

Michał Mytnik

## Nollywood a sprawa dialogu międzykulturowego

### O dialogu w kulturach i myślach afrykańskich + Nowotwór kolonialny

Nie bez powodu używam liczby mnogiej od słów „kultura” i „myśl”, tytułując ten wstęp. Afryka to kontynent zaopatrzonej w bardzo reaktywną na zmianę warunków i parametrów, mnoga, a przy tym niesamowicie różnorodną maszynię społeczno-kulturowo-filozoficzną. Można ją sobie wyobrazić jako olbrzymie ciało gęsto obrośnięte kulturami-maszynami-narządami. Jedyne granice, jakie można szczegółowo wyznaczyć na tymże ciele, to granice państwowe, które są nowotworem epoki kolonializmu.

Czy jesteśmy w stanie powiedzieć, czym właściwie jest kultura i myśl europejska? Określenie tych terminów jawi się raczej jako karkołomne zadanie. Na tym niewielkim skrawku Ziemi, jakim jest Europa, jesteśmy w stanie różnić się nawet bardziej niż znacznie i chętnie to podkreślamy. Pomimo przeświadczenia o indywidualności własnych narodów i ojczyzn, przez lata europejscy badacze podejmowali próby, aby opisać prawie trzy razy większy kontynent jako jedność i całość – sprowadzić mnogość kultur do postaci molowej.

Przed erą nowotworu – kolonializmu – organizm i jego maszynki funkcjonowały wspólnie!

- Żyły rzeczne, wokół których kwitło rolnictwo i dyskusje na temat odpowiedniej hodowli!
- Pozostający w wiecznym ruchu układ noma-dyczny; ajaj, co to było gadane, i z kim!
- Brak ścian komórkowych!
- Pączkujące w nowych kierunkach szlaki handlowe, które przyczyniły się do stworzenia i popularyzacji języka suahili na wschodnim wybrzeżu!

- Ten brak maszynierii śmierci!
- Ten brak nowotworu!
- Te gadki, rozmowy, dialogi!

W takich warunkach nikt nie był w stanie powstrzymać dialogu. Nie dajcie sobie wmówić, że w Afryce nie było kultury, że białasy zrobiły dzikusom przysługę – to okropna narracja, to skandal. Myślicie, że z kimkolwiek próbowano się tam dogadać? No oczywiście, rozmowy z wodzami plemion niby toczono, ale bliżej im było do dialogu dialektycznego niż dialogicznego – do relacji typu I – It niż I\* – Thou<sup>1,2</sup>. W żadnym wypadku nie można twierdzić, że głównym celem kolonizatorów było podjęcie dialogu z Afrykańczykami. Kolonizatorzy przybyli tam, by dzielić, grabić, korumpować, krzywdzić i czasem rozmawiać, ale zwykle tematem były pieniądze lub władza.

### Gęstość dialogowa w Nigerii + Rola rozrywki narratywnej w procesach kształtowania tożsamości

Ponieważ – tak jak zaznaczyłem na wstępie – Afrykę należy postrzegać jako mnogość, a nie jedność, zdecydowałem się, by napisać o tym, jak wyglądają procesy dialogowania (wewnętrznego i zewnętrznego) w bardzo konkretnym regionie i w ramach bardzo konkretnych maszyn społecznych. W związku z czym postanowiłem prześledzić historię rozrywki narratywnej (z naciskiem na kino) w Nigerii.

Na terytorium tego kraju mówi się ponad 500 różnymi językami, z czego najpopularniejszymi są joruba, hausa i igbo. W żadnym innym regionie Afryki nie mamy do czynienia z tak olbrzymim zagęszczeniem dialektów.

1 R. Panikkar, “Chapter 2: The Dialogical Dialogue”, [w:] *The Intra-Religious Dialogue, Revised Edition*, Paulist Press, New York 1999, s. 23–40.

2 Prof. Eric Dodson on Martin Buber’s Dialogical Philosophy, <https://www.youtube.com/watch?v=16Cr82mLhkw> (dostęp: 1.05.2024).

