

ORATURY AFRYKI W BADANIACH POLSKICH

EWA WOŁK-SORE

ZNACZENIE BADAŃ TERENOWYCH STEFANA STRELCA DLA ODKRYWANIA KULTUROWEGO KONTEKSTU ETIOPSKIEJ ORATURY

Streszczenie

Nagrania etiopskiej oratury wykonane przez Stefana Strelca podczas jego podróży naukowej do Etiopii zawierają unikalny materiał z połowy ubiegłego wieku. Ich kontekstowa interpretacja ujawniła różne ciekawe właściwości amharskiej poezji ludowej, takie jak metafory, metonimie czy cechy prozodyczne. Jednak najbardziej znaczący jest wgląd w swoisty dla Etiopii językowy obraz świata z jego szczególnymi pojęciami określającymi podstawowe zjawiska w życiu człowieka. Rezultaty pracy nad pieśniami ludowymi pięciu różnych etiopskich grup etnicznych z pewnością przyczynią się do pogłębienia naszej wiedzy o etiopskiej kulturze i jej różnorodności.

Słowa kluczowe: Stefan Strelcyn, archiwalne nagrania, etiopska oratura, amharska poezja ludowa

Wprowadzenie

Naukowa działalność Stefana Strelca zawdzięcza swe fundamenty klasycznej szkole etiopistycznej skoncentrowanej na badaniu amharsko-tygrajskiej¹ kultury Etiopii zakorzenionej w tradycji piśmiennictwa gyyz. Jednak zainteresowania badacza podczas akademickiej kariery obejmowały również inne kultury oraz języki występujące na terenie Etiopii. Można to dostrzec w obszernym materiale nagraniowym jaki pozostawił po sobie, materiale, który nigdy nie został opracowany, choć od jego sporządzenia minęło 60 lat. Kryje on kilkanaście godzin nagrań etiopskiej oratury zachowanej na ponad dwudziestu taśmach, które znajdują się obecnie w zbiorach bibliotecznych Katedry Języków i Kultur Afryki. Zostały

¹ Etiopia jest państwem wielonarodowym, w którym obecnie żyje około 90 grup etnicznych. Na przestrzeni dziejów w Cesarstwie Etiopskim dominowali przedstawiciele dwóch grup etnicznych Amhara i Tygraj, to z nich wywodzili się władcy. Stąd w etiopskiej kulturze przewodnią rolę amharsko-tygrajskiej tradycji.

one wykonane przez Stefana Strelcyna podczas badań terenowych w Etiopii na przełomie lat 1957/1958. Wśród nagrań znajdują się pieśni różnych ludów zamieszkujących ten obszar. Dominują pieśni amharskie, ale są również dwie pieśni ludu Gurage², cztery pieśni ludu Oromo³, a także pieśń w języku harari⁴. Kilka godzin nagrań poświęconych jest liturgicznemu śpiewom w języku gyyz oraz poezji *k'ynie*⁵ zarówno w języku gyyz, jak i amharskim. W czasie, gdy polski uczony prowadził swoje poszukiwania stosunkowo nieliczni badacze kultury Etiopii zwracali uwagę na bogatą tradycję ustnych przekazów⁶, które transmitowane były przy rozmaitych okazjach często w postaci pieśni. Większość koncentrowała się na tym, co było zapisane, a więc na bogatej tradycji rękopiśmienniczej w języku gyyz. Etiopia należy bowiem do tych kultur, w których słowo pisane współistniało od wieków ze słowem mówionym i obie te sfery dopełniały się nawzajem. Oralność i piśmienność współtworzyły kulturę Etiopii od jej zarania, przy czym żadna z tych sfer nie wykazywała tendencji do dominacji. Spójrzanie badacza często przykuwała jedna z nich. Przez długi czas, dla wielu uczonych etiopistów, była to piśmienność, gdyż leżąca na kontynencie afrykańskim Etiopia wyróżniała się pod tym względem spośród innych afrykańskich kultur, których znakomita większość istniała w oparciu o transmisję ustną, nie wspomaganą pismem. Kultura etiopska zaliczana była przez to raczej do chrześcijańskich kultur Bliskiego Wschodu niż kultur afrykańskich.

