

Podoby svetovej literatúry písanej po francúzsky: Kouroumov Alah nemusí

ZUZANA MALINOVSKÁ

Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, Prešov

ABSTRAKT

Po stručnom uvedení do problematiky „frankofónnej“ literatúry prezentuje štúdia tvorivú metódu Ahmadou Kouroumu (1927–2003) z Pobrežia Slonoviny, jedného z najvýznamnejších predstaviteľov svetovej literatúry písanej po francúzsky, predtým tzv. frankofónnej literatúry. Na príklade úspešného Kouroumovho titulu z roku 2000 *Allah n'est pas obligé* (Alah nemusí) vysvetľuje, ako autor, ktorý zdanlivo iba verne reprodukuje africkú realitu, mimoliterárne fakty citlivo a esteticky účinne pretavuje do viacvýznamovej textovej skutočnosti, teda vybrané „látkové“ prvky transponuje do umeleckej výpovede tak, aby percepčne atraktívnu a na zobrazenie náročnú tému detských vojakov zvládol umelecky presvedčivo. Štúdia venuje pozornosť aj ambivalentnému vzťahu spisovateľa z etnika Malinké k francúzskemu jazyku, ktorý si umelec prispôsobuje tak, aby v „chladnom“ a „bledom“ jazyku bývalého kolonizátora čo najlepšie vyjadril svoje „nefrancúzske“ vnímanie sveta. Zároveň sa pokúša ukázať, že viacvrstvový hybridný text – na prvý pohľad výnimočný príbeh jedinca, aktuálna reportáž či dokument z Afriky – reflektuje univerzálne otázky bytia, jazyka a zobrazovania.

OD FRANKOFÓNNEJ LITERATÚRY K SVETOVEJ LITERATÚRE VO FRANCÚZSKOM JAZYKU

Ahmadou Kourouma (1927–2003) je jeden z najznámejších autorov Subsaharskej Afriky, ktorý si za jazyk umeleckej výpovede zvolil francúzsky jazyk. Donedávna sa literatúra písaná po francúzsky, ktorú vytvorili spisovatelia nepochádzajúci z Francúzska, označovala ako frankofónna¹ literatúra. Adjektívum vytvoril francúzsky geograf Onésime Reclus (1837–1916) a koncom 19. storočia ním pomenoval obyvateľov území, kde sa okrem francúzštiny rozprávalo aj inými jazykmi. Obsah slova frankofónny sa postupne rozširoval o kultúrno-civilizačné dimenzie, ako na to upozornil senegalský prezident a básnik Léopold Sédar Senghor² v prednáške *La Francophonie comme culture* (Frankofónia ako kultúra)³, ktorú predniesol na Univerzite Laval v Quebecu. V kontexte kolonializmu nadobúdal výraz čoraz silnejšie politické, ekonomické a mocenské zafarbenie a nezbavil sa ho ani po tom, keď bývalé kolónie získali nezá-

vislosť. Na dlhodobu pretrvávajúce negatívne konotácie adjektíva *frankofónny* a substantíva *frankofónia*⁴ upozorňujú predovšetkým autori z bývalých francúzskych kolónií. Podľa nich pomenovanie odráža eurocentrické ponímanie sveta a dominantný, paternalistický vzťah Francúzska k spisovateľom, ktorí nepíšu v rodnom jazyku, ale po francúzsky. Nazdávajú sa, že slovo oddeľuje cudzincov od rodených Francúzov, stavia ich proti sebe a vytvára medzi nimi vzťah podriadenosti a nadradenosti. Na jednej strane stojí všetko domáce, francúzske, fungujúce ako model a nespochybniteľný kánon, na strane druhej je všetko cudzie či cudzorodé, frankofónne. Je to preto, lebo frankofónne sa vníma obvykle ako jednoliaty celok konštituuujúci sa na pozadí nedosiahnuteľného francúzskeho vzoru, *ergo* ako niečo umelecky menej účinné, menej hodnotné. Autori, ktorí píšu po francúzsky, sú presvedčení, že zafixovaním pojmu frankofónny si francúzska kultúra s dlhými tradíciami upevňuje vlastnú prestíž a tým aj ústrednú pozíciu voči cudzím kultúram. Môže na ne nazerat z úzkeho hľadiska domácej optiky, vnímať ich akoby z piedestálu vlastnej výnimočnosti a veľkosti ako periférne, etnické a exotické javy. Spisovatelia z bývalých francúzskych kolónií v Afrike dokonca vidia v tomto slove pokračovanie koloniálnej politiky Francúzska. Poukazujú na to, že Íra Samuela Becketta, Rumuna Eugèna Ionesca či Čecha Milana Kunderu nik neoznačil za frankofónnych autorov. Títo „kozmpolitní“ umelci, usadení vo Francúzsku, sú dnes neoddeliteľnou súčasťou francúzskej literatúry, na rozdiel od všetkých „imigrantov“, do Francúzska prisťahovaných autorov inej rasy, píšucich po francúzsky, ktorí automaticky dostávajú nálepku „frankofónni“.⁵ Delenie umelcov na základe farby pleti, pôvodu, náboženstva či príslušnosti k inej kultúre považujú títo autori za segregáciu. Spochybňujú aj eurocentrickú víziu sveta, pričom sa odvolávajú na nemožnosť stanovenia stredobodu a najmä okrajov zemegule.

Ak aj vezmeme do úvahy precitlivosť (v niektorých prípadoch až averziu) autorov píšucich po francúzsky k slovu frankofónny, musíme uznať, že široko zaužívané označenie frankofónny je minimálne nepresné, najmä ak sa vzťahuje na literatúru. To, čo sa donedávna súhrne a zjednodušene označovalo ako frankofónna literatúra, nemožno totiž vnímať *en bloc* ako homogénnu literatúru vychádzajúcu z jediného francúzskeho zdroja. „Frankofónna literatúra je obrovským súborom a jej chápadlá objímajú viacero kontinentov.“⁶ Najmä v posledných desaťročiach vznikajú v rôznych kútoch sveta, či v bývalých francúzskych kolóniách na africkom a či ázijskom kontinente, alebo v Belgicku, vo Švajčiarsku, no predovšetkým v Quebecu, rôznorodé, originálne a umelecky presvedčivé literatúry vo francúzskom jazyku. Tieto autonómne literatúry prestali vzhliadať k francúzskej literatúre ako k jedinému vzoru a nachádzajú podnety na celom svete. Zároveň však na rozdiel od minulosti odmietajú slúžiť vnútroštátnym politickým cieľom ako nástroj národnej emancipácie, ani nevzdvihujú vlastnú výnimočnosť, etnickú špecifickosť, hodnotovú exkluzívnosť či nadradenosť. Rozmach mnohorakých a plnohodnotných umeleckých literatúr so silnými estetickými ambíciami prispieva k zásadnému posunu v nazeraní na skutočnosť. Reviduje vnímanie centra a periférie, relativizuje nazeranie na blízke a vzdialené, paradigmu a výkyv, nadradené a podradené, takže domáce prestáva byť opakom cudzieho a niekdajšie protiklady sa chápu ako vzájomne sa prestupujúce javy alebo dve stránky jediného javu. Aj umelecká prax ukazuje, že „francúzsky“ a „frankofónny“ nemusia

