

MAGYAR AFRIKA TÁRSASÁG
AFRICAN-HUNGARIAN UNION



AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁS TÁR
AHU HUNGARIAN AFRICA-KNOWLEDGE DATABASE

VEZMÁR, László

Az elefántcsontparti színház kezdetei / The Beginning of the theater in Côte d'Ivoire

Eredeti közlés /Original publication:

kézirat / manuscript, 1980-as évek

Elektronikus újraközlés/Electronic republication:

AHU MAGYAR AFRIKA-TUDÁSTÁR – 000.003.050

Dátum/Date: 2018. augusztus / August

filename: vezmar_1986_ElefantSzhaz

Az elektronikus újraközlést előkészítette

/The electronic republication prepared by:

B. WALLNER, Erika és/and BERNACZKY, Szilárd

Hivatkozás erre a dokumentumra/Cite this document

VEZMÁR, László: Az elefántcsontparti színház kezdetei / The Beginning of the theater in Côte d'Ivoire, *AHU MATT*, 2018, **pp. 1–19.** old., No. 000.003.050, <http://afrikatudastar.hu>

Eredeti forrás megtalálható/The original source is available:

Közkönyvtárakban / At the Public Libraries

Kulcsszavak/Key words

magyar Afrika kutatás, az elefántcsontparti színház születésének okai és kezdetének története, három kiemelkedő fontosságú szerző műveinek elemzése
African studies in Hungary, the reasons for the birth of the theater in Côte d'Ivoire and the history of its beginning, the analysis of three outstanding authors' works

AZ ELSŐ MAGYAR, SZABAD FELHASZNÁLÁSÚ, ELEKTRONIKUS,
ÁGAZATI SZAKMAI KÖNYV-, TANULMÁNY-, CIKK-, DOKU-

MENTUM- ÉS ADAT-TÁR / THE FIRST HUNGARIAN FREE
ELECTRONIC SECTORAL PROFESSIONAL DATABASE FOR BOOKS,
STUDIES, COMMUNICATIONS, DOCUMENTS AND INFORMATIONS

* Magyar és idegen – angol, francia, német, orosz, spanyol, olasz és szükség szerint más – nyelveken készült publikációk elektronikus könyvtára / Writings in Hungarian and foreign – English, French, German, Russian, Spanish, Italian and other – languages

* Az adattárban elhelyezett tartalmak szabad megközelítésűek, de olvasásuk vagy letöltésük regisztrációhoz kötött. / The materials in the database are free but access or downloading are subject to registration.

* Az Afrikai Magyar Egyesület non-profit civil szervezet, amely az oktatók, kutatók, diákok és érdeklődők számára hozta létre ezt az elektronikus adattári szolgáltatását, amelynek célja kettős, mindenekelőtt sokoldalú és gazdag anyagú ismeretekkel elősegíteni a magyar afrikanisztikai kutatásokat, illetve ismeret-igényt, másrészt feltárni az afrikai témájú hazai publikációs tevékenységet teljes dimenziójában a kezdetektől máig. / The African–Hungarian Union is a non–profit organisation that has created this electronic database for lecturers, researchers, students and for those interested. The purpose of this database is twofold; on the one hand, we want to enrich the research of Hungarian Africa studies with versatile and plentiful information, on the other hand, we are planning to discover Hungarian publications with African themes in its entirety from the beginning until the present day.

AZ ELEFÁNTCSONTPARTI SZÍNHÁZ KEZDETEI

VEZMÁR, László

kézirat / manuscript, 1980-as évek

Az elefántcsontparti irodalom – nemkülönben szinte az egész fekete-afrikai irodalom – művelői a középkori és részben a reneszánsz európai irodalmárokhoz hasonlíthatóan dilemmák egész sorával találták magukat szemben tevékenységük kezdetén. Tehetségük, népükkel szemben érzett elkötelezettségük írásra ösztönözte őket. Írni, igen, de hogyan, milyen nyelven és kiknek? Anyanyelvük – különösen működésük kezdetén – többnyire nem rendelkezett még kialakult írásbeliséggel, s különben is, a gyarmatosítók vonalzó húzta határainak következtében anyanyelvi közönségük száma megcsappant, de a rájuk figyelő társadalom óriásira növekedett, ez a közönség – bár soknyelvű volt – többé-kevésbé ugyanazon problémákkal küszködött. Ehhez a közönséghez szólni az anyanyelven már nem lehetett. Adott volt a gyarmatosító hatalom nyelve, a francia. Sok kiváló nyugat-afrikai költő, író nyilatkozott meg franciául, világsikert érve el, s a francia költészet legmagasabb régióiba emelkedtek, hogy csak Senghor-t, Camara Laye-t, Sembene Ousmane-t említsük. De rendkívül kétséges, hogy az európai olvasók érdeklődésének felcsigázásán és egy nagyon-nagyon szűk afrikai elit magára találásának elősegítésén kívül más eredményt értek-e. Márpedig az ún. értékes irodalom művelői az alkotás önmagának való örömén túl mindig minden időkből hatni szerettek volna vagy szeretnének koruk társadalmára.

Ez a tulajdonképpen gyakorlati dilemma vezette el a nyugat-afrikai írók zömét a drámaíráshoz. Miért? Adva volt – kisebb mértékben adva van ma is – egy soknyelvű, többé-kevésbé írástudatlan társadalom, mely valamilyen szinten beszél és ért egy európai nyelvet. Az írástudást itt egy kicsit tágabb, vagy ha úgy tetszik, igényesebb értelemben veszem. A mi szempontunkból, és az irodalom élvezni és megemészteni tudása szempontjából írástudatlannak tekintem azt is, aki a különböző kérdőíveket ki tudja tölteni a hivatalos nyelven, aki eligazodik a

hivatalos körözhvényekben, aki a napilapok sorai közt tájékozódni tud, de árnyalt, hosszabb lélegzetű írások megemésztésére már képtelen. Márpedig a nyugat-afrikai városlakók (is) a valamikori gyarmatosítótól kölcsönkapott nyelveken, az angolon, a francián, a portugálon és a spanyolon (a vékonyka eliten kívül) körülbelül ezen a színvonalon mozognak ma is, – hát még a nyugat-afrikai irodalom „hőskorában”!