Jednocześnie jedynym językiem urzędowym w Nigerii jest angielski. Oczywiście należy postrzegać to absurdalne zjawisko jako jedno z powikłań nowotworowej choroby kolonialnej. Z drugiej jednak strony fakt ten może być w niektórych (podkreślam, że w niektórych) sytuacjach korzystny zarówno dla kwestii związanych z zewnętrznym, jak i wewnętrznym dialogiem międzykulturowym, popkulturowym, cywilizacyjnym itp., itd.

Nigeria to państwo podziałów, ale również dialogu, a przez to także dynamicznej dyfuzji międzykulturowej. Badacze nie są zgodni co do ilości grup etnicznych zamieszkujących ten kraj. Liczby, jakie podają w swoich pracach, wahają się między 250 a 400. Tak czy inaczej jest to niewyobrażalna ilość odrębnych, wchodzących ze sobą w niestanny dialog kultur, które różnią się językami, historią, tradycją, filozofią, rytuałami i wyznawaną religią.

Dlaczego rozrywka narratywna? Nie upieram się przy stanowisku, że jest to najlepszy wybór. Dokonałem go, kierując się intuicją. Rozrywka wydaje mi się najbliższa pragnieniom, które są wolne od reżimów. Analizując kwestie dialogu w ramach rozwiązań systemu politycznego, np. nigeryjskiego power sharingu, mam wrażenie, że oddaliłbym się od tematu dialogu dla dialogu, a przyśpieszał w stronę dialogu dla polityki, choć to również niezwykle interesujący temat! Niemniej chciałbym dotknąć czegoś możliwie najczystsze, frywolnego, pozbawionego więzów. Chciałbym spotkać się z medium, którymi chcą mówić Nigeryjczycy, do których ciągnie ich wolne pragnienie. Nie musi to być mądre, nie musi to mieć za wiele kalorii, nie musi to mieć treści, nie musi nic musieć. Chciałbym tym tekstem przybliżyć Wam historię Nigeryjskiej kinematografii, jej dialogu z kolonializmem, opowiedzieć, w jaki sposób za pomocą kamer młode pokolenie Nigeryjczyków pragnie odzyskać głos w dialogu o ich własnych kulturach.

## Tradycja jako służebnica przyszłości + Bajka na dobranoc

Wśród znaczącej części nigeryjskich ludów (szczególnie tych wyznających islam) wybija się idea, w ramach której tradycję postrzega się jako służącą przyszłości. Wchodząc w dialog z tradycją przekazywaną nam za pośrednictwem rytuałów, obrzędów, sztuki czy rozrywki, Afrykanie

aktywnie uczestniczą w procesach kształtowania swojej przyszłości.

Tradycja ustnego opowiadania historii jest bardzo głęboko zakorzeniona w większości grup etnicznych zamieszkujących tereny dzisiejszej Nigerii. W wielu domach opowiadanie historii było i wciąż jest najpopularniejszą, jeśli nie jedyną, z rozrywek. Nie potrzebujemy urządzeń, maszyn czy narzędzi, aby opowiedzieć trzymającą w napięciu bajkę. Potrzebujemy tradycji, potrzebujemy wejść w wewnętrzny dialog z opowieściami, które były nam opowiadane, abyśmy mogli je odtworzyć, przeobrazić i opowiedzieć na nowo. Jeszcze do połowy pierwszej dekady XXI wieku dla wielu nigeryjskich dzieci właśnie tak wyglądała rozrywka. Godwin Iretomiwa Simon – nigeryjski badacz i wykładowca z QUT School of Communication – w taki sposób wspomina swoje dzieciństwo:

