje likova. Likovi u tradicionalnoj sredini obilježeni su vjernošću tradiciji, vezani su uz socio-etičke vrijednosti svojeg tradicionalnog svijeta. Sudbina pojedinaca ovisi o sudbini

zajednice, te je neophodno da se pojedinac povinuje normama solidarnosti zajednice. Snažni pojedinci uzdižu se u zajednici kao Okonkwo, junak romana *Sve se raspada*, a sukob između njihovih individualnih težnji i normi zajednice znači početak njihova poraza. Taj početni sukob postaje još složeniji susretom s evropskom kulturom, kada Achebeovi junaci, Ezeulu iz *Božje strijele* i Okonkwo iz *Sve se raspada*, postaju branitelji tradicije protiv inovacije. Za ta dva lika mogli bismo reći da nisu likovi u razvoju, već likovi čiji pogled na svijet ostaje nepromijenjen i u promijenjenoj situaciji. Njihova tragičnost izvire iz njihova čvrstog opredjeljenja za tradiciju, ali i iz njihova otuđenja od vlastitog naroda koji ih više ne razumije.

Kada Okonkwo ubija glasnika bijelog komesara, on ostaje potpuno sam: »... Okonkwo je stajao i gledao mrtvaca. Znao je da Umuofija neće ići u rat. Znao je to, jer su ljudi dozvolili da ostali glasnici pobjegnu... Osjećao je da strah vlada u toj vrevi. Cuo je glasove koji su pitali: »Zašto je to učinio?« Obrisao je nož u pijesku i udaljio se« (str. 184). Okonkwo spoznaje beskorisnost svoga čina: njegovi suplemenci više ga ne razumiju. Samoubojstvo Okonkwoa izraz je odbijanja novog poretka i, u isto vrijeme, raspada tradicionalnog poretka.

I Ezeulu dolazi u sukob sa svojom sredinom. Dok je Okonkwo beskrompromisni borac koji neće da prizna prisustvo bijelaca, Ezeulu opaža da su se vremena promijenila, da su uvođenjem kolonijalne administracije nastale promjene kojima se treba prilagoditi. Ezeulu pokušava uspostaviti dodir s bijelim komandantom, ali on, vrhovni svećenik, doživljava poniženje. Svoju mržnju za doživljeno poniženje okreće Ezeulu protiv vlastitog naroda: on ne želi održati žetvene svetkovine i blagosloviti žetvu jama, jer se pleme u njegovoj odsutnosti nije držalo običaja. Pred prijetnjom gladi, narod napušta Ezeulu i traži oslobođenje od patnji u religiji bijelaca, koja mu ne brani žetvu. Ezeulu je, kao i Okonkwo, ukorijenjen u tradiciju klana: vjeran tradiciji, on ostaje sam i završava u ludilu.

U dodiru s urbanom sredinom likovi su slobodniji, mobilniji, odluke zavise samo o njima i pogadaju samo njih. Dva se lika izdvajaju: problematski lik i buntovnik. Problematski lik gubi u cijelosti ravnotežu, on dovodi u sumnju cijeli svoj tradicionalni svijet. Problematski karakter poističe iz nemogućnosti pomirenja dviju unutarnjih antinomija na duhovnom planu pojénca, ali ni nadvladavanja jedne od njih. Buntovnika ne razdire ta psihološka i idejno-vrijednosna razdvojenost; on kroz otpor i revolt prema postojećem stanju sazrijeva.

U *Dvojnoj avanturi* Cheikha Hamidou Kanea manifestira se sukob dvije kulture, tradicionalne muslimanske kulture Afrike i evropske francuske kulture. Glavni lik, Samba Diallo kaže: »Ja nisam posebna zemlja Diallobe nasuprot posebnog Zapada i ne mogu hladnokrvno procjenivati ono što mogu od njega uzeti i ono što treba da mu ostavim u zamjenu. Postao sam oboje« (str. 175). Njegov cilj nije da se sačuva tradicionalni Afrikanac, a još nalni svijet. Problematski karakter poističe iz nemogućnosti posuvremena afrička stvaralačka ličnost. U nemogućnosti da pomiri dva različita sistema vrednota, Samba prihvaća smrt kao jedino rješenje.

