

SPOŁECZEŃSTWO I KULTURA

MARIUSZ KRAŚNIEWSKI

MEDIA W PÓŁNOCNEJ NIGERII, CZYLI PRZEMIANY I TRWAŁOŚĆ W KULTURZE HAUSAŃSKIEJ

Opisując zjawisko wpływu mediów na kulturę, trudno nie zacząć od pewnego uogólnienia. Współczesne media – prasa, radio, telewizja i Internet są dziś bowiem ogólnodostępne, a granice państw i kontynentów nie stanowią już bariery dla przepływu informacji. To dzięki dostępności mediów wytwory kultury popularnej powstałe w danym kręgu kulturowym z powodzeniem przedostają się poza jego granice i poparte właściwym, niekiedy wręcz agresywnym marketingiem, stają się dobrem globalnym, zmieniając społeczeństwa tradycyjne w stopniu, który jeszcze na początku XX w. wydawał się niemożliwy. Najczęściej wskazywanym przykładem globalizacji produktu kultury jest ekspansja kina hollywoodzkiego i muzyki pop pochodzącej z Ameryki północnej, lecz zjawiska tego nie należy nazywać jednostronnym. Postrzeganie globalizacji tylko w postaci zero-jedynkowej, czyli wpływu produktów i idei właściwych dla szeroko rozumianej „kultury Zachodu” na społeczeństwa krajów rozwijających się, wydaje się myśleniem przestarzałym. Globalna sieć wymiany informacji jednako traktuje bowiem produkty kultury Zachodu jak i te pochodzące z jego niedawnych peryferii. Odbiorca, mając dostęp do sieci, nie jest już ograniczony do przekazu, jaki przygotowują media starego typu. Może swobodnie decydować o wyborze tych dóbr kultury, które odpowiadają jego preferencjom i nie kłócą się z wyznawanymi przez niego wartościami. Dostęp do sieci nie jest oczywiście jednakowy dla wszystkich odbiorców. Poszczególne kraje nierzadko prowadzą własną politykę ograniczania dostępu do niechcianych informacji. Doskonałym przykładem są tu Chiny, które, będąc olbrzymim i bardzo dochodowym rynkiem zbytu, z powodzeniem wywierają wpływ na globalnych gigantów komunikacyjnych i producentów elektronicznej rozrywki, bądź to skłaniając ich do modyfikowania przekazywanych przez siebie treści, lub wręcz zmuszając ich

do wycofania się z chińskiego rynku¹. Zazwyczaj jednak możliwe jest znalezienie alternatywnej drogi dostępu do poszukiwanych informacji. Taką drogę wskazał chociażby pochodzący z Kano hausański raper Ziriums, który, spodziewając się problemów na lokalnym rynku wydawniczym, zdecydował się na cyfrową dystrybucję swojego najnowszego albumu *This is Me*². Obawy były zresztą uzasadnione, gdyż po opublikowaniu utworu *Girgiza Kai* (Potrzęsaj głową), krytykującego ograniczanie swobody ekspresji przez lokalne władze, muzyk był szykanowany i w rezultacie zdecydował się na emigrację. Najpierw wyjechał do stolicy kraju – Abudży, a potem do Stanów Zjednoczonych.

Oczekiwania odbiorców wpływają na działania twórców dóbr kultury, którzy, starając się dotrzeć do jak najszerzej grupy ludzi, odwołują się w swych pracach do elementów, które, choć kulturowo obce, cieszą się w danym momencie największym zainteresowaniem. W kontekście hausańskim nie oznacza to jednak prostego kopiowania wzorców i trendów, lecz ich adaptacji do lokalnych realiów. Znajduje to swoje odbicie w hausańskich filmach i muzyce. Można więc powiedzieć, że współczesne media oddziałują na rzeczywistość społeczną dwutorowo. Po pierwsze, zgodnie ze sformułowaną w pierwszej połowie XX w. przez Maxa MacCombsa i Donalda Shawa teorią *Agenda-Setting*, media wpływają na społeczny odbiór rzeczywistości niejako kształtując ją i wskazując na te elementy, które powinny być postrzegane przez społeczeństwo jako istotne. W realny sposób kształtują więc u swoich odbiorców opinie i postrzeganie rzeczywistości. Pewnym rozwinięciem powyższej idei jest teoria kultywacji (*Cultivation Theory*) rozwinięta przez Georga Gerbnera i Larry'ego Grossa i mówiąca o tym, że to telewizja, jako najpopularniejsze medium, tworzy koncepcje społecznego odbioru rzeczywistości. Rzeczą wartą odnotowania jest fakt, że obie teorie odnieść można zarówno do samej informacji, która naświetlona przez media staje się istotna z punktu widzenia odbiorców, i których postawa wobec niej wynika z opinii narzuconej przez media (czyli opinotwórczej roli mediów), jak również wobec zdolności mediów do kształtowania norm społecznych i trendów kulturowych. W drugim przypadku media, w szczególności te o audiowizualnym charakterze, stają się nośnikami wzorców społecznych i norm estetycznych. W tym miejscu, przy wyborze treści prezentowanych przez media, nie można jednak kierować się wyłącznie ich popularnością na rynku globalnym. Ważne jest, aby przekaz dostosowany był do lokalnych realiów i nie odbiegał w sposób rażący od wyznaczonych tradycją norm etycznych. Media są więc zależne od kontekstu społecznego, co jednak nie oznacza, że mają mniej-

¹ Doskonale ilustrują to problemy Google i Facebook oraz czasowe wstrzymanie licencji na prowadzenie działalności w Chinach dla producentów gry internetowej *World of Warcraft*. O. Fletcher, *World of Warcraft blocked in China*, „TechAdvisor”, 20 July 2009.

² Co ciekawe, ze względu na regionalną politykę serwisu Amazon, niemożliwe było zakupienie tego albumu na terenie Polski.

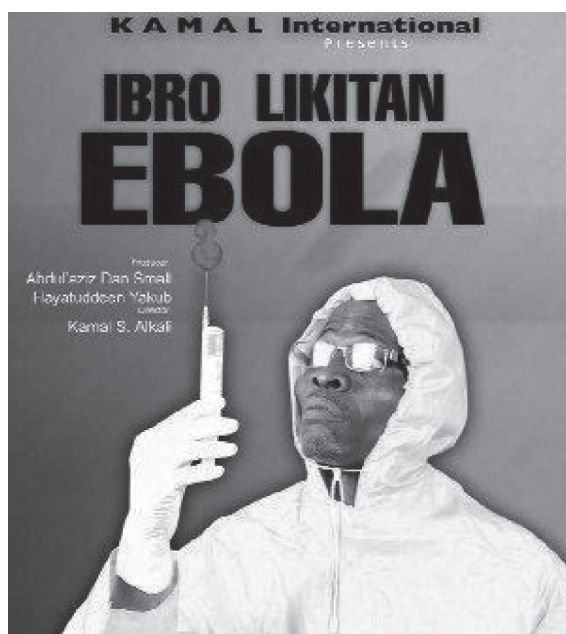
szy zakres oddziaływania i kreowania rzeczywistości społecznej. Elementy obce i nieprzystające do lokalnego kontekstu zostaną odrzucone, bądź to przez odbiorców, którzy, nie mogąc się z nimi utożsamiać, poszukiwać będą innych form rozrywki, bądź to przez „strażników tradycji”, którzy, używając oficjalnych kanałów, będą starali się doprowadzić do usunięcia z przestrzeni społecznej niepożądanych treści. W tym miejscu warto ponownie odwołać się do przykładu wspomnianego wcześniej rapera o przydomku Ziriums i jego utworu *Girgiza Kai*. Utwór krytykujący ograniczanie przez władze swobody ekspresji został w 2009 r. uznany za niewłaściwy przez *Kano State Censorship Board* i tym samym zakazano jego publikacji i emisji w stacjach radiowych³. Na liście utworów zakazanych znalazły się w tym czasie także dzieła innych wykonawców, takich jak Billy O czy Adamu Zango. Również dzisiaj w studiach radiowych znaleźć można wciąż uaktualniane listy utworów niedopuszczonych do emisji. Podstawą jest paragraf 97 Stanowego Prawa o Radzie do Spraw Cenzury (*State Censorship Board Law*) z 2001 roku oraz Rozporządzenie o Kinematografii i Licencjonowaniu (*Cinematography and Licensing Regulation*) z tego samego roku. W myśl tych artykułów propagowanie treści pornograficznych, obscenicznych lub w jakikolwiek sposób mogących zagrozić społecznej moralności jest zakazane, tak samo jak ich dystrybucja i handel takimi materiałami. Pojęcie moralności jest przy tym dość pojemne. Adamu Zango (Prince Zango) został aresztowany po opublikowaniu utworu *Bahaushiya* (Hausanka), którego teledysk, jako zbyt purytański i zachowawczy, znudziłby zapewne odbiorcę przyzwyczajonego do zachodniego popu. Utwór został zakazany, tak samo jak utwór Rabilu Musy, ukrywającego się pod pseudonimem ‘Dan Ibro, zatytułowany *Sankarau ya kama ni* (Schwytało mnie zapalenie opon mózgowych). Satyryczna piosenka nie spodobała się władzom nie ze względu na pojawiające się w niej treści „pornograficzne”, lecz na tekst utworu. Wyraz *sankarau*, oznaczający zapalenie opon mózgowych, brzmi niemal identycznie jak nazwisko Ibrahima Shekarau, gubernatora stanu Kano w latach 2003-2011, a sam utwór opowiadał w istocie o aresztowaniu ‘Dan Ibro przez władze⁴.