² Grupa etniczna składająca się z kilkunastu podgrup, której przedstawiciele zamieszkują obecnie tzw. kraj Gurage znajdujący się na południowy-zachód od stolicy Addis Abeby. Języki gurage należą do etiosewickiej grupy językowej.

³ Grupa etniczna, która obecnie jest najbardziej liczna w Etiopii i zamieszkuje centralny obszar państwa. Zdominowana dotąd przez panującą przez wieki w Etiopii tigrajsko-amharską kulturę. Jej znaczenie obecnie wzrasta.

⁴ Językiem harari mówią przedstawiciele niewielkiej grupy etnicznej o tej samej nazwie zamieszkujący miasto Harer, islamskie centrum Etiopii.

⁵ Tradycyjna poezja *k'ynie* to gatunek oratury gyyz, który jest nieodłącznym elementem wszelkich religijnych obrzędów Ortodoksyjnego Kościoła Etiopskiego. Są to w większości hymny wyrażające uwielbienie dla Boga i świętych, zawierające jednocześnie przesłanie dla wiernych.

⁶ Do najważniejszych badaczy Etiopii uwzględniających w swych badaniach oraturę należą: E. Littmann, *Galla Verskunst: Ein Beitrag zur allgemeinen Verskunst nebst metrischen Übersetzungen*, Tübingen 1925; E. Cerulli, *Folk Literature of the Galla of Southern Abyssinia*, „Harvard African Studies” t. 3, 1922, s. 9–208; M. Cohen, *Couplets amhariques du Choa*, „Journal Asiatique” t. 205, 1924, s. 1–100; J. I. Eadie, *An Amharic Reader*, Cambridge, 1924; Mahteme Syllasie Gebre Mesk'el, *Zykre neger*, Addis Abeba 1949/50; Idem, *Amarynia k'ynie*, Addis Abeba 1955/56; Mersie Hazen Uelde K'irk'os, *Ye-amarynia seuasyu*, Addis Abeba 1955/56.

Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością⁷

Tradycja ustna i tradycja pisana, występujące w Etiopii obok siebie od wieków, były tak samo ważne w kulturze jej mieszkańców. Czas, jaki upłynął od momentu powstania pisma, a wiadomo, że państwo to od co najmniej początków naszej ery posiada system notacji mowy, stworzony do zapisu języka gyyz, nie wpłynął na radykalną zmianę mentalności mieszkańców Etiopii. Językiem gyyz, etiopskim klasycznym, mówiono w Królestwie Aksum, kolebce etiopskiej państwowości. Tak więc był to przez długie wieki język mówiony, jak również zapisywany przez uczonych w piśmie. Wywodzili się oni głównie z warstw rządzących i duchowieństwa. Duchowieństwo bowiem było silnie związane z władzą, gdyż religia chrześcijańska została przyjęta przez etiopskiego króla Ezanę przed rokiem 330 jako oficjalna religia państwowa. Od tego czasu w Etiopii zaczęła rozwijać się literatura. Główny jej trzon stanowiło piśmiennictwo chrześcijańskie tłumaczone na etiopski klasyczny początkowo z greki, a później również z arabskiego. W miarę potrzeb liturgicznych Ortodoksyjnego Kościoła Etiopskiego tłumaczono teksty biblijne. Rodzima literatura od początku jej pojawienia się przez wieki powstawała w języku gyyz i były to żywoty etiopskich świętych⁸, kroniki królewskie⁹, a także poezja *k'ynie*, która tworzona na żywo podczas nabożeństw do dziś jest najbardziej charakterystycznym fenomenem etiopskiej sztuki słowa. Jej religijna tematyka zaczerpnięta z pism biblijnych poza tym, że miała wyrażać uwielbienie dla Boga, pełniła również funkcję paraboli stosowanej przez duchownych, którzy w ten sposób odnosili się do współczesności, umożliwiając wiernym lepsze jej zrozumienie. W poezji tej ważną rolę pełni figura retoryczna nazywana *seminna werk'*, „wosk i złoto”¹⁰, gdzie воск oznacza powierzchowny sens wypowiedzi, zaś złoto sens głębszy, wymagający zorientowania w temacie, bystrości, dedukcji, czyli często wnikliwej pracy umysłowej. „Wosk i złoto” nie jest jedynie figurą re-