Ebben a nyelvi, társadalmi környezetben, amikor az íróember számára az egyetlen nagyobb számú, járható közeg a közvetítő kölcsönnyelvet, a franciát értő és beszélő urbánus lakosság egy szűkebb része létezett, született meg az elefántcsontparti dráma. A közönségnek, ennek a hallgatóságnak a megközelítése, befolyásolása csak a dráma, a színház közegén át volt lehetséges.

Az elefántcsontparti drámaírás három megteremtője, F. J. Amon D'Aby, Bernand Binlin Dadié, Germain Koffi Gadeau francia Nyugat-Afrika központi felsőoktatási intézményében, a dakari William Ponty iskolában végezték tanulmányaikat.

Mindhárman az első elefántcsontparti intellektuális generációhoz tartoznak, akik változtatni akarván az ország gyarmati helyzetén, felismerték, hogy a függetlenséghez vezető úton az első lépéseket a nép kulturális felemelkedése terén kell megtenniük.

Az országban kialakult egy furcsa társadalmi kettősség. A városok európai stílusú fejlődése mellett a vidék megmaradt az ősi, hagyományos törzsi társadalmi szervezet állapotában. Az évezredek, megkövesedett szokások, társadalmi előítéletek és bizony sokszor félelmetes babonák gúzsba kötötték az embereket, megakadályozva azt, hogy tömegesen kapcsolódjanak be a modernebb életvitelt igénylő társadalmi fejlődés folyamatába.

Az elefántcsontparti dráma elsősorban közéleti dráma, a társadalmat legfőképpen izgató kérdéseket veszi tollhegyre.

Az elefántcsontparti színház kezdetét a Théâtre Indigène de la Côte d'Ivoire (Elefántcsontparti Bennszülött Színház) jelzi 1938-ban. Az alapító tagok között találjuk Francois Joseph Amon d'Aby-t, valamint Germain Koffi Gadeau-t. Mindketten rendszeres színpadi szerzői lettek ennek az amatőr és diákszínjátszókból álló együttesnek. Kettőjük közül ebben az időszakban a színi irodalom terén Germain Koffi Gadeau a termékenyebb. 1939 és 1943 között hat színdarabot írt az együttesnek (Kondé Jao 1939; A mi asszonyaink 1940; Férjem 1942; Maurice úr regrutái 1942; Frontharcosok 1942; Sagona házassága 1943).

F. J. Amon d'Aby a Théâtre Indigène de la Côte d'Ivoire részére 1939 és 1941 között évente egy-egy darabot írt (Entrevue de Bondouhou, Bousatié, La Mort de la Princesse Aloua). Meg kell jegyezni, hogy Amon d'Aby ebben az időszakban szinte házi szerzője volt a Jeunesse Ouvrière Chrétienne (Keresztény Munkás Ifjúság) Treichville-i szervezete színjátszóinak. Számukra nagyrészt vallásos tárgyú színdarabokat írt.

1953 szeptemberében alakult meg a Cercle Culturel et Folklorique de la Côte d'Ivoire (CCFCI), az Elefántcsontparti Kulturális és Folklor Kör. A Kör színházi tagozatának vezetését, irányítását F. J. Amon d'Abyra, Bernard B. Dadiéra és Germain Coffi Gadeaura bízta.

A Francia–Nyugat-Afrika területén imitt-amott működő színjátszó csoportok repertoárjukat ezidáig zömmel a dakari William Ponty iskola védőszárnyai alatt a gyarmatosító hatalom jóváhagyásával vagy éppen inspirálására keletkezett „színművekből” merítették. Amint előljáróban már láttuk, Amon d'Aby és Coffi Gadeau már az 1938-ban megalakult Elefántcsontparti Belsőszülött Színház számára is írt eredeti színdarabokat, megpróbálva a színházat a kor elefántcsontparti társadalmának problémái felé fordítani.

1953-ban pedig, amikor már a függetlenségért folyó politikai harc bizonyos eredményeket ért el – s emlékeztetnünk kell arra, hogy ebben a harcban a triumvirátus tagjai, de különösen B. B. Dadié a P.D.C.I.–R.L.A. hivatalos vezetésétől is jelentősen balra helyezkedtek el –, természetes, hogy az új színházi mozgalomban szakítani kívántak a William Ponty iskola színjátszó hagyományaival. Úgy gondolták, hogy az aktuális politikai helyzetben az afrikai színház célja a tömegek öntudatának felébresztése. Első lépésként néhány, a fejlődést gátló vagy kifejezetten emberellenes szokást vettek célba.

Az első művet, mely ebben a gondolkörben fogant, Francois Joseph Amon d'Aby *Dwao Adjoba* című drámáját, 1953 végén mutatták be Abidjanban a Frontharcosok Házában. A cselekmény egyszerű. Kwao Adjoba, Mango felesége, minden erejét férje és családja boldogulására fordítja. Mango – felesége tanácsára kávé és kakaót termel, meggazdagodik. Családja, barátai, nénei, unokaöccsei és az egész matrilineáris család a halálára spekulál. Amikor megbetegszik, a falu varázsló-javasemberét bízzák meg gyógyításával. Gyermekai és felesége megunva a babonás huzavonát, az abidjani kórházba küldik. A széles rokonság megdöbbenésére és őszinte fájdalmára a beteg kilenc hónapos kezelés után meggyógyul, és hazajön a faluba.