Powyższe przykłady ukazują sytuację muzyków hausańskich, którzy muszą borykać się nie tylko z problemem piractwa, uniemożliwiającym w zasadzie czerpanie zysków z twórczości artystycznej, ale także uważać, by swoimi utworami nie narazić się konserwatystom. Wystarczy spojrzeć na komentarze internautów, pojawiające się pod teledyskiem do utworu *Bahaushiya*, by zrozumieć powszechność problemu. Lokalni artyści różnie reagują na sytuację w regionie. Niektórzy,

³ C. McCain, ‘Government Money’ a remix of ‘Arab Money’ by Supreme Solar, T-Rex, and Ziriums, “A Tunanina”, 22 listopada 2009, <http://carmenmccain.com/2009/11/22/government-money-a-remix-of-arab-money-by-supreme-solar-t-rex-and-ziriums/> [dostęp z: 14.11.2014.]

⁴ C. McCain, *Nollywood, Kannywood and a Decade of Hausa Film Censorship in Nigeria*, [w:] D. Biltereyst, R. Vande Winkel (red.), *Silencing Cinema. Film Censorship around the World*, New York 2013, s. 235.

tak jak Ziriums, decydują się na emigrację, inni godzą się z zasadami narzuconymi przez konserwatywne społeczeństwo i lokalne władze, sami cenzurując swoje utwory. Niechętnie opowiadają o relacjach z Radą do Spraw Cenzury, a w ich wypowiedziach dominuje pogląd o stopniowym „docieraniu się” i „poznawaniu się nawzajem”. Billy O wciąż występuje na scenie, a jego utwory usłyszeć można w rozgłosniach radiowych. Tak samo Adamu Zango i do niedawna Dan Ibro⁵, którzy, mimo problemów z władzami, mogą być uznani za „celebrytów” w pełnym znaczeniu tego słowa. Oprócz działalności muzycznej z powodzeniem występują bowiem w filmach hauszańskich, a Dan Ibro walczył nawet z wirusem Ebola w najnowszym filmie zatytułowanym po prostu *Likitan Ebola* (Lekarz od Eboli).



Ibro. Likitan Ebola. Kamal International 2014
https://pbs.twimg.com/media/Bv_6rcUCMAARyjI.jpg

Ostrożne łamanie zasad ma jednak swoje zalety. Jakkolwiek skuteczny nie byłby zakaz emisji utworu w rozgłosniach radiowych, decyzja cenzorów nie może zatrzymać swobodnego przepływu treści w Internecie i zapobiec przesyłaniu utworów przez użytkowników, bądź to za pomocą tradycyjnej poczty elektronicznej, bądź za pomocą funkcji Bluetooth, dostępnej obecnie w większości telefonów komórkowych. Utwory wykraczające poza obowiązujący kanon bardziej zwracają

⁵ Rabilu Musa (Dan Ibro) zmarł 10 grudnia 2014 roku w wyniku długotrwałej choroby nerek. Miał 43 lata. Por. I.M. Giginyu, *Popular Hausa comedian Ibro dies*, „Daily Trust”, 11 December 2014, <http://www.dailytrust.com.ng/daily/news/41784-popular-hausa-comedian-ibro-dies> [dostęp z: 11.12.2014.]

uwagę publiczności, a ostrożne przekraczanie granic nie drażni krytyków i tradycyjistów. Co więcej, władze rzadko ingerują w to, co dzieje się podczas koncertów, więc zarówno wykonawcy, jak i publiczność, mogą pozwolić sobie na nieco więcej swobody.

W pewien sposób ukazuje to dualizm kulturowy północnej Nigerii. Mamy tu konserwatywne społeczeństwo przywiązane do tradycji i opierające się obcym wpływom kulturowym, które jednak musi zaakceptować fakt ich przenikania, bądź to za sprawą współczesnych mediów i środków przekazu, bądź to automatycznie, na skutek wymiany kulturowej w obrębie wieloetnicznego społeczeństwa współczesnej Nigerii. Aby jednak w pełni zrozumieć przemiany zachodzące pod wpływem mediów w społeczeństwie Hausa warto przyrzeć się bliżej historii ich rozwoju.

Współczesne media na ziemiach Hausa

W historii rozwoju społeczeństwa Hausa wyróżnić można kilka punktów zwrotnych. Te najważniejsze dotyczyć będą religii muzułmańskiej, która dla większości mieszkańców współczesnej Nigerii stanowi główny wyznacznik tożsamości⁶. Islam na ziemiach Hausa miał silną pozycję już w XIV w. Za panowania władcy Jadzi dan Tsamiji powstały liczne meczety, rozwijała się nauka i edukacja muzułmańska⁷. Za jego panowania zburzono też sanktuarium boga Tsumburbury mieszczące się na wzgórzu Dala w Kano, co wraz z budową meczetu na miejscu pogańskiej świątyni zapewniło temu władcy przydomek „Jadzi poskramiający skały”⁸. Z kolei ważnym czynnikiem kulturotwórczym jest legenda o założycielu dynastii panującej w miastach-państwach Hausa, czyli opowieść o Bajadziddzie i jego synu Bawo. W sposób alegoryczny opisuje ona zastąpienie politeizmu i kultu bożków wiarą w jedyne boga i symboliczne odejście od matriarchatu wraz z poślubieniem przez Bajadziddę władczyni Daury noszącej imię Daura (lub Daurama)⁹. Co ważne, legenda ta stała się częścią tradycji ustnej i tym samym, w nieco zmienionych wersjach, przenikała do różnych części kraju Hausa. Przyjmując założenie, że afrykańska literatura ustna, będąca nośnikiem historii, tradycji i obyczajów, a przy tym mobilna i podatna na interpretację podczas przekazu, spełnia szeroko rozumiane funkcje mediów, można mówić o wpływie ówczesnych środków przekazu na tworzenie się społeczeństwa Hausa.

⁶ Według badań sondażowych przeprowadzonych w 2006 roku 91% muzułmanów i 76% chrześcijan nigeryjskich przyznało, że to religia jest dla nich głównym wyznacznikiem samookreślenia. Por. E. Siwierska, *Wyzwania dla dialogu międzyreligijnego w Nigerii*, „Afryka”, 36, 2012, s. 56.

⁷ S. Piłaszewicz, *Egzotyczny świat sawanny. Kultura i cywilizacja ludu Hausa*, Warszawa 1995, s. 32.

⁸ *Labarun Hausawa da Makwabtansu* [Historie Hausańczyków i ich sąsiadów], t. 2, Zaria 1930, s. 28.

⁹ Jedną z wersji legendy o Bajadziddzie znaleźć można w: M. Hassan, M. Shuaibu (tłum.), *A Chronicle of Abuja*, Ibadan 1952, s. 1n.