byť opozitá a vzťah medzi nimi môže byť dokonca inkluzívny. Naznačuje to napríklad Alain Mabanckou, spisovateľ píšuci po francúzsky pôvodom z Konga. Umelec-svetobežník, ktorý učí literatúru na prestížnej americkej univerzite, považuje Francúza Louisa-Ferdinanda Célinea za blízkeho, no „krajana“ Woleho Soyinku z Nigérie, teda zo „svojho“ kontinentu, vníma ako vzdialeného, cudzieho.⁷ Spisovatelia čoraz častejšie protestujú nielen proti determinantu frankofónny, ale aj proti schematickým a racionálne nepodloženým pomenovaniám, ktoré skutočnosť deformujú či zahmlievajú.⁸

Uvedomenie si nového spoločensko-politického a literárneho kontextu priviedlo autorov píšucich po francúzsky k tomu, že nahradili dobovo poznačený a podľa mnohých aj politicky nekorektný pojem frankofónny⁹ pomenovaním, ktoré lepšie vystihuje jednak zmenenú skutočnosť, jednak umelecké ambície rôznorodých umelcov spojených rovnakým dorozumievacím prostriedkom. Ich úsilie vyústilo na prelome tisícročia do spoločného manifestu.¹⁰ Autori z rôznych kútov zemegule (spomínaný Alain Mabanckou, Tahar ben Jelloun z Maroka, Abdourahman A. Waberi z afrického Džibutska, Ananda Deviová z Maurícia, Alžírčan Boualem Sansal, Dai Sijie z Číny, Azerbajdžan Chahdort Djavann, ale aj quebeckí umelci Nancy Hustonová, Jacques Godbout, Dany Laferrière a iní) prišli s novým označením – „littérature-monde en français“ (literatúra-svet vo francúzštine).¹¹ Najbližším ekvivalentom francúzskeho „littérature-monde“ je anglické „world literature“, svetová literatúra. Ide teda o svetovú literatúru vo francúzskom jazyku od autorov z celého sveta vrátane Francúzska.¹² Pomenovanie však implikuje aj iné, na prvý pohľad menej viditeľné významy, a to najmä intenciu zapojiť sa do estetickej reflexie o človeku vo svete. Autori, ktorí píšu po francúzsky, chcú vypovedať o celom svete, písať o „dobrodružstvách“ subjektu pri jeho objavovaní a umeleckom uchopení. Do novozvoleného pomenovania svetová literatúra „vypisujú“ svoj umelecký program. Je ním spoznávanie sveta – a seba ako súčasť sveta – rovnako ako „používanie“ a „užívanie“ otvoreného sveta, i keď je „opotrebovaný“ či „použitý“, ako naznačujú významy zašifrované do emblematického titulu *L'Usage du monde* (Návod na použitie sveta, česky 2001)¹³ Nicolasa Bouviera, švajčiarskeho autora píšeuceho po francúzsky.

V prvom desaťročí 21. storočia nahradilo pojem frankofónna literatúra nové označenie – literatúra zo sveta a o svete vo francúzskom jazyku. Zvolili si ho predstavitelia tejto literatúry, aby zrušili kedysi nerozlučiteľné spojenectvo medzi jazykom a národom a „odnárodnili“ francúzsky jazyk. Iniciatíva smerujúca k zmene tradičného označenia, t. j. posun od frankofónnej literatúry k svetovej literatúre vo francúzskom jazyku, by nás mali stimulovať k vnímaniu literatúry v širších interkultúrnych a interdisciplinárnych súvislostiach. Otvorenejší a mnohostrannejší prístup, ktorý korigovaním prehnaných národných ambícií posilňuje univerzálnosť literatúry v jej humanistickom poslaní, môže literárnovednému výskumu výrazne prospieť.

AHMADOU KOUROUMA, „BOJOVNÍK“ Z ETNIKA MALINKÉ

11. decembra 2003 zomrel Ahmadou Kourouma, svetoznámy autor z Pobrežia Slonoviny. Spisovateľ pochádzal z etnika Malinké, ktoré žije vo viacerých štátoch západnej Afriky. Bol potomkom známeho rodu bojovníkov, čo potvrdzuje aj jeho

priezvisko Kourouma, bojovník v jazyku Malinké. Rodený rebel neustále zápasil s autoritami, za čo ho vylúčili zo strednej školy. Protestoval aj proti francúzskemu kolonizátorovi, no na podnet Bernarda Dadiého,¹⁴ v tom čase najvýznamnejšieho spisovateľa z Pobrežia Slonoviny, sa dal naverbovať do francúzskej armády a bojoval v Indočíne. Neskôr v Lyone vyštudoval matematiku so zameraním na poisťovníctvo a stal sa jedným z mála afrických intelektuálov s technickým vzdelaním. V roku 1960, keď po šesťdesiatich siedmich rokoch kolonizácie získalo Pobrežie Slonoviny nezávislosť, sa Ahmadou Kourouma vrátil domov. Ako rozhladený a vnímavý „bojovník“ sa však okamžite dostal do konfliktu s režimom prezidenta Félixu Houphouëta-Boignyho, čím začalo preň dlhé obdobie exilu. Striedavo žil v Alžírsku, v Kamerune, v Togu, vo Francúzsku. Na Pobrežie Slonoviny sa vrátil až po prezidentovej smrti v roku 1994, keď sa krajina dostala do krízy, ktorá vyústila do občianskej vojny. Domáce pomery umelca trápili o to viac, že cítil za ne spoluzodpovednosť. Veľmi skepticky sa staval k tzv. „ivoirité“, pojmu, odvodenému od slova ivoire (slonovina), ktorý mal definovať tieto územia. „Ivoirité“ ako politický, neskôr aj ekonomický koncept vznikol v úsilí vytvoriť štátotvorný národ na území, kde žije vyše päťdesiatšesť etnických skupín, ktoré tvoria štyri veľké, jazykovo a kultúrne odlišné celky. Ako národné špecifikum, vyčleňujúce a preferujúce „prvých“ či „pravých“ obyvateľov teritória, sa však „ivoirité“¹⁵ stalo zámienkou pre expanziu nacionalistických a otvorene xenofóbnych pozícií namierených proti iným etnickým a náboženským skupinám.