Néhány év elteltével Mangonak a hosszú betegség alatt megrendült anyagi helyzete rendbe jön. A kis család vidáman, boldogan él. Mango rokonai – akik az anyajogú örökségi rendszer értelmében a vágyon várományosai – rossz szemmel nézik, hogy Kwao Adjoba, a feleség, a gyerekek a közösen megteremtett családi jólétben otthon érzik magukat, a megszerzett javakat magukénak tekintik. Márpedig az anyajogú társadalom törvényei szerint nekik ahhoz semmi közük, legfeljebb használhatják, de azt is módjával. Nem is tudnak belenyugodni abba, hogy Mango túl sokat juttat feleségének és gyermekeinek.

A rokonok összedugják a fejüket, s megszületik a határozat, Mangonak meg kell halnia. De van még egy élő, közvetlen örökös, Mango fivére. Az ő sorsa is megpecsétlődik. Az elhatározást tett követi. A család képviselője elmegy a varázslóhoz, aki jó pénzért és némi ajándékért vállalkozik a családi ítélet végrehajtására. Megvannak hozzá a maga „varázsszerei”.

A két haláleset rövidesen be is következik. A rövid gyászidőszak után az anyajogú örökös, családtagjai asszisztenciájával előáll, követeli az örökség kiadását. Kwao Adjoba ki is ad mindent hiánytalanul. Az ősi anyai törvények szerint az elhalt férj özvegyét az örökösnek kell feleségül vennie. Ez megtörténik ugyan, de hamarosan elhívadják az asszony családját, s az új férj elválik tőle, elbocsátja. A darab záró képében a szerencsétlen asszony zokogva hagyja el a házat, melyben élt, kisemmizve, mindenétől megfosztva, gyerekeivel együtt.

A darab – korabeli krónikások szerint – nagy visszhangra talált az urbánussá váló elefántcsontparti társadalomban, főként az anyi, baulé, és a többi anyajogú nép tagjai között.

A lehetetlen, kétségbeejtő helyzetből a kiutat Bernard B. Dadié a következő évben bemutatott tragikomédiája, *Ez az én örökségem* mutatja be. Az alaphelyzet nagyjából ugyanaz, mint Amon d'Aby Kwao *Adjobájában*. Itt az örökségre pályázó rokonok azonban pórul járnak. Amikor összehívadják a falufőnökkel a vének tanácsát, hogy az örökség kiadását kérjék, a falufőnök tudatja velük, hogy hiába minden erőlködésük, az elhunyt Kablan halála előtt írást készített, és a „fehéreknek csak a papír számít”. E szerint az írás szerint pedig felesége és a gyermekei örökölnék utána. Boua, az anyajogú örökös, társával együtt csak tovább követeli a jussát:

„Jussom akarom és kész!”

Amonlon: „Ez a szokás! Mióta a világ világ, így mennek a dolgok! A testvér örököl testvére után.”

A magyarázat didaktikus, az újat megértő vének kicsit iskolamester módjára foglalják össze véleményüket. Érdekes őket idézni, mert B. B. Dadié a néhány perces végjelenetben összesűríti az érlelődő függetlenség időszakában a fejlődő társadalmat foglalkoztató kérdéseket, itt elsősorban azt, hogy a rákényszerített, idegen hatalom új törvényeiből, szokásaiból, melyek azok, amelyeket az ország, a nép érdekében fel tudnak használni akkor is, ha kivívják függetlenségüket.

„1. Vén: Ne beszéljünk sokat a múltról. Hiszen látjuk, hogy a dolgok fejlődnek. Ma a fiatalok maguknak dolgoznak. Azelőtt ez nem így volt! Ma, ha valaki vétkezik, őt tartóztatják le, nem keresik a családfőt. Ez nem így volt azelőtt.

2. Vén: Más korban élünk. Ezt meg kell érteni. Az imént Amon kiöntötte a fétist. Ez jel. És ma már sok asszony nem hajlandó meginni a fétist. Ma már sok fiatal egészséges becsvágytól hajtva saját vagyontkáját akarja létrehozni. Tegnap még elszöktünk, hogy ne kelljen magunkat beoltatni. Ma már magunk jelentkezünk. Tegnap kunyhók voltak, ma emeletes házak. Minden fejlődik, és szemünk láttára alakul át. Tudom, sokunk nem ért egyet a fejlődéssel. Tudom, sokan vagyunk, akik sajnáljuk a múltat. De alkalmazkodnunk kell, alkalmazkodunk!”

Boua: És a vagyonom!?

2. Vén: A fiatalok most arra gondolva dolgoznak, hogy mindent a gyermekeikre hagynak. Nem mondják ki, de mind erre gondolnak. Legyünk útkukban gátjaik?

1. Vén: Hm. Igazat szólsz! Álmunk az, hogy segítsük őket, és nem az, hogy fékezzük buzgóságukat. Vezetőiké kell válnunk.

Boua: Szétromboljátok a családot.

Amoulon: Mivé válunk mindezek által? Ez a közösség halála!

2. Vén: Nem! A közösség melegebb lesz. Összhang fog uralkodni a családokban, mert mindenki dicsőségnek tartja majd a termelést! Igen, igen, dolgozzunk az egységesebb családért, a melegebb és testvéribb közösségért. „Dolgozzunk a békességért a családokban és a falvakban.”

Mindkét színmű az akan hagyományos törzsi társadalomnak a haladást talán leginkább gátló szokásjogát, a matrilineáris örökségi ren-

det támadja. Hogy megértsük, miért állították az elkötelezett, haladó drámaírók munkájuk központjába a matrilinearitás elleni harcot, emlékeznünk kell arra, hogy a függetlenségért folyó harc első szervezett ereje Elefántcsontparton az Afrikai Ültetvényesek Szindikátusa volt, amelyből az Afrikai Demokratikus Tömörülés elefántcsontparti szekciója, a jelenlegi uralkodó párt, az Elefántcsontparti Demokrata Párt kinőtt. S ez a Szindikátus elsőrendű feladatának tekintette, hogy tagjai számára, akik között hatalmas ültetvényekkel rendelkező törzsfőnökök és húsz–harminc hektár földön dolgozó kisfarmerek egyaránt megtalálhatók voltak, kiharcolja a gyarmati adminisztrációtól az előjogot az egyenlő átvételi árra, a munkaerő alkalmazására, egyszóval részt kértek saját földjük kincseinek kitermelésében. Amikor pedig ezen a téren jelentős sikereket, lényeges előrehaladást értek el, szükség volt arra, hogy a haladást gátló ősi szokásokat vegyék célba, azok ellen folytassanak harcot.