Kolejnym punktem była święta wojna proklamowana w 1804 roku przez fulańskiego kaznodzieję Usmana dān Fodio. Zwycięski dżihad nie tylko doprowadził do zastąpienia dotychczasowych elit politycznych przez władze fulańskie¹⁰. Jego efektem było przede wszystkim scalenie rywalizujących ze sobą miast-państw w jednolity organizm, czyli kalifat Sokoto. Święta wojna przyniosła też rozwój literatury hausa i choć najstarsze znane utwory literackie pochodzą z pierwszej połowy XVII w., to właśnie Szajcha Usmana uważa się za pierwszego poetę tworzącego w języku hausa. Przywódca świętej wojny zdawał sobie bowiem sprawę z tego, jak dużą siłę oddziaływania mają oramedia¹¹ w społecznościach afrykańskich i jak dużą pomoc dla dżihadu może przynieść ich umiejętne wykorzystanie¹². Biorąc pod uwagę niewielki stopień alfabetyzacji społeczeństwa, zarówno sam Szajch, jak i jego współpracownicy, skupili się na dotarciu do potencjalnych zwolenników właśnie przy użyciu tradycyjnych mediów. W rezultacie powstało wiele utworów w języku hausa oraz przekładów dzieł napisanych w języku arabskim, które następnie były publicznie recytowane, zazwyczaj z podkreśleniem rytmu i melodyki ułatwiających zapamiętanie treści i ugruntowanie przekazu¹³. Odrzucono jednak muzykę i taniec jako przejawy dekadencji i zepsucia, przeciw którym buntowali się zwolennicy Usmana dān Fodio¹⁴.

Same utwory - głównie pieśni i poematy - miały charakter religijny lub dydaktyczny, a przywódcy dżihadu z lekceważeniem odnosili się do tradycyjnej literatury, uważając ją za niepotrzebną stratę czasu lub wręcz „bzdurę” – *fululu*¹⁵. Nie oznaczało to jednak zniknięcia tych najstarszych form przekazu. Elementy mużulmańskie przeniknęły do tradycyjnych opowieści, a przywódcy świętej wojny ograniczali się jedynie do krytyki oratury, nie podejmując wobec niej zdecydowanych działań. Działania te byłyby zresztą skazane na niepowodzenie, skoro większa część społeczeństwa była niepiśmienna, a nawet utwory religijne były często odtwarzane z pamięci, nierzadko ulegając pewnym modyfikacjom. Nie powinno więc dziwić, że literatura ustna ze swym bogactwem form i rodzajów przetrwała do czasów współczesnych. Stanowi ona bowiem najbardziej tradycyjną i bliską

¹⁰ Fulańskie elity szybko się jednak zhausanizowały, przyjmując zarówno język hausa, jak i wiele elementów lokalnej kultury. Dlatego też kulturę północnej Nigerii często określa się mianem hausa-fulańskiej. Do tego terminu odnoszą się także mieszkańcy północy.

¹¹ Tego terminu, określającego tradycyjne media afrykańskie, po raz pierwszy użył profesor Frank Okwu Ugboajah. Por. F. Okwu Ugboajah, *Oramedia in Africa*, w: F. Okwu Ugboajah (red.), *Mass Communication, Culture and Society in West Africa*, Hans Zell Publishers, Oxford 1985.

¹² U.F. Jibril, *Community Mobilization in Traditional Societies: Appraisal of the Role of Oramedia in the Usman Danfodio Jihad*, w: A.U. Adamu, U.F. Jibril, M.N. Malam, B. Maikaba, G. Ahmad (red.), *Communication, Media and Popular Culture in Northern Nigeria*, Kano 2006, s. 78.

¹³ *Ibidem*, s. 82.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Więcej o początkach piśmiennictwa hausa znaleźć można w: M. Kraśniewski, *Literatura hausa – od oratury do piśmiennictwa boko*, „Afryka”, 37, 2013, s. 45-67.

społecznościom afrykańskim formę ekspresji. Łącząc funkcje rozrywkowe z edukacyjnymi, przez wieki stanowiła ważny element w życiu wspólnoty i nie zmieniło tego pojawienie się w kraju Hausa literatury w klasycznym rozumieniu. Zarówno formy ustne, jak i pisane, współistniały ze sobą, wzajemnie się uzupełniając, czego dowodzi mnogość elementów mużulmańskich pojawiających się w opowieściach i przysłowiach oraz liczba przekładów bajek i legend hausańskich spisanych w czasach kolonialnych.

Sytuacja zmieniła się wraz z pojawieniem się nowych mediów i reprezentowanych przez nie wartości właściwych cywilizacji europejskiej. W okresie kolonialnym kraj Hausa podzielony został między dwa mocarstwa europejskie. Zarówno Francuzi zarządzający terenami dzisiejszego Nigru, jak i Brytyjczycy, którzy zarządzali terenami dzisiejszej Nigerii, prowadzili własną politykę administracyjną i, choć nie dążyli do zniesienia tradycyjnych emiratów, polityka kolonialna doprowadziła do istotnych przemian w warstwie społecznej oraz językowej. Duże znaczenie miało tu pojawienie się edukacji typu europejskiego, której zadaniem było wytworzenie wykwalifikowanej i wykształconej lokalnej kadry administracyjnej. Rozwój edukacji stymulować miały także uwspółcześnione formy przekazu, czyli prasa i literatura. Właśnie za sprawą działającego w Zarii Biura Literackiego (*Hukumar Talifi*) wydano pierwsze w kraju Hausa powieści typu europejskiego napisane przez lokalnych autorów. Wśród tych utworów znalazły się *Shaihu Umar* (Szajch Umar) autorstwa Abubakara Tafawy Balewy, *Ruwan Bagaja* (Lecznicza woda) Abubakara Imama, *Gandoki* autorstwa Bello Kagary oraz *Idon Matambayi* (Oko pytającego) – utwór napisany przez Muhammađu Gwarzo¹⁶. Książki te do dziś są wznawiane, stanowiąc inspirację dla kolejnych pokoleń autorów i twórców kultury, czego przykładem może być film nakręcony na podstawie *Shaihu Umara*, który trafił do kin w 1976 roku, a którego reżyserem był Alhaji Adamu Halilu.

Rolą literatury stało się więc kształtowanie postaw społecznych i wzorców zachowań odpowiednich dla nowej, kolonialnej rzeczywistości. Zarówno w książkach, jak i sztukach teatralnych, pojawiała się pochwała nowego porządku uosabianego przez sprawną administrację, edukację, opiekę zdrowotną i zasady higieny. Z czasem zaczęła pojawiać się problematyka społeczna i przystająca do lokalnych realiów tematyka obyczajowa. Literatura, która początkowo pełniła funkcję pomocniczą w systemie edukacji, z czasem stała się popularną rozrywką, a wartości edukacyjne niemal zupełnie zastąpiła tematyka obyczajowa zdominowana przez wątki romantyczne, sensacyjne i fantastyczne. Tematy charakterystyczne dla wczesnej literatury pojawiały się jednak w mediach, których rozwój z punktu widzenia ich europocentrycznej definicji rozpoczął się właśnie w okresie kolonialnym. W owym czasie powstały pierwsze gazety i otwarto pierwszą rozgłośnię radiową.

¹⁶ M. Kraśniewski, *Obraz niewolnictwa w piśmiennictwie hausa i w relacjach podróżników*, Warszawa 2014, s. 53.

Rozwój prasy

Początki prasy w północnej Nigerii sięgają 1932 roku. Wtedy to władze kolonialne rozpoczęły wydawanie trójjęzycznego periodyku zatytułowanego *Northern Provinces News/Jaridar Nigeria Ta Arewa /Jaridat al Nijeriya al Shimaliyya* (Wiadomości z Prowincji Północnych/Gazeta Nigerii Północnej). Czasopismo wydawane cztery razy do roku w języku angielskim, hausa i arabskim liczyło 22 strony i za cenę 22 pensów dawało czytelnikowi szansę na poznanie nowych zarządzeń administracyjnych i sprawozdań z działalności władz kolonialnych¹⁷. W 1939 roku rozpoczęto wydawanie gazety z prawdziwego zdarzenia, noszącej nazwę *Gaskiya ta fi kwabo* (Prawda jest cenniejsza od kobo¹⁸), znanej później pod skróconym tytułem *Gaskiya* (Prawda). Data publikacji nie była przypadkowa. Jak uważają niektórzy nigeryjscy badacze¹⁹, celem władz kolonialnych było przeciwdziałanie niemieckiej propagandzie, która narastała w okresie bezpośrednio poprzedzającym wybuch Druhej Wojny Światowej. Propaganda ta mogła stanowić zagrożenie dla integralności kolonii, co wiązano z rozwojem radia na ziemiach Hausa oraz przepływem prasy i publikacji książkowych z zagranicy²⁰. Ten pogląd znajduje swe poparcie w fakcie, że już w 1941 roku do każdego wydania *Gaskiyi* zaczęto dołączać czterostronicowy dodatek zapisany w alfabecie *ajami*. Strony te, nazywane „Dziećmi Prawdy” (*‘Yar Gaskiya*) miały w założeniu dotrzeć do tych spośród potencjalnych czytelników, którym obcy był alfabet łaćniński²¹. W tym samym roku na rynku wydawniczym pojawiła się kolejna gazeta, zatytułowana *Suda* (Obwoływacz), będąca w istocie medium na usługach wojennej propagandy. Ukazywała się raz na dwa tygodnie i rozdawano ją bezpłatnie w punktach, w których pojawiała się również *Gaskiya ta fi kwabo*. W ręce odbiorców trafiło około 15 000 egzemplarzy²².