„Dorastałem w Ado Ekiti, mieście położonym w południowo-zachodniej części Nigerii. Pod koniec lat 90. mój ojciec regularnie zbierał rodzinę na opowieści przy świetle księżycy, które odbywały się na otwartej przestrzeni naszego podwórka, gdzie przesiadywał na swoim ulubionym drewnianym krześle. Wszyscy młodszy członkowie rodziny, w tym ja, z niecierpliwością wyczekiwaliśmy tych wieczorów, ponieważ nie mogliśmy się doczekać epickich opowieści o naszym rodzinnym mieście, a także o przebiegłości żółwia, który był uważany za najbardziej podstępne ze wszystkich zwierząt. W większości z tych opowiadań żółw sam komplikował swoją sytuację, próbując „pójść na skróty”. Pewnej nocy ojciec opowiedział nam historię o żarłocznym żółwiu, który usłyszał o ptasiej uczcie, jaka miała się odbyć na niebie. Wiedząc, że nie potrafi latać, żółw skorzystał z pomocy przyjaciela, który przemocował do jego ciała sztuczne skrzydła. Dzięki nim żółw mógł polecieć do nieba. Kiedy dotarł na ucztę, wszystkie ptaki były wielce zaskoczone jego obecnością i okrzyknęły go bystrzakiem. Jednak żółw, jak zwykle, sam sprowadził na siebie kłopoty, zjadając bardzo dużo jedzenia i pijąc bardzo dużo alkoholu. Pod wpływem trunku wyrwał sobie część piór. Zanim zdał sobie sprawę z konsekwencji swoich poczynań, wszystkie ptaki odleciały, pozostawiając na pustym skrawku nieba osamotnionego żółwia. Zdezorientowany żółw upadł z hukiem na ziemię, rozbijając przy tym swoją piękną skorupę. Choć otrzymał pomoc w naprawie skorupy, nigdy nie była ona tak piękna jak dawniej. Takie

moralne historie często mieszały się ze śmiechem, napięciem, a czasem smutkiem. Zwykle na zakończenie wieczoru ostrzegano nas, by nigdy nie być jak żółw”<sup>3</sup>.

## Kilka słów o nigeryjskim kinie kolonialnym + Film dumnie rasistowski

Pierwsze nigeryjskie filmy kręcono już na początku XX wieku, kiedy to władzę w tym kraju sprawowała kolonialna administracja brytyjska. Niezależne kino praktycznie nie miało wtedy prawa zaistnieć. Główną przeszkodę stanowiły oczywiście wysokie koszty produkcji filmowej. Brytyjczycy nie byli skłonni do finansowania nigeryjskiej sztuki, szczególnie tak kosztownej. Obawiali się między innymi serwowanego przez rodzime twory kultury ideologicznego przekazu, który poprzez dialog z odbiorcami mógłby zachęcić ludność do buntu i w ten sposób gwałtownie przyspieszyć procesy wyzwolenia. Co prawda obywatele Nigerii bardzo szybko zachłysłeni się ideami panafrkanizmu oraz narodowego nacjonalizmu, które przyczyniły się do uzyskania niepodległości 1 października 1960 roku, ale kolonizatorom bardzo zależało, aby w żaden sposób nie przyspieszać biegu wydarzeń.

Nie jest to jednak prawdą, że w okresie kolonialnym na terenie Nigerii nie powstały żadne filmy. Te, które udało się sfinansować, były głównie dziełami europejskich twórców i zwykle skupiały się na wychwalaniu „misji cywilizacyjnej” białego człowieka w Afryce. Za pierwszy film nakręcony na terytorium Nigerii uznaje się trwający prawie dwie godziny *Palaver: A Romance of Northern Nigeria* (1926). Część ról w tym tak hojnie finansowanym przez Wielką Brytanię niemym filmie została odegrana przez nigeryjskich naturszczyków. Mogło być to zarodkiem marzeń o własnym przemyśle filmowym, który opowiadałby historie Nigeryjczyków w sposób, w jaki oni sami sobie tego życzą,

oraz przemyśle, który tworzyłby filmy, jakie chcieliby tworzyć i oglądać Nigeryjczycy.

O czym właściwie jest *Palaver*? Opowiada o konflikcie między brytyjskim oficerem a zazdrosnym o niego nigeryjskim górnikiem. Ten drugi postanawia podburzyć plemię przeciwko swojemu rywalowi i w ten sposób doprowadza do tragicznej w skutkach wojny. Czy zatem może dziwić nas fakt, że *Palaver* został uznany za kolejny przykład rasistowskiego kina kolonialnego? Czy dialog międzykulturowy, jaki tutaj nastąpił, moglibyśmy rozpatrywać w kategoriach dialogu dialogicznego? A może mamy tu do czynienia z monologiem europejskich kolonizatorów pragnących przedstawić Nigeryjczyków jako dzikusów? Trudno mieć inne zdanie, zwłaszcza jeśli prześledzimy wypowiedzi reżysera – Geoffreya Barkasa, który wspominając obsadę *Palaver*, mówi o „pogańskich plemionach kanibali” i snuje teorie o ich „ślepej dzikości”<sup>4</sup>. Segun Akande – nigeryjski producent filmowy, reżyser, fotograf, aktor i scenarzysta, który obronił dyplom na Pekinńskiej Akademii Filmowej – w taki sposób podsumował schedę po *Palaver*:

„Pierwszy film nakręcony w Nigerii był dumnie rasistowski. [...] Mimo że został wyprodukowany w Nigerii, *Palaver* został stworzony dla publiczności brytyjskiej. To nie przypadek, że narracja filmu była zgodna z rozpowszechnioną w Europie ideą, mówiącą, że kolonizatorzy wyświadczają przysługę Afrykańczykom, których kolonizują”<sup>5</sup>.

## Oddolne inicjatywach wewnętrznego dialogu po 1960 roku + Nomadyczne trupy

W niepodległej Nigerii filmy powstawały sporadycznie i były uzależnione od finansowego wsparcia elit oraz rządu<sup>6</sup>. Pomimo tego, że gospodarka napędzana była przez wydobywanie ogromnych złóż ropy naftowej, to inwestycja

3 G.I. Simon (2024). „They are now pocket videos, not home videos”: Streaming and reconfiguration of video consumption in Nigeria, *International Journal of Cultural Studies* 2024, 27(1), s. 82–98, (tłumaczenie własne).

4 M.C. Ekenyerengoz, *NOLLYWOOD MIRROR*, Lulu.com 2013, *passim*.

5 S. Akande, „Palaver”: The first movie ever made in Nigeria was proudly racist, 6 November 2017, Pulse.ng.

6 M. Chowdhury et al., *Nollywood: The Nigerian Film Industry. Microeconomics of Competitiveness*, [https://www.academia.edu/82108256/Nollywood\\_The\\_Nigerian\\_Film\\_Industry](https://www.academia.edu/82108256/Nollywood_The_Nigerian_Film_Industry).

w wewnętrzny dialog międzykulturowy, który mógłby się przyczynić do pojednania i wygładzenia napięć społecznych, nie była priorytetem dla kolejnych, stale zmieniających się władz. Od uzyskania niepodległości aż do lat 90. kraj ten zmagał się z kolejnymi wojskowymi zamachami stanu. Trudno było mówić o jakiegokolwiek stabilności. W takiej sytuacji kwestia rozwoju kultury i prowadzenia przez nią dialogu między zwaśnionymi grupami etnicznymi stała się sprawą politycznie drugorzędą.

Przez większość ubiegłego wieku nad sztuką filmową dominował teatr, który w przeciwieństwie do przemysłu filmowego znalazł sposób na oddolną organizację swoich inicjatyw. Popularnością cieszyły się objazdowe trupy związane ze społecznością artystyczną ludu Yoruba, które rozpoczęły swoją działalność już w latach 30. Ich pełne energii i niezwykle widowiskowe występy przez lata zapewniały rozrywkę Nigeryjczykom. Pokazy te łączyły w sobie wiele różnych rodzajów sztuki. W skład większości trup wchodziłi muzycy i muzyczki, tancerze i tancerki, akrobaci i akrobatki oraz poeci i poetki. Prawdziwy dialog kultur i sztuk. Nomadyczna scena. Kondensacja totalna.

## Kino nigeryjskie przed rewolucją cyfrową + Zakwit zewnętrzny dialogu

Dominacja teatru nad filmem nie mogła trwać wiecznie. Globalizacja spowodowała coraz to większe przesiąkanie zachodniej popkultury do świadomości spragnionych nowych form rozrywki Nigeryjczyków. W dużej mierze przyczynił się do tego język angielski, który – przypomnijmy – do dzisiaj ma w Nigerii status języka urzędowego. W konsekwencji doprowadziło to do wzniesienia marzeń o kręceniu własnych, amatorskich filmów.