Tieto a ďalšie mimoliterárne skutočnosti ovplyvnili autorovu estetickú výpoveď. Ahmadou Kourouma pritom africkú realitu nevysvetľoval, ale pokúšal sa vyvolať emócie a priniesť poznanie, často všeludské „pravdy“, ktoré dokáže fikcia vyjadriť veľmi účinne „okľukou“ a obrazmi. Jeho prvotina, politická satira, nazvaná *Les soleils des indépendances* (Čas nezávislostí, 1968) vyšla zo skutočných udalostí, ktoré sa odohrali v bývalej francúzskej kolónii po získaní nezávislosti, pričom napovedala, že prekážkou rozvoja krajiny zďaleka neboli len francúzski kolonizátori. Aj ďalšie Kouroumove prózy¹⁶ reflektovali koloniálnu a postkoloniálnu tematiku, či je to román *Monnè, outrages et défis*¹⁷ (Monne, urážky a výzvy, 1990), ktorého titul tvorí slovo v jazyku Malinké (monnè), a za ním dva jeho najbližšie francúzske ekvivalenty, príbeh afrického diktátora *En attendant le vote de bêtes sauvages* (Až bude voliť divá zver, 1998, česky 2005) alebo román o detských vojakoch *Allah n'est pas obligé* (Alah nemusí, 2000, česky Allah není povinen 2003) a ďalšie. Zo všetkých jeho textov vyznieva nielen hlboké poznanie Afriky, ale i znalosť človeka v jeho veľkosti a malosti. Preto možno o autorovi uvažovať ako o významnom predstaviteľovi svetovej literatúry, ktorá po francúzsky vypovedá o človeku vo svete.

LÁTKA, TÉMA, PROBLÉM, TVAR ALEBO AKO PREKONAŤ NÁSTRAHY PERCEPČNE ATRAKTÍVNEJ TÉMY

Kouroumov román *Allah n'est pas obligé*, ktorý v roku 2000 získal Renaudotovu cenu a Goncourtovu cenu gymnazistov, uchopíme najprv cez prizmu terminológie Stanislava Rakúsa,¹⁸ ktorá stavia do opozície látku a tému. Toto riešenie považujeme za produktívne preto, lebo autorove umelecké výpovede majú výrazný mimoliterárny, „látkový“ podklad, čo by pri interpretácii mohlo zvädzať k zamieňaniu vecí života

s vecami literatúry. Ahmadou Kourouma si z „látky“, t. j. z predmetnej skutočnosti, vyberá určité prvky ako zo „zásobárne tém“. Tie potom v súlade so svojou intenciou umelecky pretaví do témy, čo je už „literárne transformovaný životný jav“.¹⁹

Témou Kouroumovho predposledného²⁰ románu, venovaného „deťom z Džibut-ska“,²¹ sú detskí vojaci, „small-soldiers (...) children-soldiers“.²² „Detský vojak“ – ako pripomína nie bez štipky irónie rozprávač – „je najslávnejšou postavou konca dvadsiateho storočia“.²³ Tieto deti, vycvičené na najťažšie bojové úlohy, naprogramované na násilné činy, „čo nemajú na svete nikoho, ani otca, ani matku, ani brata, ani sestru (...) a nemajú na svete ničoho, nemôžu urobiť nič lepšie, len sa stať detskými vojakmi“.²⁴ Autor ich zachytáva v každodennej rutine. Malý žoldnier Kik bezcitne zabíja, kým neskončí na nepriateľskom území s odtrhnutou nohou, mladučká Sara neľútostne vraždí, kým ju jej druhovia ťažko zranenú nenechajú napospas divej zveri v džungli a pod. Mikropríbehy epizodických postáv detských vojakov nemajú v románe inú funkciu ako dopĺňať centrálny príbeh protagonistu, ktorý je jedným z nich. Na prvý pohľad by sa teda mohlo zdať, že autor ich v texte hromadí so zámerom priniesť vierohodné svedectvo zo súčasnej Afriky, ktorá by malo percipienta informovať a vyvolať v ňom silné emócie. Predurčuje to samotná konfliktne zameraná téma, v Rakúskej terminológii „problém“. Detský vojak, teda dieťa v hraničnej situácii vojny, konfrontované dennodenne so smrťou, je *eo ipso* percepčne vysoko atraktívnou témou. Takýto výkyv od normy, konfliktný, vychýlený jav – veď v predmetnom svete sa dieťa nespája so smrťou, ale so životom, s budúcnosťou a nádejou – má všetky predpoklady zaujať čitateľa väčšmi ako primeraný, nevychýlený, fungujúci jav. Umelecky presvedčivé zobrazenie neprimeraného javu býva však neľahké. Jedným z dôvodov je asimilačná schopnosť psychiky percipienta, ktorý dlhodobo pretrvávajúci problém po istom čase prestane vnímať vyhrotene: „Ludská psychika nevníma a neprežíva v dlhšom časovom rozpätí problémové ako problémové (...) vo svojej asimilačnej disponovanosti začne výkyv neutralizovať, vynechávať zo svojho zorného uhla, oslabovať ho (...) zvykať si naň“.²⁵ Ďalšou príčinou zložitosti zobrazovania „problému“ je skutočnosť, že v ľudskej existencii prevažujú všedné, nevychýlené javy. Kumulovanie „problémového“ vyznieva preto v textovej realite nepravdepodobne a nepresvedčivo. „Dráždivú a znepokojujúcu energiu výkyvu, schopného na základe čitateľovej invenčie, kultúry a skúsenosti ostro a presvedčivo upozorňovať na svoj protiklad, využíva literatúra ako prostriedok na zdôrazňovanie tých hodnôt, ktoré sú svojou tematickou primeranosťou bez problémovej konfrontácie neviditeľné.“²⁶ Pri spracúvaní konfliktných tém – problémov je preto otázka miery ešte dôležitejšia ako pri zobrazovaní tém nekonfliktnej orientácie.