W 1954 roku utworzono *Northern Region Literature Agency* (NORLA). Jakkolwiek instytucja ta w pierwotnym kształcie przetrwała tylko pięć lat, to jej rola jako stymulanta lokalnego rynku prasowego jest trudna do przecenienia. W latach 50. niemal każde z wielkich miast północy takich jak Kano, Sokoto, Katsina czy Zaria, wydawało własną gazetę w języku hausa. W przypadku Borno i Adamawa starano się uwzględnić także silną pozycję języków lokalnych. I tak gazeta *AlBishir* (Borno) zawierała teksty w kanuri, a *Ardo* (Adamawa) artykuły w języku fulfulde²³.

¹⁷ Y.M. Adamu, *Print and Broadcast Media in Northern Nigeria*, „Kanoonline”, 2006, s. 1, http://kanoonline.com/downloads/Media_in_Northern_Nigeria.pdf [dostęp z: 30.03.2015.]

¹⁸ Odpowiednik grosza w nigeryjskim systemie monetarnym. Obecnie nieużywany, choć formalnie istniejący.

¹⁹ Np. I.Y. Yahaya w swojej książce *Hausa A Rubuce* [Piśmiennictwo hausa], Zaria 1988.

²⁰ Y.M. Adamu, *op. cit.*, s. 2.

²¹ B. Maikaba, *Globalization, Northern Media and the Changing Landscape in Nigeria*, [w:] A.U. Adamu, U.F. Jibril, M.N. Malam, B. Maikaba, G. Ahmad (red.), *op. cit.*, s. 93.

²² Y.M. Adamu, *op. cit.*, s. 2.

²³ *Ibidem*.

Okres po proklamowaniu niepodległości Nigerii to dalszy rozwój prasy. Obok gazet wydawanych z funduszy publicznych i tym samym podlegających wpływom rządowym, powstają gazety prywatne, gdzie dominuje większa swoboda w wyrażaniu poglądów. Jeszcze w 2006 roku na rynku nigeryjskim było obecnych ponad 10 tytułów prasowych w języku hausa, w tym jeden – *Alfjir* – publikowany był także w pisowni *ajami*. Obok gazet wydawanych w cyklu codziennym lub kilkudniowym z czasem pojawiły się bogato ilustrowane miesięczniki lub kwartalniki, będące nowymi nośnikami opinii i poglądów lub dostarczające wiadomości ze świata mediów i show-biznesu. Niektóre z nich, jak choćby magazyn *Fim*, informujący o tym co dzieje się w świecie hausańskiej kinematografii, ukazują się do dzisiaj.

Rozwój Internetu i większa popularność technologii umożliwiających dostęp do tego medium miały podobny wpływ na media papierowe, jak rozwój kinematografii na rynek wydawnictw książkowych. Sprzedaż gazet spadała z roku na rok i kolejne gazety znikwały z rynku prasowego. Wśród nich tytuł, co do którego wydawać się mogło, że ma najsilniejszą pozycję, czyli *Gaskiya*. Obecnie najpopularniejszą i najbardziej dostępną gazetą jest ukazująca się raz w tygodniu *Aminiya*, której wydawcą jest *Media Trust* – potężna korporacja medialna mająca siedzibę w Abudży. Prawa rynku, które brutalnie zweryfikowały przydatność mediów papierowych, dużo łagodniej obeszły się z najstarszym przedstawicielem mediów na tych terenach, czyli radiem.

Rozwój radia i telewizji

19 grudnia 1932 roku w Lagos po raz pierwszy popłynął sygnał radiowy. Była to retransmisja audycji nadawanej przez BBC, która docierała do subskrybentów za pomocą specjalnych przekaźników. Popularność nowego medium była tak duża, że w krótkim czasie liczba chętnych do rozpoczęcia subskrypcji radiowej przewyższyła liczbę kabli i głośników przygotowanych przez brytyjskie władze. Już w siedem lat później, w 1939 roku w Ibadanie otwarto pierwszą rozgłośnię radiową. Również to wydarzenie wiązać można z próbami przeciwdziałania niemieckiej propagandzie wojennej. Fala postępu posuwała się w głąb kontynentu i już w 1944 roku pierwsza radiostacja rozpoczęła nadawanie w Kano²⁴. Szybko, bo w przeciągu niecałych pięciu lat, dołączyły do niej rozgłośnie w Kadunie, Dżos i Zarii²⁵. W 1950 roku utworzono *Nigerian Broadcasting Service* (NBS),

²⁴ E. Babatope Familusi, P. Olufemi Awoleye, *An Assessment of the Use of Radio and other Means of Information Dissemination by the Residents of Ado-Ekiti, Ekiti-State, Nigeria*, "Library Philosophy and Practice", June 2014, s. 5.

²⁵ U.A. Kamalu., J.N. Dike, N.N. Anyakora, *Spectrum Planning, Management and Monitoring in Nigeria Telecommunication Industry (Radio and Television)*, "Continental Journal of Engineering Sciences", 7, 1, 2012, s. 26.

której funkcje w 1956 roku przejęła utworzona na mocy uchwały parlamentu *Nigerian Broadcasting Corporation* (NBC), która wkrótce podzieliła się na regionalne oddziały. Północą Nigerii zarządzać miała utworzona w 1962 roku *Northern Nigerian Broadcasting Company* z siedzibą w Kadunie²⁶. W 1978 roku większość radiostacji została przekazana władzom stanowym, a pod opieką władz federalnych pozostały jedynie rozgłośnie w Lagos, Ibadanie, Enugu i Kadunie. Pieczę nad nimi sprawować miała nowa instytucja, czyli *Federal Radio Corporation of Nigeria* (FRCN). Po burzliwych transformacjach politycznych i nastaniu Czwartej Republiki miał miejsce zwrot w polityce władz, które uznały, że ograniczenie wpływów medialnych nie leży w interesie partii rządzącej²⁷. W 2000 roku FRCN otrzymała polecenie uruchomienia rządowych rozgłośni w stolicach stanów i, choć na mocy dekretu z 1992 roku FRCN mogła być współfinansowana z prywatnych funduszy, to o treści i profilu audycji decydowała komisja powołana w tym samym roku przez władze federalne²⁸. Rolą *National Broadcasting Commission*²⁹ miała być dbałość o poziom merytoryczny nadawanych audycji i troska o to, by nie były one sprzeczne z normami społecznymi i kulturowymi istotnymi z punktu widzenia społeczeństwa wieloetnicznego. Wśród nich były historia i kultura zamieszkujących Nigerię grup etnicznych oraz ideały jedności Federacji, które miały spajać społeczeństwo i ugruntowywać idee tożsamości narodowej. Rolą Komisji było też rozpatrywanie skarg od podmiotów, które nie zgadzały się z treścią konkretnych audycji lub profilem rozgłośni radiowych i stacji telewizyjnych³⁰. Jej zadaniem było także wydawanie licencji dla nowych nadawców, ale choć dekret z 1992 roku uchylał drzwi dla prywatnych przedsiębiorców, to jeszcze w 1999 roku na północy Nigerii działała tylko jedna prywatna radiostacja³¹. Podobnie rzecz miała się w przypadku stacji telewizyjnych. Dopiero XXI wiek i zakończenie okresu rządów wojskowych stanowiły przełom na rynku nigeryjskich mediów. Obecnie na północy Nigerii działa wiele prywatnych radiostacji i można mówić o względnej wolności mediów, jakkolwiek wszystkie muszą przestrzegać regulacji wspomnianej wcześniej Rady do Spraw Cenzury i wytycznych Komisji. Wśród najpopularniejszych wymienić należy założoną w 2003 roku rozgłośnię *Freedom Radio*, która ma swoje regionalne oddziały w Dutse, Kano, Kadunie, Maiduguri

²⁶ Y.M. Adamu, *op. cit.*, s. 5.