Możliwość taka pojawiła się podczas boomu naftowego w latach 70., kiedy to rozkwit gospodarczy zbiegł się z liberalizacją handlu międzynarodowego, co umożliwiło import elektroniki. Handlarze z Lagos wprowadzili do obrotu telewizory, kamery, odtwarzacze i olbrzymie ilości kaset, które sprowadzano głównie z krajów azjatyckich.

Ponieważ ich ceny były przystępne, bardzo szybko zagościły one na stale w wielu nigeryjskich domach. Szacuje się, że do 2006 roku odtwarzacze VHS osiągnęły wskaźnik penetracji (określa on, jaka część populacji korzysta z produktu lub usługi) na poziomie ok. 57 milionów<sup>7</sup>, co w przypadku państwa, które w międzyczasie przechodziło transformację systemu politycznego, zmagало się z kolejnymi zamachami stanu, biedą oraz głębokimi podziałami na tle etnicznym i religijnym, jest wręcz niewyobrażalnym wynikiem. Liczba ludności w Nigerii wynosiła wówczas prawie 144 miliony.

Wraz ze wzrostem podaży na nową formę rozrywki pojawili się biznesmeni, którzy skupywali po bardzo niskiej cenie puste kasety VHS, nagrywali na nich pirackie kopie hitów z Hollywood, Bollywood i innych zagranicznych przemysłów filmowych i w ten sposób dorabiali się niemałych fortun. Filmy zagraniczne zdominowały domowe wieczory filmowe. Kwitł dialog z zewnętrznymi kulturami. A co z dialogiem wewnętrznym? Chociaż rewolucja była już naprawdę blisko, to o rodzimej produkcji filmowej, własnych narracjach, historiach zaczerpniętych z lokalnych tradycji i wierzeń Nigeryjczycy wciąż mogli tylko marzyć...

## Narodziny Nollywood + Produkcja, dystrybucja, biznes

To, skąd się właściwie wziął termin „Nollywood”, jest nie do końca jasne. Bardzo możliwe, że określenie to pochodzi z dwóch oddzielnych artykułów z *New York Timesa*, które ukazały się drukiem w 2002 roku i dotyczą nigeryjskiej produkcji filmowej. W obu artykułach autorzy – Matt Steinglass i Norimitsu Onishi – używają tego terminu do opisanania nigeryjskiego przemysłu filmowego<sup>8</sup>.

Ważną postacią dla początków cyfrowej ery Nollywood był niewątpliwie Kenneth Nnebue. W 1992 roku pracował on jako sprzedawca sprzętu elektronicznego w Lagos. W prowadzonym przez niego sklepie zalegały tysiące czytanych kaset VHS zakupionych w atrakcyjnej cenie, ale niesprzedających się najlepiej. Kenneth Nnebue postanowił wykorzystać je i z pomocą kilkorga przyjaciół nagrać serię

7 D. Künzler, *The Nigerian Video Industry as an Example of Import Substitution*, University of Fribourg 2006, s. 1.

8 N. Onishi, *Step Aside, L.A. and Bombay, for Nollywood*, 16 September 2002, *The New York Times*.



Nasturcja Podolak

filmów dokumentujących tradycję objazdowych teatrów ludu Yoruba. Nakręcili oni ponad 40 takich dokumentów, zanim zdecydowali się nakręcić swój pierwszy film fabularny. *Living in Bondage* uznaje się za pierwszy film wielkiej cyfrowej rewolucji Nollywood<sup>9</sup>. Nigeryjczycy od lat byli spragnieni tego typu rozrywki, więc kasety sprzedawały się świetnie. Kenneth Nnebue zdobył budżet na realizację kolejnych pomysłów i w ten sposób został producentem filmowym. Oczywiście bardzo szybko znaleźli się jego naśladowcy, których przyciągały z jednej strony olbrzymie pieniądze, a z drugiej możliwość ekspresji twórczej poprzez tworzenie rozrywki, na którą jest popyt. Warto zaznaczyć, że to, co wyróżnia Nollywood od innych ośrodków filmowych, to przede wszystkim proces produkcji filmów oraz ich dystrybucja. Czynniki te miały kolosalny wpływ na dynamiczny charakter i nietypową ścieżkę rozwoju tego przemysłu.