Ahmadou Kourouma si uvedomuje nástrahy percepčne atraktívnej a preň mimoriadne naliehavej témy detských vojakov, a preto sa pri jej stvárňovaní nenechá pohltiť „problémom“. Výkyv systematicky vyvažuje inými, často „neproblémovými“ alebo voľnejšie spojenými témami. Evokovanie afrických reálií či typických zvykov a rituálov nemá v románe ani ornamentálnu, ani dokumentárnu, ani didaktickú funkciu. Podobné odbočenie od „problémového“ a návrat k „normálnemu“ aspoň na krátky čas odvedie pozornosť čitateľa od konfliktne zameranej témy detských vojakov, pričom zobrazovaný problém následne vynikne ešte vypuklejšie. Vidno to na-

príklad v epizóde, keď po smrti troch detských vojakov veliteľ – v presvedčení, že ich smrť spôsobilo vyprchanie sily fetišov a konzumácia kozlaciný v nevhodnom čase – nariadi všeobecnú očistu s cieľom navrátiť amuletom moc:

Potom sa všetci detskí vojaci povyzliekali dohola, celkom dohola. Nebolo to veľmi slušné, keďže tam boli ženy. Bola tam Sita Baclayová, Monita Baclayová a Rita Baclayová. Keď nás posledná z menovaných zazrela nahých, keď ma zazrela nahého, pripomenulo jej to príjemné chvíle, ktoré sme spolu strávili. Gnamokodé (Bastard!).

Ku každému detskému vojakovi pristúpili šamani. Každému popľuvali hlavu a pľuvančami ju ponatierali.²⁷

Téma detskej nahoty vystavenej pohľadu dospelých žien odpúta pozornosť od problému umierania detí a pripomenie jednu z predchádzajúcich epických situácií, ktorú rozprávač približuje takto:

Tá, čo velila detským vojakom, sa volala Rita Baclayová. Rita Baclayová ma milovala tak, ako sa to nesmelo. Hovorila mi synáčik šamana Yacubu, no a synáčik šamana Yacubu mal všetko a mohol si dovoliť všetko (...), Birahima maličký, si krásny, si peknučký. Vieš, že si peknučký? Vieš, že si krásny?^c A vždy po jedle mi prikázala vyzliecť sa. Poslúchal som. Jemne, jemnučko mi hladkala bangalu.²⁸

Problematiku detských vojakov tu zastrie téma zneužívania emocionálne deprivovaných detí, ktoré okrem hladu trpia aj absolútnym nedostatkom pozornosti a lásky. Ústredný „problém“ sa pri tomto postupe ešte väčšmi vyhrtí, pretože z náznakov sa vynárajú aj jeho ďalšie dimenzie. Možno teda povedať, že Ahmadou Kourouma pri modelovaní textu vyvažuje „problémové“ s tematickým. V rozprávaní strieda tenzívne a detenzívne pasáže, čím vytvára presvedčivý fiktívny príbeh. Platí to najmä pre prvú časť románu, pretože v druhej časti, zaznamenávajúcej vo väčšej miere aktuálne reálie, sklzáne niekedy do publicistickej polohy. Text potom pripomína dokument či reportáž o rôznych podobách barbarstva na sklonku tisícročia. Na ilustráciu uvedieme niekoľko príkladov. Vety typu „Ahmad Tejan Kabbah získal vo voľbách dňa 17. marca 1996 šesťdesiat percent. 15. apríla sa demokraticky zvolený prezident nastáhoval do paláca Lumbey Beach.“²⁹ Alebo: „(...) kde Líbya vyrába teroristov. Líbya vždy mala taký tábor, odkedy je v krajine pri moci Kaddáfí.“³⁰ pôsobia ako denotáty, pretože prinášajú priame informácie. Operatívnosť³¹ výrazu prevláda tam, kde Kourouma pripomína známe africké udalosti ako napríklad umučenie libérijského prezidenta Samuela Doea. Súvisí to zrejme s potrebou apelovať, čo Kourouma považuje za poslanie³² umelca pochádzajúceho z krajiny, ktorá si zložito hľadá demokratický model spravovania.

Na druhej strane však treba zdôrazniť, že autor sa úspešne vyhýba sentimentalite a patetickosti, ďalšej potenciálnej hrozbe literárneho spracovania perцепčne atraktívnej, konfliktne zameranej životnej témy detského vojaka. Pomáha mu pri tom zvláštne narábanie s jazykom, ktoré často generuje humorné efekty. V uvedených ukážkach vidíme, že rozprávač siaha po výrazoch hrubšieho zrna (gnamokodé, bangala), ktoré ponecháva v pôvodine, ale vzápätí slová v jazyku Malinké prekladá³³ do francúzštiny. Volné, na prvý pohľad až svojvoľné používanie jazyka, ktoré je charakteristickým znakom románu, predstavuje ďalší účinný spôsob, ako vyvažovať „problémové“ s te-

matickým. Hlavnou, na prvý pohľad možno trochu menej viditeľnou témou, presnejšie povedané, centrálnym „problémom“ románu *Alah nemusí* je totiž problém jazyka a umeleckého zobrazovania.

ALAH NEMUSÍ – ROMÁN O JAZYKU AKO PROBLÉME

Už románový incipit ukazuje, že pod príbehom detských vojakov sa ukrýva príbeh jazyka. Tému exponuje rozprávač, ktorý je zároveň protagonistom rozprávateľných udalostí:

Som sa rozhodol, že konečný a úplný názov mojich blábolov bude *Alah nemusí byť vo všetkom tuná dolu spravodlivý*. A je to. Idem rozprávať svoje somariny.

Tak predkom... či po prvé. Sa volám³⁴ Birahima. Som malý hotentot. Nie preto, že som decko a k tomu ešte aj čierna huba. Čo ste! Som hotentot, lebo hovorím zle po francúzsky, je to tak (...) Ak niekto hovorí zle po francúzsky, sa vraví, že rozpráva jak hotentot, je prosťte hotentotom.³⁵ (zvýr. A. K.)