²⁷ Od 1999 roku – People’s Democratic Party (PDP), która przegrała wybory w marcu 2015 r.

²⁸ U.A. Kamalu., J.N. Dike, N.N. Anyakora, *op. cit.*, s. 26.

²⁹ Skrót nazwy to NBC, jednakże ze względu na zbieżność ze skrótem oznaczającym *Nigerian Broadcasting Corporation* w dalszej części tekstu w kontekście *Nigerian Broadcasting Commission* będzie używany termin „Komisja”.

³⁰ B.M. Belli, A.T. Inuwa, *Challenging the Challenges of Broadcast Regulations in Nigeria: A Study of the National Broadcasting Commission (NBC)*, w: *Proceedings of the Multi-disciplinary Academic Conference on Sustainable Development Vol. 2 No. 1 July 10–11, 2014, M.L. Audu Auditorium, Federal Polytechnic, Bauchi, Nigeria*, www.hummingpub.com [dostęp z: 10.02.2015.]

³¹ Y.M. Adamu, *op. cit.*, s. 6n.

i Sokoto, oraz jej stacji-córce, czyli *Dala FM*, której główną siedzibą jest Kano. Obie rozgłośnie dzielą zresztą ten sam budynek w dzielnicy Sharada w Kano. Kolejną jest *Rahma Radio*, stacja, która rozpoczęła nadawanie w Kano w 2011 roku, a obecnie jej sygnał dociera także do Kaduny, Katsiny, Gombe, Bauchi i Jigawy. Rozgłośnie te nadają głównie w języku hausa, a ich audycje dostępne są również w Internecie – bądź to w formie transmisji na żywo, bądź wybranych programów dostępnych do odsłuchania. Stanowią tym samym jakże pożądane przez hausańską społeczność zamieszkującą poza granicami Nigerii urozmaicenie wobec transmisji w języku hausa nadawanych przez zagraniczne serwisy, jak BBC, *Deutsche Welle* czy *Voice of America*.

Obok rozgłośni nadających w języku hausa warto wymienić także inne, jak choćby angielskojęzyczne *Unity Radio*, które nadaje w mieście Džos i w swoich audycjach promuje idee pokoju i jedności, zabiegając przy tym o zacieranie się różnic międzyetnicznych i międzywyznaniowych. Podobny cel stawia sobie pan nigeryjskie radio *Wazobia FM*, założone w Lagos w 2007 roku, lecz mające regionalne oddziały także w Kano, Port Harcourt i Abudży. Rozgłośnia ta nadaje w Pidgin English, a jej nazwa odnosi się do idei *Wazobia*, czyli nigeryjskiej wspólnoty opartej na trzech głównych językach rodzimych. Sam termin jest połączeniem słów oznaczających „przyjść” w językach joruba, hausa i igbo (*wa* – joruba; *zo* – hausa, *bia* – igbo). Jakkolwiek sama koncepcja jest niekiedy krytykowana, jako że promuje rozwój języków narodowych przy jednoczesnym zaniedbaniu języków lokalnych, to w sposób jednoznaczny odnosi się ona do idei międzyetnicznej współpracy na przekór podziałom religijnym³². Pidgin English używany w audycjach staje się więc językiem wehikularnym. Obok rozgłośni prywatnych wciąż istnieją radiostacje kontrolowane przez władze, jak *Radio Kaduna* czy *Radio Maiduguri*. Razem ze stacjami prywatnymi tworzą one bogatą ofertę dostępną dla każdego słuchacza, który posiada tani odbiornik radiowy chińskiej produkcji.

Rozwój nigeryjskiej telewizji wyglądał podobnie jak rozwój radia, począwszy od monopolu państwowego aż do stopniowego otwarcia rynku usług telewizyjnych i związanej z tym prywatyzacji tego sektora medialnego. Po raz pierwszy sygnał telewizyjny popłynął z Ibadanu jeszcze w okresie kolonialnym, czyli 31 października 1959 roku i był to pierwszy taki przypadek w Afryce Subsaharyjskiej. Nie była to jednak inicjatywa Brytyjczyków. Tym razem propagandowy i edukacyjny potencjał mediów dostrzegły władze ówczesnego Regionu Zachodniego (*Western Region*), czyli jednej z trzech jednostek administracyjnych wchodzących w skład brytyjskiej kolonii. Po 1 października 1960 roku, czyli po proklamowaniu niepodległości przez Nigerię, utrzymano stary podział administracyjny i w okresie niecałych dwóch lat każdy z dawnych Regionów, czyli Wschodni, Północny i Zachodni, dysponował własną

³² Republika Federalna Nigerii jest krajem zróżnicowanym religijnie, a linia podziału przebiega na osi wschód-zachód, dzieląc kraj na muzułmańską północ i chrześcijańskie południe.

stacją telewizyjną. Na północy było to *RTV Kaduna (Radio-Television Kaduna)* założona w marcu 1962 roku³³. W tym samym roku, w kwietniu powstaje *Nigerian Television Service* z siedzibą w Lagos. Tym samym także i władze federalne dysponują już własną telewizją. Rola stacji rządowych zaczyna zresztą sukcesywnie wzrastać. Pod egidą *Nigerian Television Authority*³⁴ powstają kolejne, nadające w największych nigeryjskich miastach rozgłośnie. Ich rolą jest m.in. promowanie idei jedności narodowej i równoważenie przekazu nadawanego przez stacje stanowe, które częstokroć przedkładają interesy regionalne ponad interesy Federacji. Rozwój sieci telewizyjnej przebiega w tym okresie równoległe z przemianami administracyjnymi i zwiększenie liczby stanów pociąga za sobą zwiększenie liczby regionalnych nadawców.

W 1993 roku prezydent Ibrahim Babangida, kierując się opinią wspomnianej wcześniej Komisji, wręczył pierwsze licencje prywatnym nadawcom. Zgodnie z sugestią Komisji, stacje telewizyjne powinny promować nigeryjską kulturę i tym samym około 60% materiału powinno być tworzone na miejscu i w oparciu o autorskie pomysły. Wraz z rozwojem lokalnej kinematografii trend polegający na retransmisji zagranicznych filmów i programów ulega obecnie odwróceniu, jednakże wciąż wiele programów telewizyjnych to lokalne wersje formatów pochodzących z zagranicy³⁵. Co więcej, telewizja rządowa, czy to federalna, czy stanowa musi obecnie rywalizować z bardzo poważną konkurencją, czyli telewizją satelitarną. Jest to wyraźny przejaw uwolnienia rynku usług telewizyjnych spod kurateli władz, albowiem oferta telewizji satelitarnej nie podlega regulacjom władz nigeryjskich. Co więcej, niektórzy z usługodawców, jak np. *Sunsat*, pochodzący ze Zjednoczonych Emiratów Arabskich, nie mają w swojej ofercie ani jednego kanału nigeryjskiego. Nie przeszkadza im to jednak w zyskiwaniu dużej popularności wśród widzów mieszkających w stanach północnych. W ofercie *Sunsat* są bowiem liczne kanały arabskie, kanały sportowe, a także, albo raczej przede wszystkim, całodobowe kanały filmowe, na których nadawane są niemal wyłącznie produkcje amerykańskie. Filmy te ze względu na promowaną swobodę obyczajową nie miałyby szans uzyskać akceptacji Komitetu ds. Cenzury, a jednak za pośrednictwem telewizji satelitarnej dostępne są w hauszańskich domach.

Nowe media

Pojęcie „nowe media” określa zarówno treść, jak i sposób jej przekazywania. W ich przypadku odbiorca ma zwiększony wpływ na to, do jakich informacji uzyskuje dostęp, a także może je komentować i dzielić się nimi z innymi użytkownika-

³³ Ch.C. Umeh, *The Advent and Growth of Television Broadcasting in Nigeria: Its Political and Educational Overtones*, „Africa Media Review”, 3, 2, 1989, s. 56 n.

³⁴ Organu utworzonego w 1976 r.