Produkcja filmu rozpoczyna się od napisania scenariusza, który zwykle jest autorstwa producenta lub zostaje przez niego wybrany. Następnie producent kompletuje zespół złożony z reżysera, ekipy technicznej, aktorów, a nawet (jest to popularna praktyka) zaklinacza deszczu. Nagrania trwają ok. kilku tygodni, zazwyczaj nie dłużej niż miesiąc. Kolejnym etapem jest postprodukcja, która zajmuje przeważnie do dwóch tygodni. Cały proces trwa więc zaledwie ok. półtora miesiąca. Filmy nollywoodzkie tworzone są przez samouków za pomocą niskiej jakości kamer i mikrofonów. Ujęcia często kręci się z ręki, co ma znaczący wpływ na estetykę tychże produkcji. W licznych wywiadach twórcy Nollywood tłumaczą, że niska jakość ich filmów wynika z tego, że i tak sprzedawane są one na nośnikach,

które znacznie obniżają jakość nagrań. Poza tym ze względu na piractwo oryginalne filmy muszą być sprzedawane w bardzo niskich, konkurencyjnych cenach, co wpływa na ograniczanie budżetu. Nie znaczy to, że wartości estetyczne są gorsze, są po prostu inne. To kombinowanie sprawia, że rozwiązania stosowane w kinie nigeryjskim oraz ich styl są niepowtarzalne i wyróżniają się na tle produkcji innych ośrodków filmowych na świecie<sup>10,11</sup>.

Po ukończeniu prac nad filmem rozpoczyna się proces dystrybucji. Zdecydowana większość filmów sprzedawana jest na lokalnych bazarach na nośnikach cyfrowych, takich jak kasety VHS, płyty CD i DVD<sup>12</sup>. W ostatnich latach filmy z Nollywood coraz częściej dostępne są w serwisach streamingowych, zarówno tych skupionych na samym Nollywood, jak i światowych gigantach. Mniej więcej od dekady popularność zyskują festiwale skupione na Nollywood, organizowane w Nigerii, ale również w Londynie, Paryżu i Frankfurtach<sup>13</sup>.

Nollywood jest obecnie największym przemysłem filmowym w Afryce oraz jednym z trzech największych ośrodków przemysłu filmowego na świecie, konkurując na tym polu z amerykańskim Hollywood i indyjskim Bollywood. Uznaje się, że najwięcej filmów produkuje się w Indiach, gdzie w ostatnich latach powstaje ok. 1000 filmów rocznie<sup>14</sup>. W latach 2017–2019 w Nigerii produkowane było ok. 500 filmów rocznie. Olbrzymi przełom nastąpił w 2020 roku, w którym to powstało aż 2599 produkcji! Był to rok wyjątkowy i mimo że w następnych kwartałach liczba produkowanych filmów już tak nie imponowała, to wciąż utrzymuje się tendencja wzrostowa<sup>15</sup>. Dla porównania w latach

- 9 A. Olayiwola, *Nollywood at the borders of history: Yoruba travelling theatre and video film development in Nigeria*, "Journal of Pan African Studies" 2011, 4(5), 183-195.
- 10 E. Inyang, *Artistic language and communication aesthetics in Nollywood video films*, "International Journal of Communication" 2017, 7(4), s. 294–302.
- 11 J. Odedina, *Pattern of production elements in some Nollywood films (Corrected)*, Kwara State University, Malete 2020.
- 12 M. Chowdhury, op. cit.
- 13 J. Miller, *Global Nollywood: The Nigerian Movie Industry and Alternative Global Networks in production and distribution*, "Global Media and Communication" 2012, 8(2), s. 117–133.
- 14 Y. Hong, *The Power of Bollywood: A study on opportunities, challenges, and audiences' perceptions of Indian cinema in China*, "Global Media and China" 2021, 6(3), s. 345–363.
- 15 National Bureau of Statistics, *Nollywood Movies Production Data – Q2 2017 to Q1 2021 (n.d.)*, <https://www.nigerianstat.gov.ng/pdfuploads/Nollywood%20Movies%20Production%20Data%20%E2%80%93%20Q2%202017%20to%20Q1%202021.pdf>.