Furcsa módon a gyarmatosítók ellen küzdők sorába tartozó Amon d'Aby, sőt, az afrikai irodalmi progresszió élvonalába tartozó Bernard Dadié, aki később pártja és annak elnöke jobbra orientálódó politikai vonalvezetése miatt vonult vissza az aktív politizálástól, a „fehérek” törvénye, a gyarmati adminisztráció által behozott öröklési rendszer érvényesítésében, az ahhoz való folyamodásban látja a kiutat a matrilinearitás gazdasági fejlődést bénító kötelékeiből. Ez korántsem a gyarmatosítás igenlését jelenti, hanem a gazdasági fejlődés, a társadalmi haladás útjának egyengetését. Amon d'Aby *A korona eladó c.* drámája éles tiltakozás azok ellen a gyarmatosító mesterkedések ellen, melyekkel a jellegétől, tartalmától megfosztott hagyományos hatalmi szervezet, a törzsfőnöki – gyakorlatilag királyi – intézményt az együttműködésre hajlandó helyi áruelők segítségével fel akarták használni hatalmuk megerősítésére.

A színdarabban Marsa vidék elhunyt királyának utódját kell megválasztani. Az ősi anyajogi törvények szerint az örökös Mian Aoussi lenne. Ő a trón őrzője, a törzs kincseinek, relikviáinak letéteményese.

A gyarmati törvények szerint azonban az új király megválasztásához a francia körzetparancsnok hozzájárulása szükséges.

Ő pedig csak az ún. „népi konzultáció” után adja meg az engedélyét. A törvényes örökös jogát a trónhoz többen is kétségbe vonják, ami persze kapóra jön a hatalom képviselőjének.

Az önjelöltek – egy volt királyi szolgálivadék, egy távoli rokon és egy harminc éve bevándorolt külföldi kereskedő – a „társadalmi haladás” nevében követelik a trónt.

Hallgassuk meg Seydou Konét, a gazdag bevándorolt djula (*gyula, mande csoport* – *A Szerk.*) kereskedőt:

„...Bennszülött közösségeink élére cselekvő férfiak kellenek nekünk, akik tisztában vannak a nagy társadalmi–gazdasági és politikai kérdésekkel, akik felrázzák az egész társadalmat.”

A szép szavak, a francia körzetparancsnok szája íze szerint való demagógia nem szolgál mást, mint a gyarmatosító hatalom anyagi előnyt biztosító jóindulatának megszerzését.

A három önjelölt külön-külön gyenge, összesövetkeznek tehát, s megvesztegetéssel, leitatással elérik, hogy egyiküket királlyá jelölje a lakosság, s megkapja a hatóság kinevezését. A jogos trónörökös öszszehívja a népét, s a királyi hatalom jelvényei előtt öngyilkos lesz.

Halála előtt így beszél:

„...A világ felfordult: e part madara átrepült a túlsó partra, a szemben lévő parté pedig úrként telepedett le ezen az oldalon. A rabszolga uralkodik ura helyett. Milyen világban vagyunk, ó ősök, mondjátok meg nekem, milyen világban vagyunk...?”

„...Ó, fehér! Mit tettél! A te civilizációd nem tudott itt anélkül boldogulni, hogy meg ne ölje atyáinkét?”

Amon Aoussi, a trónörökös nem érti az új, megváltozott világot, csak a régi megszentelt intézmények megszenteltségtelenítését veszi észre. Kiutat nem talál, az ősökhöz való visszatérés tragikus útját választja inkább.

A szerző az aggastyán Koulou Miessan szájába adja az afrikai hagyományos társadalomnak a gyarmatosítókkal szembeni viszonya kapcsán egyre élesebben jelentkező dilemma megfogalmazását, s az általuk helytelennek vélt helyetti követendő út megjelölését:

„Testvéreim Mian Aoussi trónfosztása, utódlása és halála élesen veti fel fejlődésünk és az európaiakkal való kapcsolatunkban személyiségünk megerősítésének kérdését.”

„Azon kell-e erőlködnünk, hogy a lehető legjobban azonosuljunk a fehérekkel, félreismerve, megvetve, sőt megtagadva a mi sajátos civilizációnkat, tabula rázát csinálva régi intézményeink egészéből? Vagy pedig meg kell-e tanulnunk értékelni és megőrizni kulturális örökségünket, úgy, hogy közben engedjük behatolni a haladás napsugarát?”

„Gondolkodjunk el ezen, testvéreim.”

Kwao Adjoba és az *Ez az én örökségem* című darab olyan ősi hagyományt, törvényt vett célba, melynek haladás-ellenessége egyértelmű. S hogy mennyire élő, húsbavágó és nehéz kérdést feszeget, abból látszik a legjobban, hogy bár az ország függetlenségének elnyerése után néhány évvel, 1964-ben az anyajogi rendszer szerinti örökösödést törvényileg eltörölték, iskolai és egyetemi színjátszók még szinte a mai napig repertoárjukban tartják a darabokat. S nem cél nélkül, mert bizony a visszahúzó erők még ma is dolgoznak.

A *Korona eladó*-ban felvetett téma, az ősi kulturális örökség haladó részének megőrzése, beillesztése a modern társadalmi fejlődésbe, egyre nagyobb aktualitást nyer. Nemcsak Elefántcsontparton, Afrikaszerte mindenütt él a törekvés, egyre erősebb az igény arra, hogy a fejlődés, a haladás, az elengedhetetlen társadalmi átalakulás olyan módon történjék, hogy közben Afrika ne veszítse el sajátos arculatát. Évezredes kulturális örökségéből megőrizze mindazt, amivel gazdagítani, egyéníteni tudja társadalmi, kulturális életét. Ennek a törekvésnek volt nagyszerű megnyilvánulása az 1977. január–februárjában Lagosban, Nigéria fővárosában megrendezett FESTAC, az afrikai népek monumentális kulturális seregszemléje.