³⁵ Patrz: O.S. Omoera, E. Ibagere, *Revisiting Media Imperialism: A Review of the Nigerian Television Experience*, „The International Journal of Research and Review”, 5, September 2010, s. 2.

mi sieci informacyjnej. Ze względu na otwarty charakter rozwój nowych mediów idzie w parze z rozwojem sieci internetowej i telekomunikacyjnej. W roku 2001 w Nigerii było zaledwie 500 000 zarejestrowanych linii telefonicznych i numerów komórkowych. W tym samym roku 113 280 osób miało dostęp do Internetu, co stanowiło ledwie 2,5% 126-milionowej populacji. W 2014 roku zarejestrowanych użytkowników Internetu było już 67 101 452, co stanowiło prawie 40% populacji liczącej ponad 178 milionów i sytuowało Nigerię na ósmej pozycji na liście państw o największej liczbie użytkowników sieci internetowej³⁶. Tak wyraźny i stosunkowo szybki wzrost liczby użytkowników sieci wiązać należy z rozwojem sieci komórkowej w tym kraju. Każdy z liczących się dostawców usług telekomunikacyjnych, jak MTN, Airtel, Etisalat czy GLO, zapewnia bowiem swoim klientom wygodny dostęp do Internetu za pośrednictwem urządzeń mobilnych. Jakość sygnału często jest jednak słaba i zawodna, więc większość użytkowników posiada zwykle po kilka numerów u różnych operatorów i przełącza się między nimi w przypadku awarii. Powyższe względy sprawiają, że wszelkie dane dotyczące rozwoju sieci telekomunikacyjnej w tym kraju należy traktować wyłącznie jako dane szacunkowe, które nie odzwierciedlają rzeczywistej liczby użytkowników. Mówią jednak wiele o skali zjawiska.

Powszechny dostęp do Internetu sprawia, że obecnie odbiorcy w znacznie większym stopniu kształtują medialną rzeczywistość nigeryjską. Poruszając się w globalnej sieci, poszukują tych informacji, które ich interesują i takiej rozrywki, która im odpowiada. Mają przy tym możliwość swobodnego komentowania, a nierzadko także modyfikowania zawartości sieci, zachowując przy tym poczucie anonimowości. Sprzyjając swobodnej wymianie poglądów i treści, dostęp do Internetu pozwala wyzwolić się od przekazu medialnego kontrolowanego przez władze. Internet stanowi tym samym bardzo silną konkurencję dla mediów tradycyjnych, powodując stopniowe odwracanie się od mediów starego typu i zmniejszoną popularność telewizji oraz prasy. W warunkach nigeryjskich wciąż silną pozycję zachowuje jednak radio. Problemy z zasięgiem sieci komórkowej oraz długotrwałe przerwy w dostawach energii elektrycznej czynią z radia jedyne stabilne i pewne źródło codziennych informacji i rozrywki. Do uruchomienia radia wystarczają powszechnie dostępne baterie, a siła sygnału jest zadowalająca nawet w mniejszych miastach.

Tu także jednak widoczny jest wpływ nowych mediów, które w mniejszym lub większym stopniu oddziałują na media tradycyjne. Chcąc zachęcić odbiorców, właściciele stacji radiowych i telewizyjnych zmuszeni są przygotowywać swoje programy w taki sposób, by uwzględnić gusta ukształtowane przez globalną sieć przepływu informacji.

³⁶ <http://www.internetlivestats.com/internet-users/nigeria/> [dostęp z: 10.04.2015.]

Główne trendy w hausańskiej kulturze popularnej, czyli przemiany kulturowe przyniesione za pośrednictwem mediów

W hausańskiej kulturze popularnej³⁷ wymienić można trzy główne nurty. Pierwszym, najistotniejszym i zarazem najbardziej oczywistym jest kultura i tradycja hausa. Oznacza to liczne odwołania do religii muzułmańskiej, norm obyczajowych i tradycji językowych stanowiących istotę kultury hausa-fulańskiej. Nie bez znaczenia są tu tradycje literackie wywodzące się jeszcze z literatury ustnej, czyli pojawianie się we współczesnych produktach kultury popularnej elementów tradycyjnych, takich jak przysłowia (*karin magana*) lub epitety pochwalne (*kirari*). Obok elementów od dawna obecnych w kulturze pojawiają się też inne, zewnętrzne wpływy, które w przypadku hausańskiej kultury popularnej przyjmują postać oddziaływań kultury zachodniej (głównie amerykańskiej) i indyjskiej. Co ciekawe, wbrew głoszonym przez niektórych badaczy i nieco przeterminowanym dziś poglądom, jakoby globalizacja kulturowa oznaczała wpływ kultury zachodu na społeczeństwa trzeciego świata, w przypadku północnej Nigerii to nie kultura amerykańska jest dominująca. Rolę kulturotwórczą, lub raczej modyfikującą lokalną kulturę, przejęła kultura indyjska, która zaczęła przenikać na ziemię hausa już w latach 60. XX w.

Jej krzewicielami stali się, nieco mimowolnie, libańscy właściciele kin, którzy zauważyli duże zainteresowanie odbiorców kinematografią indyjską i wprowadzali do swojej oferty coraz więcej filmów pochodzących z indyjskiego subkontynentu. Kultura indyjska poznawana za pośrednictwem filmów jawiła się odbiorcom zamieszkującym północną Nigerię jako bliska kulturze hausańskiej. Miało na to wpływ kilka elementów. Jednym z nich był ubiór indyjski, który w pewnym stopniu przypomina tradycyjną odzież hausańską, nakazując mężczyznom wkładanie długich koszul i spodni, a kobietom drapowanych strojów sięgających kostek. Drugim i chyba najważniejszym elementem był sposób przedstawiania relacji kobieta-mężczyzna, która w kinie bollywoodzkim do dziś jest prezentowana w sposób zachowawczy i subtelny. Zyskało to kinu indyjskiemu akceptację wśród hausańskich tradycjonalistów³⁸, podczas gdy szersza widownia doceniła dynamikę indyjskich filmów, silnie zaakcentowane elementy muzyczne i towarzyszącą im choreografię. Jakkolwiek ze względu na nastawienie muzułmańskich tradycjonalistów, uważających wizytę w kinie za coś niestosownego, początkowe oddziaływanie społeczne

³⁷ Pragnę podziękować Profesorowi Abdalli Uba Adamu z Uniwersytetu Bayero w Kano za cenne uwagi i materiały dotyczące hausańskiej kultury popularnej.

³⁸ Nie była to jednak akceptacja bezwarunkowa i nawet niektórzy z widzów, którzy wychowali się na filmach indyjskich, negatywnie wypowiadają się na temat ich wpływu na współczesną młodzież. Por. B. Larkin, *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, Durham and London 2008, s. 166, 204.

indyjskich filmów było ograniczone do męskiego grona odbiorców, to już począwszy od lat 70. filmy zaczęły trafiać do hausańskich domów. Pomiędzy 1976 a 2003 rokiem *NTA Kano* wyświetliła 1176 filmów indyjskich, ale to nie telewizja była głównym kanałem dostępu do tej kinematografii. Na lata 70. przypadł początek popularności odtwarzaczy video, które, wraz ze swoim spadkobiercą – odtwarzaczem DVD, zapewniły dostęp do rozrywki filmowej także tym obywatelom, którzy z różnych względów byli go wcześniej pozbawieni. Obecnie kobiety hausańskie stanowią grono najwierniejszych sympatyków filmów bollywoodzkich³⁹. Co więcej, bariera językowa, która wcześniej mogła być przeszkodą, obecnie przestała być problemem, albowiem lokalne wytwórnie, jak np. *Usmaniyya Movies* z siedzibą w Dżos, przygotowują do nich własny dubbing w języku hausa.