2017–2019 Hollywood produkowało ok. 800 filmów rocznie, a w 2020 roku powstały tam zaledwie 334 filmy<sup>16</sup>.

## Motywy magiczne w kinie Nollywood + Zewnętrzno-wewnętrzne inspiracje zombie

W pierwszych latach ery Nollywood największej popularności wcale nie zyskiwały filmy tworzone na wzór zachodniego kina. Zamiast tego niezwykle chętnie poruszano tematy związane z lokalnymi wierzeniami i rytuałami, a przede wszystkim funkcjonującym w nich elementem magicznym. Filmy z Nollywood prezentują bardzo bogate spektrum motywów nadprzyrodzonych. Spotykamy w nich wątki związane z kultem satanistycznym, złymi duchami, czarną magią, eliksirami, kłątami, czarownicami, magicznymi artefaktami, duchami zmarłych przodków – lista ta jednak nie wyczerpuje wszystkich motywów nadnaturalnych, które wykorzystywane są w nigeryjskim kinie.

Pochodzenie motywów nadprzyrodzonych w filmach nollywoodzkich jest w niektórych przypadkach kwestią dzielącą badaczy. Bez wątplenia motywy takie jak juju (kult magicznych przedmiotów i zaklęć w krajach Afryki Zachodniej), wiara w zmarłych przodków oraz odprawiane rytuały mają swoje korzenie w lokalnych wierzeniach związanych z tradycją ludów Yoruba, Hausa-Fulani i Igbo. W przypadku filmów o zombie sprawa nie jest już tak oczywista. Floribert Patrick Endong twierdzi, że motywy zombie w filmach z Nollywood najczęściej są próbą przedstawienia lokalnych religii, ale równocześnie zwraca on uwagę, że wielu nigeryjskich reżyserów inspirowało również kultowymi filmami o żywych trupach, które produkowano w Hollywood<sup>17</sup>. Chęć zróżnicowania estetyki filmów nollywoodzkich zmusiła ich twórców do importowania różnych koncepcji kulturowych i paradygmatów produkcji z Hollywood oraz globalnej kultury masowej.

Doprowadziło to do spopularyzowania thrillerów o zombie stylizowanych na zachodnie wyobrażenia. To hybrydowe natchnienie sprawia, że chociaż filmy z Nollywood opierają swoją historię na wierzeniach Nigeryjczyków, to jednocześnie wpisują się w ogólnoswiatowy kanon filmów o zombie. Zachodzi tu zewnętrzny dialog, którego zapis zostaje wpleciony w dialog wewnętrzny – odpowiadający za kształtowanie nigeryjskiej tożsamości.

Medium, jakim jest film, może służyć jako narzędzie socjalizacji i edukacji, a także może być środkiem komunikacji wartości kulturowych. Kultura odgrywa niezwykle istotną rolę w rozwoju jednostki w każdym ze społeczeństw, a także ma wpływ na to, w jaki sposób dany kraj postrzegany jest przez resztę świata. Według badaczy Chiki Euphemii Asogwalbe, Bena Onoalbe i Bena OnojaOjih Unekwu nollywoodzki przemysł filmowy ma dużą świadomość możliwości dialogowych, jakie oferuje to medium, i trudno jest znaleźć produkcje, które w żaden sposób nie odwoływałyby się do nigeryjskich systemów wierzeń oraz tamtejszej kultury. Nie jest to przemysł skupiający się na kopiowaniu zachodnich estetyk i kanonów, a raczej na reprezentowaniu i reinterpretacji wartości kulturowych oraz religijnych współczesnej Nigerii<sup>18</sup>.

## = Zakończenie

Granice w Afryce wyznaczyli kolonizatorzy, aby łatwiej podzielić się kontynentem. Wcześniej granice praktycznie nie występowały, bo nie istniały również państwa. Plemiona i ludy pozostawały w ciągłym ruchu. Oczywiście broniono swoich ziem, ale nie istniała instytucja sztywnej granicy – byłaby ona najzwyczajniej niewygodna i niepraktyczna. W efekcie kolonialnych przemian nowopowstałe afrykańskie państwa stały się miksem kultur i języków, które w wielu przypadkach do dzisiaj więcej różni, niż łączy.