Buntovni karakter proizlazi iz htijenja da se izađe iz postojeće situacije, ali ne zatvaranjem u tradicionalni svijet i njegove vrijednosti, već slobodom djelovanja. Takvi su junaci romana Šembenea Ousmanea, »kolonizirani koji se bune«, koji u sebi ujedinjuju patnje potlačenih. Omar Faye iz romana *O zem-*

SAOPŠTENJE REDAKCIJE

U 226. broju časopisa (decembar 1977.) pojavile su se brojne korektorske i štamparske greške. Molimo čitaoce i saradnike da uvažavaju naše izvinjenje zbog ovoga propusta.

* * *

Obaveštavamo čitaoce i saradnike POLJA da je od 1. januara izdavač časopisa Novinsko-izdavačko preduzeće DNEVNIK. Molimo pretplatnike da u buduću upućuju pretplate na žiro-račun NIP-a DNEVNIK, OOUR »Redakcija Dnevnik« (65700-603-6324), s naznakom za POLJA.

Godišnja pretplata je 60 dinara, a cena jednog primerka 5 dinara. Cena dvobroja je 10 dinara. Časopis izlazi u deset svesaka godišnje.

Redakcija

Ijo, moj lijepi narode odbija postojeće stanje, kolonijalizam kao sistem ne samo ekonomske već i, što je još važnije, kulturne penetracije i dominacije, koja djeluje u pravcu destrukcije ljudske ličnosti. Angažiran na strani proletarijata, Faye se kroz otpor afirmira. »Živio bih sto godina, kaže Faye, samo da barem jednom vidim seljake da sami određuju cijenu svojeg rada«. Njegov poraz u sukobu s kolonizatorom je neminovan: oni ne priznaju njegove zahtjeve, a istodobno Faye još nema dovoljnu podršku širokih masa da bi s uspjehom vodio revoluciju.

Dok Faye ispoljava ekonomski i politički revolt, junak romana *Život sluge* Ferdinanda Oyonoa vodi psihološku borbu. Toundi ironizira svoje kolonizatorske gospodare u prvoj fazi revolta: »Bit ću sluga kod šefa bijelaca: pas kralja je kralj pasa«. U drugoj fazi izražava revolt bijegom, kao činom odbijanja kolonijalnog poretka. To odbijanje ne znači prihvaćanje tradicionalnog svijeta. Ostaje samo jedna mogućnost, jedan cilj — potraga za novim životnim pravcem, slobodom: »Moram se spasiti... tražit ću svoju šansu, premda je veoma slaba...«.

Konačna pobjeda ne znači samo pobjedu nad kolonizatorom, već i pobjedu novog društva koje se formiralo kroz proces borbe, kroz otpor likova u Ousmaneovom rominu *Drevni božji šta-pi-ci*:

»Dani bijahu tužni i noći bijahu tužne. Jedno jutro neka žena ustane, obavije prostranu halju oko tijela i reče: „Danas ću vam ja donijeti nešto za jelo“. I muškarci su shvatili da novo vrijeme, ako rađa drugačije muškarce, rada, također, drugačije žene« (str. 65).

Jedno od vitalnih pitanja afričkih pisaca je jezik romana. Pisac se izražava na stranom jeziku — francuskom, engleskom ili portugalskom, ovisno o kolonijalnom nasleđu. Međutim, taj jezik doživljava preobrazbu, izmijenjen je toliko da iz njega izvire afrički duh i ritam afričkih jezika. Možda je ponajbolje mjesto engleskog jezika u afričkoj književnosti objasnio Chinua Achebe kada je pisao: »Engleski jezik bit će u stanju da nosi težinu mojeg afričkog iskustva. To će biti novi engleski, u punoj zajednici sa starijim domom, domom predaka, ali izmijenjen da odgovara svojoj novoj, afričkoj sredini«³. Sigurno je da će s vremenom domaći jezici prevladati u književnosti (danas se u kulturnim i obrazovnim politikama afričkih zemalja tom pitanju posvećuje posebna pažnja), ali će »književni fond« pojedinih zemalja zastupati i djela stranog izraza, čiji je danas udio u stvaranju nacionalnih književnosti bez sumnje najveći.