Wpływ kultury indyjskiej zaczerpniętej z filmów hindi widoczny jest obecnie na każdym kroku. Począwszy od mody męskiej, w której tradycyjną hausańską *rigé*⁴⁰ powoli zastępuje bardziej obcisła koszula typu azjatyckiego, po kulturę popularną i kulturę wysoką. Nie do przecenienia jest wpływ filmów indyjskich na literaturę – fabuła wielu powieści dokładnie odzwierciedla scenariusze niektórych bollywoodzkich filmów⁴¹. O ile jednak w literaturze są to przypadki jednostkowe, to w kontekście hausańskiej kinematografii mówić można o powstaniu gatunku filmów inspirowanych kinem bollywoodzkim. Dominującym wątkiem jest wątek miłosny, a sceny fabularne przeplatane są piosenkami i układami choreograficznymi. Co znamienne, muzyka z filmów hindi wpłynęła również na muzykę hausańską. Dominująca obecnie na lokalnym rynku odmiana popu nosząca nazwę *nanaye*⁴² jest w sposób jednoznaczny inspirowana piosenkami z filmów indyjskich. Jakkolwiek podkład muzyczny i tempo wywodzić można z lokalnej muzyki tradycyjnej, to już sposób śpiewania przywodzi na myśl indyjskie filmy. W procesie postprodukcji używa się zresztą efektów, które mają upodobnić głos artysty do głosów indyjskich piosenkarzy.

Z kolei wpływy amerykańskie, lub raczej afroamerykańskie, to kultura MTV. Świat raperów, złotych zegarków i drogich samochodów. Świat, który kiedyś przenikał na ziemię hausa za pośrednictwem telewizji satelitarnej, a obecnie przedstawia się za pośrednictwem Internetu. Nietrudno wyobrazić sobie, jak dużą siłę oddziaływania na hausańską młodzież może mieć obraz przedstawiony w teledyskach afroamerykańskich raperów. Dominuje w nich propaganda sukcesu, bądź

³⁹ A.U. Adamu, *Transglobal Media Flows and African Popular Culture. Revolution and Reaction in Muslim Hausa Popular Culture*, Kano 2007, s. 38, 43.

⁴⁰ Tradycyjny ubiór hausański, czyli sięgająca za kolana tunika z długimi rękawami.

⁴¹ Więcej o wpływach indyjskich w literaturze hausa znaleźć można w: A.U. Adamu, *Loud Bubbles from the Silent Brook: Trends and Tendencies in Contemporary Hausa Prose Writing*, "Research in African Literatures", 37, 3, 2006, S. 133-153.

⁴² Nazwa gatunku nie ma szczególnego znaczenia. Jest to ideofon, który tłumaczyć można jako „lalala”.

to wyrażona w tekstach utworów, lub też okazywana poprzez otaczanie się dobrami luksusowymi będącymi wyznacznikiem statusu społecznego. Ukazany w nich sukces ekonomiczny jest imponujący, więc z jednej strony inspiruje młodzież do przyjmowania sposobu ubierania się i stylu bycia zaczerpniętego z amerykańskich teledysków hip-hopowych, a z drugiej skłania do marzeń o karierze muzycznej. Kolejnym aspektem jest ugruntowanie mitu o dobrobycie, jaki czeka poza granicami Nigerii. Mitu szczęśliwego Zachodu, którego podstawą jest nie tylko domniemany dobrobyt, w jakim żyją mieszkańcy Stanów Zjednoczonych czy krajów europejskich, ale przede wszystkim sytuacja ekonomiczna w Nigerii, czyli wszechobecna korupcja i problemy ze znalezieniem pracy. Stają się one czynnikami motywującymi młodych ludzi do szukania możliwości wyjazdu za granicę, przy czym decyzję o kierunku migracji podejmują, idealizując rzeczywistość znaną wyłącznie za pośrednictwem mediów. Tą drogą podążył na przykład wspomniany wcześniej Ziriums, który najpierw zyskał uznanie jako artysta na północy Nigerii, a następnie wyemigrował do Stanów Zjednoczonych.

Jest to pewne uproszczenie, nie można jednak zaprzeczyć, że pod wpływem muzyki importowanej ze Stanów Zjednoczonych wytworzyła się w Nigerii nowa subkultura, a od kilku lat hip-hop tworzony na północy zdobywa sobie coraz większą rzeszę sympatyków. Kultura hip-hopowa przeniknęła także do kinematografii. Chyba najlepszym przykładem jest tu wydany w 2014 roku film *Daga Ni sai Ke* (Oprócz mnie, tylko ty) w reżyserii Aminu Sairy. Główny bohater, postać mocno inspirowana amerykańskim raperem o pseudonimie Lil Wayne, jest właśnie uosobieniem amerykańskich, czyli obcych wpływów w społeczeństwie Hausa. Wpływów, które z trudem są akceptowane przez tradycyjnych muzułmanów i jednoznacznie odrzucane przez radykałów.

Uwagi końcowe

Hausańska kultura popularna to w zasadzie trzy przenikające się główne nurty, przy czym spod nowych trendów nieustannie wзира tradycja. Zarówno w kwestii przekazywanych treści, jak i przyjętej formy. Oznacza to, że współczesne produkcje filmowe, muzyczne czy literackie wciąż odwołują się do elementów tradycyjnych, a ich twórcy liczą się z normami społecznymi właściwymi dla kultury hausańskiej lub szerzej — muzułmańskiej. Oznacza to unikanie pewnych tematów i zachowań oraz autocenzura słownictwa kojarzonego z kulturą hip-hopową. Wykroczenie poza przyjęte ramy może skutkować rynkową banicją lub nawet uwięzieniem artysty, czasem jednak trudno przewidzieć, gdzie przebiegnie linia, po której tnie ostrze cenzury. Przekonali się o tym twórcy filmów, kiedy to w 2007 roku zakazano przedstawiania w nich scen tanecznych uznając je za nieobyczajne. Współczesna kultura hausa to mariaż tradycji i nowoczesności,

przy czym o ile tradycja jest z definicji niezmienna, to kultura współczesna ulega ciągłym przemianom. Jedną z uniwersalnych cech współczesnej kultury popularnej jest jej sezonowość. O ile, poza pewnymi wyjątkami, trudno jest obecnie kupić książki lub płyty z muzyką lub filmami wydanymi ledwie kilka lat temu, to bez żadnego problemu znaleźć można klasyczne pozycje hausańskiej literatury oraz nagrania klasyków hausańskiej muzyki, takich jak Mamman Shata, Musa Dankwairo czy Dan Maraya Dzos. Muzyka tradycyjna jest także inspiracją dla młodych artystów, takich jak Dini Murmushi, który prowadzi własny program w radiu *Dala FM*. Co więcej, prezentacja tradycyjnych opowieści wywodzących się wprost z literatury ustnej stanowi część programu studiów uniwersyteckich, a przedstawiający je studenci wykazują wiele inwencji i entuzjazmu⁴³. O przywrócenie należytego miejsca opowieściom ustnym zabiega zresztą reaktywowane w 2014 roku *Nigerian Folklore Society*, a jego prezes dr Bukar Usman wydał wiele prac i opracowań dotyczących tego tematu, w tym kilka kolekcji bajek⁴⁴. Można więc powiedzieć, że tradycja ma się nieźle, lecz jest to obraz nieco mylący.

Nie trzeba byłoby ratować hausańskich bajek, gdyby ich opowiadanie wciąż było główną wieczorną rozrywką dzieci i dorosłych. Rozwój mediów, w szczególności telewizji, i duża dostępność niezależnych od lokalnych operatorów odtwarzaczy video lub DVD, zupełnie zmieniły przyzwyczajenia Hausańczyków. Obecnie trudno jest znaleźć rodzinę, w której wciąż opowiada się bajki, a programy telewizyjne i radiowe, w których je prezentowano, dawno już zniknęły z anteny. Ich miejsce zajmuje rozrywka, która bardziej odpowiada odbiorcom. W rzeczywistości wolnorynkowej gusta odbiorców mają duży wpływ na rodzaj prezentowanych materiałów. Jeżeli więc założymy, że gusta sporej części młodych ludzi ukształtowane są przez nowe media, to operatorzy stacji telewizyjnych i radiowych muszą odwoływać się do ich preferencji. W radiu dominuje więc *nanaye*, ale coraz częściej pojawia się też muzyka hip-hopowa. Obecnie hausański rap usłyszeć można w trzech cyklicznych programach radiowych w rozgłośniach *Dala FM*, *Freedom Radio* i *Rahma FM*. Co ciekawe, prowadzącymi są tu aktywni lub byli muzycy: Billy O (*Dala FM*), Dr Pure (*Rahma Radio*) i Hassan M. Sharif (*Freedom Radio*, ex. K-Boys). W telewizji *Arewa 24*, na platformie *Nilesat*, nadawany jest z kolei program *H-Hiphop Show*, który prowadzi Nomiss Gee. Program ten, nadawany od połowy 2014 roku, wypełnia zresztą niszę rynkową opróżnioną przez *Hausa Hip-hop Zone* na platformie *DsTV Africa Magic* i prowadzony przez tego samego

⁴³ Na Uniwersytecie Bayero w Kano wykład obejmujący prezentacje teatralne bajek i tradycyjnych zabaw prowadzi Anas Sa'idu Muhammad.