De közben folytatódott a küzdelem régi korok maradi és kegyetlen babonái ellen. F. J. Amon d'Aby, *Boszorkány, vagy a tizedik rossz győzelme* című darabját a címlap tragikomédiának jelöli, keletkezésének időpontja 1957 novembere, s első ízben 1958-ban adták elő.

A darab témája az akan népek körében elerjedt félelmetes és kegyetlen babona, mely szerint minden nő tizedik gyermeke átkozott rosszat hoz magával, aki romlást hoz szüleire, családjára, törzsére, tehát akit meg kell ölni, meg kell semmisíteni, mégpedig azonnal a megszületése után.

A darab főhőse, Alloua tizedik gyermekét várja, amikor férje meghal. A szerencsétlen asszony, kilenc gyermekéből csak egy maradt életben, az elsőszülött lány, s a gyermek, akit szíve alatt hord halálra

ítéltetett már megszületése előtt. A bánat, a szüntelen gyötrődés, majd elveszi az eszét. Így kesereg magában:

„...Madár, aki rikoltoz nappal... aki rikoltoz éjjel, és aki nem talál vigasztalót. Kilenc gyerek, öt lány és négy fiú, kilenc gyerek, mind megszületett, és mind meghalt az első lány kivételével, ki életem egyetlen társa apja halála óta. És azt, kit testemben táplálok, születésekor megölik a gonoszok, hogy engedelmeskedjenek a szokásnak. S emiatt kizártak a társadalomból, tabuvá váltam mindenkinek, már gyermekkorom barátnői is elfutnak tőlem... emberek, milyen kegyetlenek a törvényeitek.”

A boldogtalan öngyilkosságot kísérel meg, de megmentik, hogy megszülhessen gyermekét, akinek a szokásjog szerinti feláldozása megmenti majd a közösséget a rátörő bajoktól. A falu főnöke ember-séges, érző, gondolkodó ember kérleli a falu véneit, papjait, hogy az Allouát ért sok csapásra, a nyolc gyermekének, összes fiának elvesztésére tekintettel tegyenek kivételt a születendő gyermekkel, hagyják életben anyja vigasztalására, örömére és támaszul öreg napjaira. A vének ítélete könyörtelen: a gyermeknek pusztulnia kell, mert különben az ősök haragja lesújt a falu népére, elpusztítja terméseiket, állataikat, s őket magukat is.

Alig, hogy meghozták ítéletüket, hírnök jön, s jelenti, Alloua szép, egészséges fiút szült.

A falu főnöke és papja elrendeli a gyermek meggyilkolását, hogy megszabaduljanak a rossztól.

Ekkor vándorkereskedő érkezik a faluba, s látja a főtéren az újszülöttet, s megdöbben, mikor mondják neki, milyen sors vár az apróságra. Kéri, hogy adják neki a gyermeket. Hosszas vita után a vének beleegyeznek abba, hogy beleteszik élve a gyereket az előkészített kis sírba, s onnan a vándor elviheti, csak vissza ne térjen a faluba. Az árus még megveszi a kost, melyet Allounak kell feláldoznia megtisztulási szertartásán, hogy visszafogadják a törzs társadalmába.

Telnek az évek. A második felvonásban Alloua elveszti életben maradt lányát. Talán meg lehetett volna menteni, de a szegény, támasz nélküli asszony senkitől sem kapott, még kölcsönt sem, hogy tisztességesen gyógyíthassa. A harmadik felvonás a falutól távol játszódik le, a vándorkereskedő hazájában. Huszonöt év telt el azóta, hogy a kisfiút megmentette. S a hajdani elátkozott „Tizedik rossz”-ból messze-

földön híres harcos lett. Egy napon öreg nevelőapja ráruházza királyi hatalmát, s ugyanakkor elmondja születése titkát. Átadja a kis koporsót, melyben kitették az őserdőbe ásott sírgödörbe, s a mellé tett kis holmikat. Elküldi a fiút, keresse meg anyját, nővérét, ha még élnek.

A negyedik felvonás ismét Kongassoban, Alloua falujában játszódik is. A falut járvány tizedeli. Egy hónap alatt tizenkét halottat temettek el. S mivel az anyi hiedelemvilág szerint minden halálnak okozója van, meg akarják találni a bűnös boszorkányt, aki a Rosszat a falura szabadította. Idegen városból varázslót hozatnak, hogy fedje fel a bűnöst, a ha nem találja meg, haragjuk ellene fordul. A varázsló és két segédje beszélgetéséből kitűnik, hogyan akarják magukról elhárítani a falusiak haragját. Így beszél, „jelezi” az egyik varázsló segéd:

„Hát éppen azért, hogy elkerüljük a kellemetlenségeket, mindig ki tudjuk választani a bűnösöket azok közül, akik támasz nélkül, egyedül állnak. Jó módszer ez. Bevált mód.”

S a „bevált módszer” szerint most a teljesen egyedül maradt Allouát állítják bűnbakként a felbőszült falusiak elé. A magyarázat szerint boszorkánysága útján pusztította ki egész családját.

Megkötözik, hogy kígyók, természetek prédájául kivessék az őserdőbe, s vele együtt egy fiatal lányt, aki védelmére kelt.

Ekkor – deus ex machinaként – ismét idegenek érkeznek a faluba. Ezúttal Sanoussi, Alloua fia. Első dolga, hogy az összekötözött szerencsétlen asszonyokat kiszabadítsa. S csak akkor kérdi meg, hogy hívják őket.