Rozprávač Birahima sa štylizuje do polohy hovoriaceho v jazyku, ktorý dostatočne neovláda (čo sme sa pri prenose pôvodiny do slovenského jazyka usilovali vyjadriť). Hotentot označuje etnikum čiernej rasy a súčasne človeka, ktorý hovorí tak nezrozumiteľne, že sa s ním dá veľmi ťažko dorozumieť.³⁶ Pejoratívne „hotentot“ preto považujeme za najbližší prirodzený ekvivalent k pôvodnému „petit nègre“, v ktorom adjektívum „petit“ znamená malý, nedospelý, ale i bezvýznamný, a negatívne zafarbené substantívum „nègre“ neger, čierna huba. Výraz „petit nègre“ však označuje aj nesprávnú, okýptenú francúzštinu so zjednodušenou lexikou a syntaxou, ktorou rozprávali pôvodní negramotní obyvatelia v bývalých francúzskych kolóniách.³⁷ Najviac sa používa v spojení „parler petit-nègre“ – rozprávať zle po francúzsky. Birahima sa identifikuje ako „malý neger“, „malá čierna huba“, hotentot, ktorý nevie dobre po francúzsky, no napriek tomu chce vyrozprávať svoj príbeh, ktorý kvalifikuje ako „blábol“, „somariny“. Počas rozprávania často opakuje, že neovláda francúzsky jazyk, a tak si musí pomáhať neustálym listovaním v slovníkoch:

Mám štyri slovníky: treba mi ich na to, aby som vám porozprával o svojom poondiatom, pobabranom živote približne správne, v takej francúzštine, čo by aj celkom ušla, ale aj na to, aby som sa nezamotal do ťažkých slov. Po prvé Larusa a Robertka, po druhé Slovník lexikálnych zvláštností francúzštiny v Čiernej Afrike a do tretice Harrapov slovník. V slovníkoch vyhľadávam ťažké slová, overujem si ich a skúšam ich vysvetliť. Musím ich vysvetliť, lebo moje táraniny by mali čítať rôzni ľudia: tubabovia (tubab znamená beloch), kolonizátori, čierni a diví divosí z Afriky a frankofóni rôzneho typu.³⁸

Motív slovníkov vysúva do popredia aj tému rozprávania, pričom upozorňuje na jazyk ako na „problém“. Problém jazykového vyjadrenia témy zamestnáva každého umelca rozhodujúceho sa pre konkrétny idiolekt. Ak však musí autor z rôznych dôvodov siahnuť za nie materinským jazykom, stáva sa preňho otázka jazykovej voľby oveľa naliehavejšou. Najmä spisovatelia z bývalých kolónií prežívajú situáciu „koloniálneho bilingvizmu“ ako „drámu jazyka“.³⁹ Výnimkou nie je ani Ahmadou Kourouma. Ten „hypertrofiu jazykového povedomia“⁴⁰ spracúva tak, že vytvorí rozprávača, ktorý je znakom jazyka. Naznačuje to formulácia, ktorou sa „malý neger“ Birahima

v incipite predstavuje: „suis p'tit nègre“ znamená doslova „som zlá francúzština“. Voľbou rozprávača tak umelec až exhibicionisticky exponuje problém jazyka. Kouroumova autoprojekcia, Birahima, symbolizuje autorov problematický, ak aj nie otvorene konfliktný, tak prinajmenšom ambivalentný vzťah k francúzskemu jazyku. Ak chce bilingválny autor so svojím textom „ísť do sveta“ a všetko porozprávať – rozprávanie, teda ústny prejav je pilierom tradičnej africkej kultúry – musí písať po francúzsky. Vo svete je jeho rodný jazyk neznámy a doma má len úzky okruh čitateľov. Z približne štyroch miliónov používateľov jazyka Malinké, patriaceho k africkým jazykom Mande, číta len malá hrstka. Kourouma nemá iné východisko ako siahnúť po jazyku bývalého kolonizátora, a to i napriek tomu, že ho tento „bledý“ a „chladný“⁴¹ jazyk veľmi obmedzuje. Štandardná francúzština nemôže adekvátne vyjadriť čítanie a vnímanie bytia optikou človeka mysliaceho a hovoriaceho v jazyku Malinké. Autor si preto francúzštinu – v minulosti „nástroj, ktorým myslel nepriateľ“⁴² – prispôsobuje vlastným potrebám, „afrikanizuje“, „malinkénizuje“ ju. „Pustil som svoj temperament z uzdy a poohýbal klasický a priveľmi meravý jazyk tak, aby sa mi v ňom mohli hýbať myšlienky. Preložil som preto Malinké do francúzštiny a tú som porozbíjal, aby som napodobnil africký rytmus.“⁴³

Kouroumova voľba rozbiehanie jazyka čitateľov spočiatku zaskočí. Keďže autor pochádzal z viacjazyčného priestoru a francúzština nebola jeho materinským jazykom, kritika ho podozrievala z nedostatočného ovládania spisovnej francúzštiny, hoci v skutočnosti iba viazal používanie jazyka na zobrazovaný africký priestor. Svedčí o tom aj neochota francúzskych editorov publikovať prvotinu *Les soleils des indépendences*, ktorá preto vyšla najprv v Montreale (1968), vtedy „frankofónnej periférii“. Až o dva roky neskôr vydáva román parížske vydavateľstvo Seuil a v krátkom čase predá z neho vyše sto tisíc výtlačkov. Už titul debutu ohlasuje zvláštne používanie jazyka: výraz „soleils“ v ňom označuje obdobie, a nie slnká, ako by predpokladal percipient vychádzajúci z francúzskeho významu substantíva soleils. Kritika⁴⁴ často vyčíta autorovi ignorovanie jazykovej normy, výhrady má aj čitateľská obec vo Francúzsku.⁴⁵ „Čudná“, „problematická“ francúzština je však súčasťou zámeru autora, ktorý v snahe harmonizovať vlastnú mentalitu s francúzskym výrazom ohýba francúzsky jazyk. Táto prax sa premieta do všetkých rovín jazyka, od lexiky cez syntax po sémantiku. Tak napríklad senegalský kritik⁴⁶ upozorňuje, že umelec systematicky preberá syntax materinského jazyka, ignoruje časovú súslednosť, používa zvláštne slovesné tvary, ktoré akoby kopírovali africké jazyky. Aj percipient bez skúseností s africkými jazykmi si všimne vysoký výskyt slov ponechaných v pôvodnom jazyku, niekedy nevyhnutných, keďže francúzsky ekvivalent neexistuje, inokedy len podčiarkujúcich lokálny kolorit. Expresivitu výrazu zvyšuje aj napodobňovanie afrického variantu hovorovej francúzštiny, využívanie africkej obraznosti, ale aj prísloví, porekadiel či prirovnaní a zvlášť časté, niekedy doslovné prekladanie frazeologizmov z jazyka Malinké. Intencionálna tvorba kalkov má niekedy ozvlášťňujúci, ale väčšinou aj komický efekt. Niekedy je výklad, resp. preklad slova (uvedený v zátvorke priamo v rozprávaní) pre porozumenie nevyhnutný, inokedy len dokresľuje rozprávača a jaderným, šfavnatým, zavše aj mierne skatologickým humorom vyvažuje hrôzu rozprávaných udalostí. Niekoľko príkladov na ilustráciu: „dja označuje dušu, čo sa mstí“⁴⁷, „položiť