⁴⁴ Wśród nich monumentalną kolekcję bajek Biu spisanych w języku hausa zatytułowaną *Taskar Tatsuniyoyi*. Por. B. Usman, *Taskar Tatsuniyoyi* [Skarbnica bajek], Kano 2012.

muzyka⁴⁵. W codziennej rozrywce obok filmów indyjskich dominują z kolei produkcje lokalne⁴⁶ spod znaku Kannywoodu⁴⁷. Filmy hausańskie wyświetlane są także w angielskojęzycznej telewizji w Kamerunie, potwierdzając tym samym wpływ nigeryjskiej kultury popularnej na kraje ościenne. Warto przy tym wspomnieć, że ofensywa mediów nie oznacza odejścia od tradycyjnych obrzędów i uroczystości, a ponadto nawet retransmisja meczu piłkarskiego w jednym z licznych punktów wyposażonych w anteny satelitarne jest tu doświadczeniem wspólnotowym w daleko większym stopniu niżli w krajach europejskich.

Biorąc pod uwagę popularność nowych trendów kulturowych, lansowanych obecnie zarówno przez nowe, jak i przez stare media, można zadać sobie pytanie, czy owe media przyniosły kulturze hausańskiej postęp, czy raczej doprowadziły do zmierzchu kultury tradycyjnej. Odpowiedź nie jest jednoznaczna. Biorąc pod uwagę liczne odwołania do tradycji we współczesnej kulturze popularnej oraz jej współistnienie z wieloma elementami kultury tradycyjnej, można mówić raczej o przemianach niż o zaniku. Nawet te elementy kultury popularnej, które są jednoznacznie inspirowane przez wpływy z zewnątrz, na skutek kontaktu z hausańską tradycją nabierają unikalnego, lokalnego charakteru.

Dr Mariusz Kraśniewski, hausanista, ukończył studia doktoranckie w Katedrze Języków i Kultur Afryki Uniwersytetu Warszawskiego, adiunkt w Instytucie Kultur Śródziemnomorskich i Orientalnych PAN. W swojej pracy zajmuje się kulturą i historią ludu Hausa oraz historycznymi i współczesnymi aspektami niewolnictwa w Afryce Subsaharyjskiej. W roku 2014 prowadził półroczne badania terenowe w Nigerii Północnej.

Bibliografia

- A Chronicle of Abuja* (przekład Hassan M., Shuaibu M.), Ibadan 1952.
Adamu A.U., *Loud Bubbles from the Silent Brook: Trends and Tendencies in Contemporary Hausa Prose Writing*, "Research in African Literatures", 37, 3, 2006, s. 133–153.

⁴⁵ Badania własne w Nigerii Północnej.

⁴⁶ Jest to rynek bardzo prężny. Szacuje się, że na północy Nigerii produkowanych jest ponad 500 filmów rocznie. Por. I. Will, *Obraz społeczeństwa w filmach hausańskich*, „Afryka”, 31–32, 2010, s. 80.

⁴⁷ Nazwa pochodzi od miasta Kano; mianem tym określa się produkcje filmowe tworzone na północy.

- Adamu A.U., *Transglobal Media Flows and African Popular Culture. Revolution and Reaction in Muslim Hausa Popular Culture*, Kano 2007.
- Adamu Y.M., *Print and Broadcast Media in Northern Nigeria*, "Kanoonline", 2006, http://kanoonline.com/downloads/Media_in_Northern_Nigeria.pdf [dostęp z: 30.03.2015.]
- Babatope Familusi E., Olufemi Awolaye, P., *An Assessment of the Use of Radio and other Means of Information Dissemination by the Residents of Ado-Ekiti, Ekiti-State, Nigeria*, "Library Philosophy and Practice", June 2014.
- Belli B.M., Inuwa, A.T., *Challenging the Challenges of Broadcast Regulations in Nigeria: A Study of the National Broadcasting Commission (NBC)*, w: *Proceedings of the Multi-disciplinary Academic Conference on Sustainable Development Vol. 2 No. 1 July 10–11, 2014, M.L. Audu Auditorium, Federal Polytechnic, Bauchi, Nigeria*, www.hummingpub.com [dostęp z: 10.02.2015.]
- Fletcher O., *World of Warcraft blocked in China*, "TechAdvisor", 20 July 2009, <http://www.pcadvisor.co.uk/news/game/world-of-warcraft-blocked-in-china-119417/#zzz> [dostęp z: 11.11.2014.]
- Giginyu I.M., *Popular Hausa Comedian Ibro dies*, "Daily Trust", 11 December 2014, <http://www.dailytrust.com.ng/daily/news/41784-popular-hausa-comedian-ibro-dies> [dostęp z: 11.12.2014.]
- Jibril U.F., *Community Mobilization in Traditional Societies: Appraisal of the Role of Oramedia in the Usman Danfodio Jihad*, [w:] A.U. Adamu, U.F. Jibril, M.N. Malam, B. Maikaba, G. Ahmad (red.), *Communication, Media and Popular Culture in Northern Nigeria*, Kano 2006, s. 74–89.
- Kamalu U.A., Dike, J.N., Anyakora, N.N., *Spectrum Planning, Management and Monitoring in Nigeria Telecommunication Industry (Radio and Television)*, "Continental Journal of Engineering Sciences", 7, 1, 2012, s. 24–35.
- Kraśniewski, M., *Literatura hausa – od oratury do piśmiennictwa boko*, „Afryka”, 37, 2013, s. 45–67.
- Kraśniewski M., *Obraz niewolnictwa w piśmiennictwie hausa i w relacjach podróżników*, Warszawa 2014.
- Labarun Hausawa da Makwabtansu* [Historie Hausańczyków i ich sąsiadów], t. 2, Zaria 1930.
- Larkin B., *Signal and Noise: Media, Infrastructure, and Urban Culture in Nigeria*, Durham and London 2008.
- Maikaba B., *Globalization, Northern Media and the Changing Landscape in Nigeria*, w: A.U. Adamu, U.F. Jibril, M.N. Malam, B. Maikaba, G. Ahmad (red.), *Communication, Media and Popular Culture in Northern Nigeria*, Kano 2006, s. 90–96.
- McCain C., 'Government Money' a Remix of 'Arab Money' by Supreme Solar, T-Rex, and Ziriums, "A Tunanina", 22 November 2009, <http://carmenmccain.com>

com/2009/11/22/government-money-a-remix-of-arab-money-by-supreme-solar-t-rex-and-ziriums/ [dostęp z: 14.11.2014.]

McCain C., *Nollywood, Kannywood and a Decade of Hausa Film Censorship in Nigeria*, w: D. Biltereyst, R. Vande Winkel (red.), *Silencing Cinema. Film Censorship around the World*, New York 2013, s. 221–240.

Okwu Ugboajah, F., *Oramedia in Africa*, [w:] F. Okwu Ugboajah (red.), *Mass Communication, Culture and Society in West Africa*, Oxford 1985, s. 165–76.

Omoera O.S., Ibagere E., *Revisiting Media Imperialism: A Review of the Nigerian Television Experience*, “The International Journal of Research and Review”, 5, September 2010, s. 1–18.

Piłaszewicz S., *Egzotyczny świat sawanny. Kultura i cywilizacja ludu Hausa*, Warszawa 1995.

Siwierska E., *Wyzwania dla dialogu międzyreligijnego w Nigerii*, „Afryka”, 36, 2012, s. 54–76.

Umeh C.C., *The Advent and Growth of Television Broadcasting in Nigeria: Its Political and Educational Overtones*, “Africa Media Review”, 3, 2, 1989, s. 54–66.

Usman B., *Taskar Tatsuniyoyi* [Skarbnica bajek], Kano 2012.

Will I., *Obraz społeczeństwa w filmach hausańskich*, „Afryka”, 31–32, 2010, s. 78–92.

Yahaya I.Y., *Hausa A Rubuce* [Piśmiennictwo hausa], Zaria 1988,

<http://www.internetlivestats.com/internet-users/nigeria/> [dostęp z: 10.04.2015.]