Az öregebben, az első számú vádlottban anyját ismeri fel. A falu népe elé tárja kilétének bizonyítékait.

A főnök zárószavai foglalják össze a darab tanulságát. Mielőtt a didaktikusság sommás ítéletét kimondanánk, gondoljunk ismét arra, hogy ez a színdarab is konkrét társadalmi célt szolgált, a tömeg felvilágosításáért folytatott harc egyik hatásos eszköze volt.

A főnök így beszél tehát:

„Testvéreim, íme egy ember, aki a szellemek világából tért vissza, hogy kinyissa szemünket és megtanítson minket az igazságra”.

A tudós szerző a darab 1966. évi kiadásához írt bevezető soraiban elmondja, hogy ezzel a kegyetlen, embertelen szokással az akan népek

a függetlenség elnyerése után hamarosan felhagytak, és ez a nép anyagi és szellemi felemelkedésének volt köszönhető.

Az ősi afrikai társadalomnak egy kevésbé tragikus, de a fejlődésre, előrehaladásra igencsak káros hagyományát veszi célba F. J. Amon d'Aby, a *Koloncok* című komédiája. Egy olyan hagyományról, a nagycsalád minden tagjának kötelező egymást segítő szolidaritásáról van itt szó, amely a régi, zárt közösségi rendszer felbomlásával egyes megnyilvánulásaiban degenerálódott, s eredeti célját, a nehéz természeti körülmények között, tökéletes egymásrautaltságban élő közösség tagjainak kölcsönös segítségnyújtást elvesztve a társadalmi fejlődés gátjává vált. Mi történt tulajdonképpen? A gyarmati rend megteremtette az európai jellegei gazdasági és társadalmi központokat. A falvak tehetséges, vállalkozó szellemű fiataljai igyekeztek városba menni, kereső foglalkozáshoz jutni, bekapcsolódni a pénzgazdálkodás rendszerébe.

Az írástudó városi családtag, a faluban maradtak szemében gazdag, nagy emberré, a rokonság büszkeségévé vált, ami még a legkisebb baj lett volna, de az egymást segítés ősi törvényével visszaélve az élelmes családtagok, nagynénik és nagybácsik, unokahúgok és öcskösök csapatostól jártak a „befutott-rokon” nyakára.

Ez volt a helyzet a *Koloncok* Koffijánál, akit még mézeshetei alatt megrohantak a rokonok. Elkérték összes megtakarított pénzét, sőt, adósságba keverték. Új otthona rövidesen tömegszállássá válik. A vendégszoba után a szalonban is vidéki rokonok telepednek meg, majd saját hálószobájukra kerül sor, s a házaspár külön-külön, szomszédoknál húzza meg magát.

Koffi a félelmetes rokoninvázió elől a mulatókba menekül, s néhány év alatt idült alkoholistává válik, családját elhanyagolja, pénzét elszórja. Egy delíriumos roham alkalmával az orvos drasztikus elvonókezelésbe fog, reménykedik, hogy sikerülni fog a gyógyítás! A feleség reménytelen tekintettel néz a szalonban szanaszét alvó, élősködő rokonokra. Ezek, s a túlhajtott, rosszul értelmezett afrikai vendégszeretet okozták Koffi baját. Az alapokat kell megszüntetni, s a gyógyítás sokkal könnyebb lesz.

Az elefántcsontparti színházteremtő triumvirátus harmadik tagja Germain Coffi Gadeau két társánál talán kisebb irodalmi hírnévvel rendelkezik, a drámaíráson kívül az irodalom és a költészet más területein nem tűnik ki, de – vagy talán éppen ezért – színműírói stílusa, színpadismerete, ízes nyelve, megjelenítő készsége hármuk közül ezen

a területen a legjobbá, műveit számunkra, nem afrikaiak számára is leginkább élvezhetővé teszi. Ez furcsa módon abból adódhat, hogy irodalmi és közéleti működése során hosszabb időre – a dakari William Ponty iskolán töltött diákéveket leszámítva – sohasem hagyta el hazáját, kultúrája, műveltsége nemcsak, hogy szilárdan áll az ősi afrikai kultúra talaján, hanem teljes mivoltában benne élt a függetlenséget közvetlenül megelőző időszak társadalmában.

Ő is kritizál, ő is tanít, de érezzük, hogy belülről, alakjai közeli barátainak tűnnek, akiknek legbensőbb gondolatait is jól ismeri.

Kondé Jao című színműve a baulék földjén játszódik le. Baulé föld három törzse által lakott területen bírósági ülnököket kell választani. Természetesen mind a három törzs főnöke magának kívánja megszerezni ezt a hatalmat és dicsőséget jelentő tisztséget.

A címszereplő Kondé Jao, a kezdő képben így tetézi alattvalói dicséretét:

„Nekem Kondé Jaonak, a királyok királyának ki parancsol, Isten és fehér után a földön?”

Természetesnek tartja tehát, hogy amikor a körzetparancsnok tolmácsa bírósági ülnökválasztásra hívja a három törzs képviselőjét, a választott csak ő lehet. Az ő ősei uralták ezt a földet, mielőtt Aura Pokou királynő népével ideért, őt, a gnobik főnökét illeti tehát a bírósági ülnök tiszte.

A francia körzetparancsnok tolmácsa maga elé idézi a három rivalizáló törzsfőnököt. (A tolmács a francia gyarmati adminisztrációban nagyhatalmú személynek számított. A fehérek nyelve, keze, akaratának közvetítője volt, akinek még a tradicionális királyok, hercegek is paríroztak, ha fogcsikorgatva is.)

A tolmács előtt a három törzs főnöke vitába száll egymással, kit is illet az új tisztség. Egyre-másra sorolják érdemeiket, s az ősök érdemeit. Ezek között az érdemek között elsőként szerepelnek azok a szolgálatok, melyeket a vitázók ősei a földjüket leigázó francia kapitánynak, Marchandnak tettek. Hiába a sok érv és ellenérv, az önjelöltek csak nem tudnak dűlőre jutni.