živú včelu do otvoreného oka znamená byť veľmi zlý“;⁴⁸ „(...) prišlo to neskoro. Prd, čo vyšiel zo zadku, nazad nevrátiš“;⁴⁹ „sex-appeal znamená vzbudzovať chuť do milovania“⁵⁰ a pod. Rozprávač sa usiluje všetkými prostriedkami navodiť dojem hovorovosti – vysvetľuje slová, africké reálie, odbieha od témy, priamo sa prihovára virtuálnemu čitateľovi či opakuje. Pravidelné opakovanie slov, viet či celých odsekov má často rytmický efekt. Návrtný leitmotív románu „Alah nemusí byť vo všetkom tuná dolu spravodlivý“, ktorý počnúc názvom funguje ako refrén, znie v texte ako neutíchajúci hlas, ktorý donekonečna omieľa nemennú „pravdu“.

Zdanlivo nesprávna, neliterárna francúzština je výsledkom tvorivého úsilia umelca, ktorý si podrobuje francúzsky jazyk a v inom (cudzom) jazyku nachádza vlastný idiolekt. Podobne ako si na začiatku tridsiatych rokov minulého storočia Louis-Ferdinand Céline vytvoril vlastný jazyk tak, že napodobňoval hovorový jazyk vrstvy, z ktorej pochádzal, aj Ahmadou Kourouma si konštruuje expresívny „medzijazyk“;⁵¹ nenapodobiteľnú francúzštinu nasiaknutú obraznosťou, hovorovosťou a rytmom jazyka Malinké. Jazyk ako nekonečné hľadanie „správneho“ výrazu je vlastne tým skutočným Kouroumovým „problémom“: „Nikdy som nevedel nájsť slovo, ktoré by presne zodpovedalo tomu, čo som chcel povedať. A keď aj bolo slovo presné, vo francúzštine malo také konotácie, že ho nebolo možné použiť, pretože ľudia by vnímali už len tie konotácie“.⁵² V centre všetkých Kouroumových výpovedí stojí preto vždy tematika zložitosti umeleckého zobrazovania skutočnosti, problematika nedokonalého jazyka, ktorý nevie, no musí vyjadriť nevypovedateľné. Jazykový problém, ktorý posúva jeho text od „problému“ detských vojakov a obracia ho k iným, menej vypätým a dramatickým aspektom existencie, je o to zaujímavejší, že literárny samouk nepristupuje k francúzskemu jazyku ako k posvätnému predmetu hodnému uctievania, naopak, francúzsky jazyk on sám „kolonizuje“. „Okupáciou“ jazyka akcentuje ideu slobody – často nevyužitej, zmarenej, ako nezriedka s horkosťou, ale i trpkým humorom naznačia rozprávači – oslobodenia človeka z bývalej kolónie. Predovšetkým však vyzdvihuje ideu slobody tvorivého umelca, ktorý má právo používať „vnútený“ jazyk tak, ako sám uzná za vhodné. Umelecká výpoveď Ahmadou Kouroumu dokazuje, že francúzsky jazyk nie je exkluzívnym majetkom Francúzov s monopolným užívateľským právom, ale s úspechom ho používajú autori na celom svete.

NAMIESTO ZÁVERU

Do príbehu detských vojakov ukrýva rodák z Pobrežia Slonoviny príbeh o sile a slabosti jazyka. Príbeh o nekomunikovateľosti najintímnejších skúseností a súčasne o nutkavej potrebe zveriť svoje pocity prostredníctvom umeleckej výpovede je však aj príbehom iniciácie a emancipácie. Román *Alah nemusí* je viacvrstvovým synkretickým textom, ktorý reflektuje univerzálne, a pritom stále aktuálne otázky. Na Slovensku zatiaľ neznámy Ahmadou Kourouma nie je preto ani exotickým, ani regionálnym či etnickým autorom dokumentov alebo afrických reportáží, ale originálnym „svetovým“ umelcom, ktorý po francúzsky píše o človeku vo svete.