W ten sposób zrodziła się potrzeba wewnętrznego dialogu. To właśnie w nim upatrywano szansy

16 U.S. & Canada: Movie releases per year 2022, 17 February 2023, Statista, <https://www.statista.com/statistics/187122/movie-releases-in-north-america-since-2001/> (dostęp: 1.05.2023).

17 F. Endong, *The Westernization of the African zombie in Nollywood Films*, "International Journal of Modern Anthropology" 2022, 2(17), s. 720–750.

18 Ch.E. Asogwa, I. Onoja, O. Unekwu, *The Representation of Nigerian Indigenous Culture in Nollywood*. "Journal of Scientific Research and Reports" 2015, 7(2), s. 97–107.

na stworzenie zgodnego i zdolnego do współpracy społeczeństwa oraz wykształcenia tożsamości narodowej, która nie wypierałaby tej plemiennej i wyznaniowej. Wielu nigeryjskich aktywistów podkreślało i nadal podkreśla, jak ważne jest, aby każdy obywatel ich kraju czuł się w pełni Nigeryjczykiem, ale również był dumny ze swojej etniczności, religii i pochodzenia, bo tylko w taki sposób można zapobiec dyskryminacji, podziałom oraz wynikającym z nich napięć i destabilizacji.

Problem w tym, że zanim Afrykanie zdobyli narzędzia i możliwość do wewnętrznego dialogu, już dużo wcześniej prowadzono narracje, które miały ich w tym wyręczyć (tudzież wymówić). Administracja kolonialna bardzo chętnie wspierała projekty artystyczne, które miały opowiedzieć reszcie świata, kim są Nigeryjczycy i jak bardzo zafocani są względem Europejczyków. Nie miejmy żadnych złudzeń – kino kolonialne było dumnie rasistowskie.

W przypadku tak bardzo zróżnicowanych kulturowo krajów trudno mówić o spójnej tożsamości. Jako badacze powinniśmy się skupić na przedstawianiu wielości tych kultur, a w sprawie reprezentacji oddać głos samym Nigeryjczykom. Aby było to możliwe, musi zaistnieć wewnętrzny dialog międzykulturowy.

Dialog może być buntem, procesem stawania się, przeobrażania własnej tożsamości czy łagodzenia wewnętrznych konfliktów. Oczywiście możliwości jest znacznie więcej.

Istnieją różne narzędzia dialogowania. Jednym z nich jest rozrywka narratywna, np. kino, które w Nigerii cieszy się niezwykle popularnością. Twórcy Nollywood wielokrotnie podkreślali, że tworzą filmy, których pragną Nigeryjczycy. W ten sposób każda osoba zaangażowana w proces twórczy spełnia bardzo ważną funkcję społeczną i przyczynia się do intensyfikacji wewnętrznego dialogu międzykulturowego, a także do tworzenia reprezentacji narodu nigeryjskiego, która dzięki dystrybucji streamingowej ma szansę dotrzeć do każdego miejsca na świecie i tym samym przyćmić krzywdzącą narrację kolonialną.

Najwyższy czas opowiedzieć sobie i innym o nigeryjskiej kulturze. Już czas wykrystalizować talent, jaki tkwił w nigeryjskim narodzie. Tradycja stała się substratem w procesie wytwarzania nowej tożsamości. Scenariusz jest pełen dialogów. Nadeszła pora zarobić trochę pieniędzy, zaliczyć awans społeczny i wyrwać się z biedy. Maszyna ruszyła. Kamera. Akcja.

## MICHAŁ MYTNIK

– (1997) autor tekstów, animator wydarzeń kulturalnych, laureat wielu konkursów literackich oraz turniejów jednego wiersza, współtworzący Krakowskiej Szkoły Poezji im. A. Fredry. Pierwsze rzeczy publikował w „Stonerze Polskim” (wiersze, prozy, filmy, muzyka, teksty o książkach itp., itd). Absolwent inżynierii chemicznej i procesowej PK, a obecnie student Studiów Afrykańskich UJ. 31 maja 2021 roku w Biurze Literackim ukazał się jego debiutancki tom wierszy *hoodshit (griptape)*.



fot. prywatne archiwum autora