Nincs közbeszúrt moralizálás, de a néző, az olvasó látja, hogy az új, a fehér hatalom népeket megosztó politikájáról van szó.

N'Dja Jao meghal. Családja és udvartartása mérgezésre gyanakszik.

Az ősi hitben gyökerező jóslással akarja környezete eldönteni, ki okozta a király halálát. A jós-pap két törzsbéli férfival felemelteti a halott király koporsóját. Feltett kérdései után vár, hogy a halott merre „indul meg”. Ha az általa megjelölt irányba, akkor a válasz igenlő. Hosszú kérdés-felelet sorozat után kiderül – vagyis a gyanú szakrális bizonyítást nyer a nép előtt –, hogy a gyilkos a szomszéd törzs királya. Ő mérgeztette meg N'Dja Jaot. A következtetés: készüljünk harcra, öljük meg a gyilkost.

„Aludj békében N'Dja Jao. A Te segítségével, s dicsőséges őseinkkel harcolunk Salé Baoua ellen Gboni népe, ébredj! Bizonyítsd be a nanafonéknak, hogy Aura Pokou érkezése előtt te voltál a földek ura. Hozd ide Salé Baoua fejét.”

A testvérnépek egymást ölik, egymás ellen acsarkodnak, s a leigázó, a gyarmatosító –, aki tulajdonképpen az egész színdarabban meg sem jelenik –, egyszer képviselteti csak magát afrikai „kezével”, a tolmáccsal – eléri célját.

A darab a maga népszerűségével, a tradicionális társadalom etnikumai közötti összeütközések ábrázolásával szájbarágó lecke nélkül is rá tudta ébreszteni hallgatóit/nézőit arra, hogy ez a testvérgyilkos viszálykodás tulajdonképpen kinek az érdekét szolgálja.

A színlapon a darab műfaj meghatározásaként ez áll: komédia. Késérű komédia, komoly tartalommal. Hogy ez a tulajdonképpen mélységesen mély tragédia, amely a kiszolgáltatottságukban is fontoskodó, régi dicsőségükön kérődzve a gyarmatosítók árnyékában mai hatalmat kiravaszzkodó főnökök egymást gyilkoló, népeiket egymásnak uszító acsarkodását mutatja be, komédiává válik, az a céltudatos, a haladás útját világosan látó szerző mesterfogása. Tükröt tart a néző elé. Íme, ilyenek vagyunk. Komolynak akarunk tűnni, de ez a harc az egymás feletti hatalomért, keserűen komikus. Az elbukott hős hogy is mondta?

„Isten és fehér után, ki parancsol nekem?” De Isten távol van! Egymást öljük, egymás ellen harcolunk, s az egész komédiából a ránk terpeszkedő idegen hús hasznot.”

S minden didaktikai frázis nélkül ez a tragédiába hajló komédia véresen valóságos tanulságul szolgált a kialakulóban lévő elefántcsontparti népeknek! Legyen aki meghallja!

A *Férjem* (Mon mari) című komédiájában Coffi (Germain Goffi Gadeau) a városba került „írástudó” hivatalnok-fiatalság életét mutatja be. Természetesen a fonákjáról. Az ifjú hivatalnokok egy része munkaidő alatt, után a bárókban, vendéglőkben iszogat, s nagyon sokszor hitelben. A főhős, aki az ital kedvelését a szép hölgyek – bárhölgyek – iránti vonzalommal tetézi, teljesen eladósodik. Fizetése napján éppen hogy ki tudja elégiteni hitezői nagy részét, családja megélhetésére nem marad már egy huncut garas sem.

Felesége, amikor tudomást szerez egyéb kapcsolatairól, elhagyja, hazamegy falujába. Ezen a ponton Germain Coffi Gadeaut megkísérti a moralizálás ördöge, az egyik barát, a kevés józanul élők egyike így inti a darab végén, amikor a bárhölgy barátnő véglegesen el akarja csábítani:

„N'Goran, ne hallgass Ayára, ha egy gáláns hölgy szerelmére vágyol, el vagy veszve. Adjoba neked született, és ilyen feleséged soha az életben nem lesz. Eső után jön a szép idő. Még ma este bocsánatot kérsz az öreg Coffitól, és Adjoba hazajön. Ismétlem, ha nagyvilági nő után futsz, a nadrágodat is elveszted.”

G. C. Gadeau *Yao N'Da* című vígjátéka falusi környezetben játszódik le.

Gnamien, a főhős felesége és anyósa állandóan civódik. A fő ok, hogy Akissi, a feleség nem szült gyermeket Gnainionnek. Ezen kívül az anyós, Amlan, az asszony szemére veti azt is, hogy rabszolgaivádék.

A férj tiltakozása ellenére az öregasszony elzavarja a háztól a feleséget, Baoulé szokás szerint ezzel a válás meg is történt. Gnamien búsan éli agglegény életét. Főz, takarít, mert anyja ugyan elzavarta a feleségét, de őt gondozni, ellátni nem hajlandó. S közben az öregasszony azon mesterkedik, hogy fiának új feleséget szerezzen. Emlékeztünk F. J. Amon d' by, *Kwao Adjoba* és B. B. Dadié, *Ez az én öröksége* című darabjaira, az anyajogú családban a feleségnek csak kötelességei vannak, a férj anyja pedig teljhatalommal parancsol.

Gnamien hosszú ideig egyedül marad, maga főz, mos, takarít, Szabadidejében barátaival szórakozik. Anyja új feleséget választ neki, akarata ellenére. A kikényszerített frigynek nincs is eredménye. Ebből a házasságból sem születik gyermek. Az ok egyszerű, a férj nem akar

az új feleséggel hálni. Végül az asszony úgy segít magán, ahogy tud. Egy átutazó idegentől teherbe esik.