POZNÁMKY

- ¹ Jean-Marc Moura, jeden z mála francúzskych literárnych vedcov, ktorý uvažuje nad frankofónnymi literatúrami z perspektívy postkoloniálnych teórií, upozorňuje na prívlné používanie pomenovania. Navrhuje rozlišovať medzi frankofóniou „lingvistickou“ a „literárnou“, a tú je potrebné špecifikovať. In: MOURA, J.-M.: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Quadrige/PUF, 2007, s. 41–48.
- ² Léopold Sédar Senghor, talentovaný umelec (1906–2001), ktorého priaznivci považujú za symbol úspešnej spolupráce s bývalým kolonizátorom, neprajníci zas za predstaviteľa neokolonializmu, sa prihovára za frankofónnu kultúru, pričom kriticky reflektuje prevzatý pojem „négritude“ označujúci černošskú identitu a antikolonialistické politické a literárne hnutie.
- ³ „La Francophonie comme culture“, *Discours à l'Université Laval*. 1966.
- ⁴ Pozri: CHAUDENSON, R. et al.: *La Francophonie, représentations, réalités, perspectives*. Paris: Didier Erudition, 1991, ktorý prináša asi najpresnejšiu sociolingvistickú typológiu frankofónie.
- ⁵ Vtipne túto situáciu vystihuje autor pochádzajúci z Alžírka: „Keď nejaký Španiel (Jorge Semprun), (...) Angličan (Theodore Zeldin) alebo nejaký Grék (Vassilis Alexakis) rozpráva a píše po francúzsky, povie sa, že je svetobežník. Keď je to Alžírčan alebo Senegalčan, každý povie „aha, prisťahovalec“. „Quand un Espagnol (Jorge Semprun), (...) un Anglais (Theodore Zeldin) ou un Grec (Vassilis Alexakis) s'exprime ou écrit en français, on dit: C'est un cosmopolite. Quand il s'agit d'un Algérien ou d'un Sénégalais, on s'écrie: Voilà un immigré! In: WABERI, A.: *Cette Langue qu'on appelle le français*. Maison des cultures du monde, 2006, s. 104.
- ⁶ „La littérature francophone est un grand ensemble dont les tentacules enlacent plusieurs continents“. In: LE BRIS, M., ROUAUD, J.: *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard, 2007, s. 23.
- ⁷ Tamže, s. 61.
- ⁸ Vágna je napríklad zaužívaná „nálepka“ africký autor, najmä vzhľadom na rozľahlosť afrického kontinentu s mnohorakými a zložito poprepletanými kultúrami, podobne aj označenie románske literatúry.
- ⁹ „Le dernier avatar du colonialisme“. In: Tamže, s. 46.
- ¹⁰ LE BRIS, M., ROUAUD, J.: *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard, 2007.
- ¹¹ Tamže. Pozri najmä úvodnú rovnomennú štúdiu, s. 23–53.
- ¹² Francúzska literatúra patrí do súboru literatúr písaných po francúzsky, z ktorých každú treba reflektovať najprv osobitne a až potom v širokých súvislostiach.
- ¹³ Na jedno z najvýznamnejších diel 20. storočia odkazuje aj LE BRIS, M., ROUAUD, J.: *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard, 2007, s. 27.
- ¹⁴ Spolupracovník prvého prezidenta Pobrežia Slonoviny Félixu Houphouëta Boignyho sa považuje dnes za klasika literatúry z Pobrežia Slonoviny s košatým prozaickým i poetickým dielom, ktorého hlavná téma je emancipácia černocho.
- ¹⁵ Autor svoje názory vkladá do úst Fanty z posledného románu: ideológia „ivoirité“ je štátnou doktrínou, ktorej dôsledky viedli do priepasti. „L'idéologie de l'ivoirité devient la doctrine de l'Etat dont les conséquences (...) menèrent à l'abime.“ In: KOUROUMA, A.: *Quand on refuse on dit non*. Paris: Seuil, 2004, s. 107.
- ¹⁶ Próza pre deti nazvaná *Yacouba, le chasseur africain*, Yacouba, africký lovec, 1998, *Le chasseur, héros africain*, Lovec, africký hrdina, 1999, *Le griot, homme de parole*, Griot, muž, čo vraví pravdu („griot“ označuje nositeľa tradičnej ústnej kultúry v západnej Afrike, mudrca, komunikátora, mediátora).
- ¹⁷ Dramatizovaný text v roku 2007 s úspechom uvádzalo parížske divadlo Le Tarmac v réžii Stéphanie Loïcovej.
- ¹⁸ RAKÚS, S.: *Poetika prozaického textu. (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.
- ¹⁹ Tamže, s. 3.
- ²⁰ Považujeme ho za umelecky presvedčivejší ako posledný posmrtný vydaný nedokončený román *Quand on refuse on dit non*, ktorý je pokračovaním Birahimovho príbehu.
- ²¹ „Aux enfants de Djibouti: c'est à votre demande que ce livre a été écrit“. In: KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.
- ²² KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000, s. 54.

- ²³ „L'enfant soldat est le personnage le plus célèbre de cette fin de siècle.“ In: Tamže, s. 93.
- ²⁴ „Quand on n'a pas de père, de mère, de frère, de sœur, de tante, d'oncle, quand on n'a pas de rien de tout, le mieux est de devenir un enfant soldat. In: Tamže, s. 125.
- ²⁵ RAKÚS, S.: *Poetika prozaického textu*. (Látka, téma, problém, tvar). Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995, s. 8.
- ²⁶ Tamže, s. 9.
- ²⁷ „Puis tous les enfants- soldats se mirent nus, totalement nus. C'était pas très pudique vu qu'il y avait des femmes. Il y avait Sita Baclay, Monita Baclay et Rita Baclay. Cette dernière, en nous voyant nus, en me voyant nu, ça lui a fait penser aux moments agréables que nous avons passés ensemble. Gnamakodé (bâtard)! Les féticheurs passèrent devant chaque enfant-soldat. Sur la tête de chacun crachotèrent et frictionnèrent la tête avec le crachat.“ In: KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000, s. 127.
- ²⁸ „Celle qui commandait les soldats-enfants s'appelait Rita Barclay. Rita Barclay m'aimait comme c'est pas permis. Elle m'appelait le fiston du grigri-man Yacouba et le fiston du grigri-man Yacouba avait tout et pouvait se permettre tout. (...) „Petit Birahma, tu es beau, tu es joli. Sais-tu que tu es joli? Sais-tu que tu es beau? „Et après le repas, me demandait tout le temps de me déshabiller. J'obéissais. Elle me caressait le bangala, doucement et doucement.“ In: Tamže, s. 114.
- ²⁹ „Ahmad Tehan Kabbah est élu avec 60% le 17 mars 1996. Le président élu démocratiquement est installé au palais Lumbey Beach le 15 avril.“ Tamže, s. 189.
- ³⁰ „(...) où la Libye fabrique des terroristes. La Libye a toujours eu un tel camp depuis que Kadhafi est au pouvoir dans ce pays.“ Tamže, s. 70.
- ³¹ Operatívnoš ako opak ikonickosti používame v Mikovom ponímaní. In: MIKO, F. – POPOVIČ, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran 1983.
- ³² Podľa vyjadrenia Ahmadoua Kouroumu. In: GAUVIN, L.: *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 1995, s. 160.
- ³³ Niektoré výrazy prekladá z Malinké a francúzsky preklad uvádza v zátvorke alebo význam slova, slovného spojenia, kalku vysvetľuje priamo v rozprávaní.
- ³⁴ Slovenské „sa volám“ namiesto nepríznačného „volám sa“ je pokusom priblížiť sa k pôvodnému „m'appelle Birahima“, ktorý na rozdiel od štandardnej francúzštiny „je m'appelle“ vynecháva nesamostatné osobné zámeno.
- ³⁵ Kouroumov text je zložitým prekladateľským orieškom, preto ukážky, ktoré sme pre potreby štúdie preložili, považujeme za pracovné verzie. „Et d'abord... et un.. M'appelle Birahima. Suis p'tit nègre. Pas parce que suis black et gosse. Non! Mais suis p'tit nègre parce que je parle mal le français. C'è comme ça. (...) si on parle mal le français, on dit on parle p'tit nègre, on est p'tit nègre.“ In: KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000, s. 9.
- ³⁶ KAČALA, J. a kol.: *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 1987.
- ³⁷ LE PETIT ROBERT.
- ³⁸ „Pour raconter ma vie de merde, de bordel de vie dans un parler approximatif, un français passable, pour ne pas mélanger les pédales dans les gros mots, je possède quatre dictionnaires. Primo le dictionnaire Larousse et le petit Robert, secundo l'Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire et tertio le dictionnaire Harrap's. Ces dictionnaires me servent à chercher les gros mots, à vérifier les gros mots et surtout à les expliquer. Il faut expliquer parce que mon blablabla est à lire par toute sorte de gens : des toubabs (toubab signifie blancs) colons, des noirs indigènes sauvages d'Afrique et des francophones de tout gabarit.“ In: KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil 2000, s. 11
- ³⁹ MEMMI, A.: *Portrait du colonisé*. Paris: Buchet-Chastel, 1957, s. 127.
- ⁴⁰ GAUVIN, L.: *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 1995, s.158.
- ⁴¹ SARTRE, J.-P.: „Orphée Noir“. In: *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949, s. 244.
- ⁴² „L'appareil à penser de l'ennemi“. Tamže, s. 244.
- ⁴³ J'ai donné libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français en cassant le français pour restituer le rythme africain. In: BADDAY MONCEF: Ahmadou Kourouma, écrivain africain. In *Afrique littéraire et artistique*, č. 10, apríl 1970.