Usmena tradicija utječe na jezik romana. Ponekad pisac prevodi doslovno sa svojeg jezika na engleski. Gabriel Okara u romanu *Glas* stvara posebni jezik, koristeći se sintaksom materinog i jaw jezika. Okara ponavlja riječi, pa i rečenice (npr. slowly, slowly, ili Okolo stood-Okolo ran), da bi naglasio pojedina značenja, približavajući se ponavljanju usmenog pripovjedača. Često pisac sebe stavlja u funkciju griota: npr. Mongo Beti u romanu *Završena misija* češće se obraća čitaocima riječima: »Kao što znate...«, koristeći taj izraz na način pripovjedača koji se obraća okupljenima na posijelu i izražavajući potrebu uspostavljanja kontakta s čitaocem.

Posljedice, izreke, ponekad i cijele priče, mitovi i legende opisi običaja, zastupljeni su u romanu. Posebno se to odnosi na poslovice, jer su one »palmino ulje koje spaja riječi s idejama« (Ch. Achebe). Umjetnost govora još je jedno tradicionalno obilježje afričkog romana. U govoru se poziva na iskustvo starih, na prošlost plemena, na moralne vrednosti. Jedan od bitnih aspekata tradicionalnog govora je odsustvo razlike između poetskog i proznog; i u svakodnevnom govoru koriste se metafore, poredbe i druge pjesničke figure. Kada Achebe opisuje klan kao guštera kojem, kad izgubi rep, ubrzo naraste novi, on konkretizira značenje putem usporedbe s poznatim predmetom ili fenomenom. Česti su i zagonetni izrazi i aluzije. Achebeov junak

Ezeulu, iz *Božje strijele*, ritualnim, mističnim jezikom obavija svoj obrambeni govor, sprečavajući time svako suprotstavljanje svojih suplemenika:

»Bolest za koju nikada niko ranije nije čuo, ne može se izliječiti običnim travama. Kad hoćemo da napravimo lek, tražimo životinju čija će krv odgovarati težini bolesti; ako kokoš nije dovoljna, tražimo kozu ili ovna; ako ni ta krv ne odgovara, uzimamo bika. Ali, katkada ni bik ne može da zadovolji. Onda moramo da nađemo ljudsko biće. Misliš li ti da je vapaj umirućeg ono što mi hoćemo da čujemo? Ne, prijatelju moj, mi to činimo zato što smo stigli do samoga kraja i znamo da ni petao ni koza, pa čak ni bik, ne mogu pomoći. Naši očevi su nam rekli da se jednoj nesrećnoj generaciji može desiti da bude gurnuta i preko same iverice, gde će slomiti leđa i peći se na vatri. Kada se to dogodi, možda će žrtvovati vlastitu krv. To je ono na što su naši mudraci mislili kada su kazali da se čovek nasloni na svoje vlastito koleno kad nema o šta drugo da se podupre. Eto, tako su i naši preci, ne imajući kuda pri najezdi ratnika iz Abama, žrtvovali ne stranca, već jednoga od svojih i napravili moćan lek koji su nazvali Ulu« (str. 149—150).

U urbanoj sredini jezik gubi metaforičnost i mističnost, a rjeđe i u drugačije svrhe, korištenje poslovice tek pokazuje vezanost urbaniziranog Afrikanca za selo. U romanima engleskog izraza, posebno nigerijskom romanu, česta je upotreba pidgin engleskog.

Soyinkini *Tumači* izdvajaju se svojim osebnim jezikom: premda su svi »tumači« školovani i žive u gradu, njihov jezik je prožet tradicionalnim simbolima i izrazima. Soyinkin složeni stil, u kojem se sjedinjuju tradicionalni motivi i rituali s temom iz krute tehnološke stvarnosti, najavljuje Sekonijevu smrt u slijedećem odlomku:

»Majske kiše postale su u julu razderane arterije žrtvenog bika, milijun krvarećih uboda nebeskoga bika skrivenog u grčevitim izbočinama oblaka, crnog, utovljenog za taj događaj, hranjenog na vrhovima horizonta beskrajnih izabranih pašnjaka, udaljenog iznad dohvata žirafe. Dolje je neko natjecanje, mostovi ustupaju prolaz kaminonima natovarenim do papuče, a vlažni katran ispred utvare neograničenim brzinama junačkih kola i njihov teret nalazi luku dolje u provalji. Krv stanovnika zemlje miješa se s pobijeljenim strujama varljivog bika i teče u bujicama vječno pod zemlju. Kupola je popucala iznad Sekonijeve kratkovidne glave, jedne priljave noći. Prekasno je vidio bezumlje kamiona parkiranog upravo na njegovu putu, zaokret se pretvorio u kočenje i okrutne arabeske guma. Beskorisna gomila metala, i Sekonijevo tijelo ležalo je iznađeno preko otvorenih vrata, pljusak rasprsnutog stakla oko njega, njegova brada spoj krvi i vlažne zemlje« (str. 155).

Dvije različite tradicije, usmena i pismena, prisutne u afričkom romanu, omogućile su da se govori o originalnosti afričkog romana. Tamo gdje se prožimaju tradicionalni i novi načini mišljenja, vjerovanja i izražavanja, gdje mitsko i magijsko postoji uz znanstveno i tehnološko, a zajednica uz rast individualizma, gdje se jezik tradicionalne sredine susreće s urbanim, iz vlastitog stvaralačkog duha i energije nastaje novo iskustvo: ROMAN.

BIBLIOGRAFIJA CITIRANIH ROMANA

- Chinua ACHEBE, *Božja strela*, Biblioteka cijeli svijet, Udruženi izdavači, Beograd 1977, prev. A. i D. Matoljak
 Chinua ACHEBE, *Things Fall Apart*, Heinemann, London 1958.
 Cheikh Hamidou KANE, *L'aventure ambiguë*, Julliard, Paris 1961.
 Camara LAYE, *L'enfant noir*, Plon, Paris 1953.
 Gabriel OKARA, *The Voice*, Heinemann, London 1964.
 Sembène OUSMANE, *O Pays, mon beau peuple!*, Presses pocket, Paris 1957.
 Sembène OUSMANE, *Les bouts de bois de Dieu*, Presses pocket, Paris 1960.
 Ferdinand OYONO, *Une vie de broy*, Julliard, Paris 1956.
 Wole SOYINKA, *The Interpreters*, Andre Deutsch, London 1965.

NAPOMENE:

¹ T. S. ELIOT, *Tradicija i individualni talenat*, izabrani tekstovi, Prosveta, Beograd 1963, str. 34—35, prev. M. Mihailović.

² Narodni pripovjedači i pjevači.

³ Chinua ACHEBE, *The African Writer and the English Language*, in *Morning Yetom Creation Day*, Heinemann, London 1975, str. 62.

»polja« — časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, novi sad, katolička porta 5/II, telefon (021) 28-765

uređuju: Iazar bojančević, milan dunderški, slavko gorić, vićozoslav hronjec, dragan koković i jovan zivlak (glavni i odgovorni urednik) tehnički i likovni urednik cvetan dimovski / sekretar radmila gikić / članovi izdavačkog saveta: janoš banjai, bosiljka bojančić, cvetan dimovski, nedeljko terzić, Iazar elhart, ksenija marićki gadanski, slavko mišković, julijana palfi, jordan pešić, jožef ric, milan stanić (predsednik), jovan zivlak i pero zubac / izdaje nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, novi sad, bulevar 23. oktobra 31, direktor jovan vilovac / osnivač pokrajinska konferencija saveza socijalističke omladine vojvodine / rukopis slati na adresu: redakcija »polja«, novi sad, poštanski fah 190 / godišnja pretplata 60 dinara, za inostranstvo dvostruko / žiro račun 65700-603-6324 nip dnevnik, oour »redakcija dnevnik«, sa naznakom za »polja« / lektor zorica stojanović / korektor simon grabovac / meter milenko veljkov / štampa »prosveta« novi sad, stevana sremca 13. na osnovu mišljenja pokrajinskog sekretarijata za nauku i kulturu broj 413-152/73 časopis je oslobođen poreza na promet proizvoda i usluga.