Mielőtt az asszony megszülné, a varázsló megbocsájtó engesztelő áldozatként lyukat vágat Gnamuen-nek a férjjel. Aközben jön az örömhír. Ikrei születtek az asszonynak. A záró képben pedig a falu népe együtt énekel, táncol, örül az új életnek. A tanulság? – mert ugyebár megszoktuk, hogy szerzőink valamilyen társadalmi leckével zárják színműveiket. Nos, a tanulság, ez esetben sokkal általánosabb, mint az eddig vizsgált színdarabokban. A céltábla ismét az anyajogú család, s a fiatal férj, aki zokszó nélkül, valamiféle fejetetejére állított, passzív rezisztenciával tűri családi élete feldúlását, kívülről történő irányítását.

G. C. Gadeau *Adjo Bla* című színműve, mint a címlap is tanúsítja, dramatizált legenda. Az ősi baulé mesekincs egyik gyöngyszemének színpadra vitele. Kísérlet tulajdonképpen arra, hogy egy afrikai nép íratlan, tradicionális kulturális kincsét milyen módon lehet modern közegben, heterogén, sok népből összetevődő városi közösség számára, élvezhető formában hozzáférhetővé tenni. A kísérlet – úgy érezzük – sikerült. Az utolsó évtized pantomimmel, tánccal, dallal vegyített színpadi feldolgozásai – amelyekből az elefántcsontparti közönség szinte évente láthat egy újat – azt mutatják, hogy ez az út az alkotók és a közönség által egyaránt alkalmasnak ítéltetett az ősi kultúra és a modern előadásmód ötvözetének kialakítására.

Összefoglalás

A gyarmattá tett Afrika egyik nyugat-afrikai államának, Elefántcsontpartnak az első intellektuális generációjához tartozó három színpadi szerző a függetlenségért folyó küzdelem társadalmi szükségszerűségéből fakadó „parancsának” engedelmeskedve a francia nyelvű drámaírást választja a nép kulturális felemelkedéséért végzett tevékenysége eszközeként. Egyszerűen azért, mert ez a műfaj látszik legalkalmasabbnak arra, hogy a sok anyanyelvű, a kulturálódás valamelyes szintjére még el nem érkezett városi tömeget megközelítse.

A három szerző – az Elefántcsontparti Kulturális és Folklór Kör színház tagozatának vezetői – műveikben egyrészt a társadalmi haladást gátló, sok esetben emberellenes ősi szokások ellen harcol, más-

részt tükröt tart a gyarmatosítók praktikái és a haszonszerzésből velük együttműködő helyi hatalmasságok közösségüket megtagadó, hamis cselekedetei elé.

E szerzők műveik egy részében ugyanakkor megszületik az a törekvés, amely akár a nigériai joruba Wole Soyinkát elvezette a Nobel-díj elnyeréséig, vagyis ezekben az újabb színpadi művekben az ősi, szájhagyományozott irodalom egy-egy gyöngyszemének francia nyelvű, modern feldolgozását kísérlik meg.

A Szerkesztő jegyzete

Annak idején az azóta elhunyt Vezmár László, aki éveket töltött kereskedelmi szakemberként a nyugat-afrikai országban, több írását is elküldte az egykori (az 1980-as években tevékenykedő) ELTE Afrikai Kutatási Program számára közlésre. Azonban írásai (az említett szervezet működésének csak a leszálló ága idején beérkezve) végül kiadatlanok maradtak. Így ma már nincs mód arra, hogy a szerzőt kérjünk meg forrásai összeállítására. Mi pótlólag itt néhány elefántcsontparti irodalommal foglalkozó kritikai munka címét adjuk meg a további tájékozódás céljából. A tanulmányban elemzett három színpadi szerző művei egyébként részben még magyar könyvtárakban (Fővárosi Szabó Ervin, Országos Idegennyelvű stb.) is megtalálhatók.

AMON d'Aby François Joseph, « Des origines au théâtre de Bingerville », in *Notre Librairie*, n°86, janvier -mars 1987, p. 94-97.
 BENELLI Graziano, « Le roman en Côte d'Ivoire », dans *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 167-196.
 BONI Tanella, « Dadié , idée de vie », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 223-243.
 COLLECTIF, *Guide des professionnels du livre en Côte d'Ivoire*, Abidjan, Ministère de la culture et de la Francophonie, 2003.
 DJAH Dadié Célestin, « Le statut de la parole poétique dans le contexte ivoirien », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 99-129.

GNAOULE-OUPOH Bruno, « Itinéraire et profil de l'oeuvre d'un poète de la deuxième génération : Bernard Zadi Zaourou » in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome Bulzoni Editore, 1999, p. 131-145.

GNAOULE-OUPOH Bruno, *La littérature ivoirienne*, Paris, Abidjan, Karthala/CEDA, 2000.

KOTCHY Barthélémy, « Panorama de l'art dramatique ivoirien : 1938-1963 », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 39-60.

KOTCHY Barthélémy, *La critique sociale dans l'oeuvre théâtrale de Bernard Dadié*, Paris, L.Harmattan, 1984.

LEZOU Dago Gérard et alii, *Anthologie de la littérature ivoirienne*, Abidjan, CEDA, 1983.

LEZOU Dago Gérard, *La création romanesque devant les transformations actuelles en Côte d'Ivoire*, Abidjan, CEDA, 1977.

LEZOU Dago Gérard, « La légende la Reine Pokou. Exploitation littéraire en Côte d'Ivoire », in *Revue de littérature et d'esthétiques négro-africaines*, Université d'Abidjan, n°2, 1979, p'39-48.

N.DA Pierre, « La création romanesque », in *Notre Librairie*, n°86 janvier Mars 1986, p. 98-104.

VALY Sidibé, « Les grandes tendances du théâtre ivoirien contemporain », in *Regards sur la littérature de Côte d'Ivoire*, Rome, Bulzoni Editore, 1999, p. 61-69.

VINCILEONI Nicole, *L'oeuvre de Bernard Dadié*, Paris, Les Classiques Africains, 1987.