- ⁴⁴ GASSAMA, M.: *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris: Karthala, 1995.
- ⁴⁵ Čitateľky časopisu *Elle* chceli prvotinu odmeniť, no odradila ich autorova „nesprávna“ francúzština. In: GAUVIN, L.: *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 1995, s. 158.
- ⁴⁶ GASSAMA, M.: *La Langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris: Karthala, 1995, 38–41.
- ⁴⁷ „Dja signifie l'âme vengeresse“ In: KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil 2000, s. 197.
- ⁴⁸ „Mettre une abeille vivante dans l'œil ouvert veut dire être très méchant“. Tamže, s. 57.
- ⁴⁹ „C'était trop tard. Un pet sorti des fesses ne se rattrape jamais.“ Tamže, s. 28.
- ⁵⁰ „Sex-appeal signifie donne envie de faire amour.“ Tamže, s. 63.
- ⁵¹ „Interlangue“ In: MOURA, J.-M.: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Quadrige/PUF, 2007, s. 93–103.
- ⁵² Je ne trouvais jamais le mot exact qui correspondait à ce que je voulais dire. Parce que même si le mot était exact, il est chargé de tellement de connotations en français qu'on ne peut plus l'utiliser parce que les gens ne verraient que ces connotations. In: GAUVIN, L.: *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 1995, s. 156.

PRAMENE

- CELINE, L.-F.: *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Gallimard, 1952.
- KOUROUMA, A.: *Allah n'est pas obligé*. Paris: Seuil, 2000.
- KOUROUMA, A.: *Les soleils des indépendances*. Paris: Seuil, 1968.
- KOUROUMA, A.: *En attendant le vote des bêtes sauvages*. Paris: Seuil, 1998.
- KOUROUMA, A.: *Quand on refuse on dit non*. Paris: Seuil, 2004.

POUŽITÁ LITERATÚRA

- BADDAY MONCEF: Ahmadou Kourouma, écrivain africain. In *Afrique littéraire et artistique*, č. 10, apríl 1970.
- CHAUDENSON, R. et al.: *La Francophonie, représentations, réalités, perspectives*. Paris: Didier Erudition, 1991.
- GASSAMA, M.: *La langue d'Ahmadou Kourouma ou le français sous le soleil d'Afrique*. Paris: Karthala, 1995.
- GAUVIN, L.: *L'Ecrivain francophone à la croisée des langues*. Paris: Karthala, 1995.
- KAČALA, J. a kol.: *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda, 1987.
- LE BRIS, M., ROUAUD, J.: *Pour une littérature-monde en français*. Paris: Gallimard, 2007.
- MEMMI, A.: *Portrait du colonisé*. Paris: Buchet-Chastel, 1957.
- MIKO, F. – POPOVIČ, A.: *Tvorba a recepcia*. Bratislava: Tatran, 1983.
- MOURA, J.-M.: *Littératures francophones et théorie postcoloniale*. Paris: Quadrige/PUF, 2007.
- RAKÚS, S.: *Poetika prozaického textu. (Látka, téma, problém, tvar)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1995.
- SARTRE, J.-P.: „Orphée Noir“. In: *Situations III*. Paris: Gallimard, 1949.
- WABERI, A.: *Cette Langue qu'on appelle le français*. Paris: Maison des cultures du monde, 2006.

THE PERSPECTIVES OF THE WORLD LITERATURE IN FRENCH: ALLAH IS NOT OBLIGED BY A. KOUROUMA

Francophone Literature. Littérature-Mmonde en Français. Ivoirité. Children-soldiers. Material. Theme. Problem. Operativity. Colonial Bilingualism. Psychological Perception.

Ahmadou Kourouma is one of the most renowned authors writing in French. The notion of the authors writing in French is a new way of referring to the formerly known francophone literature. We address this issue shortly in the introduction of the paper before approaching the writings of Kourouma, a former mathematician and a literary autodidact. The literary style of Kourouma's writing is seemingly that of a plain, documentary rendering of the African reality; nevertheless, the extra-literary reality is encoded into a multi-layered textual entity. One of these layers conveys the author's ambiguous relation to the language of the ancient colonizers. While Kourouma deliberately chooses to write in French, he adjusts this, as he calls, "pale" and "cold" language to better fit the African temperament. The aim of the paper is to show how such *double coding* functions in the novel *Allah n'est pas obligé* (*Allah is Not Obligated*, 2000): the novel, depicting a story of the children soldiers, simultaneously probes the universal questions of human existence and the portrayal thereof in the work of art.

Doc. PhDr. Zuzana Malinová, CSc.
Inštitút románskej a klasickej filológie
Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove
Ul. 17. novembra č. 1
080 78 Prešov
zuzana.malinovska@unipo.sk

Príspevok vznikol v rámci projektu *Dovybavenie a rozšírenie lingvokulturologického a prekladateľsko-tlmočnického centra na základe podpory operačného programu Výskum a vývoj financovaného z Európskeho fondu regionálneho rozvoja.*