⁷ Badania kultury Etiopii z perspektywy jej szczególnej pozycji pomiędzy oralnością a piśmiennością podejmowane w Katedrze Języków i Kultur Afryki UW dały rezultaty w postaci artykułów: H. Rubinkowska-Anioł, E. Wołk-Sore, *Etiopski intelektualista i jego dzieło – pomiędzy oraturą a literaturą*, [w:] *Current Research in African Studies. Papers in Honour of Mwalimu Dr. Eugeniusz Rzewuski*, red. I. Kraska-Szlenk, B. Wójtowicz, Warszawa 2014, s. 331–346; H. Rubinkowska-Anioł, E. Wołk-Sore, *Etiopia pomiędzy mową a pismem. Spór nie tylko intelektualny pomiędzy cesarzem i pisarzem o koncepcje państwa*, „Afryka” t. 41, 2015, s. 31–52; E. Wołk-Sore, *Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością*, „Quaestiones Oralitatis”, t. I, 2015, z. 1, s. 131–146.

⁸ Jednym z pierwszych etiopskich świętych, którego żywot powstał w języku gyyz był żyjący w VI wieku święty Jared, uważany za twórcę muzyki liturgicznej Ortodoksyjnego Kościoła Etiopskiego.

⁹ Pierwsza znana i zachowana kronika pochodzi z XIV wieku i jest to kronika cesarza Amde Ts'iyona (1314–44).

¹⁰ Termin ten został przejęty z etiopskiego rzemiosła, a więc sfery kultury materialnej, gdzie w procesie tworzenia krzyży wykorzystywany jest woskowy model, który zostaje roztopiony przez gorące złoto wlewane do formy. Jest to znana jubilerska metoda traconego wosku.

toryczną używaną w poezji gyyz, a wedle niektórych badaczy kultury etiopskiej¹¹ przenika całą sferę niematerialnej kultury intelektualnej, stając się cechą etiopskiej mentalności. Poezja *k'ynie* jednak nie należy do literatury lecz pozostaje do dziś częścią oratury, jest bowiem tworzona na żywo podczas liturgii i nie bywa zapisywana w procesie jej tworzenia. Utwory *k'ynie* spisywane są obecnie tak samo jak inne przykłady oratury, aby ocalić je od zapomnienia.

Podczas gdy literatura religijna, a później również historiografia¹² w języku gyyz rozwijały się w Cesarstwie Etiopskim, znakomita większość społeczeństwa znajdowała się w stanie pierwotnej oralności z rozwijającymi się różnymi formami ustnego przekazu wiedzy i tradycji. Sfery te były wyraźnie rozdzielone: pismo i piśmiennictwo było nierozzerwalnie związane z władzą, natomiast słowo mówione i oratura były domeną ludu, władzy tej podporządkowanego. Taka konstrukcja państwa etiopskiego utrzymywana była przez wieki z korzyścią dla obu warstw, zarówno rządzących, jak i poddanych. Księgi legitymizowały władzę, jak choćby *Kybre negest*, w której zawarto mit założycielski etiopskiej dynastii rządzącej, wywodzącej swoje pochodzenie od króla Dawida. Egzemplarze tej książki w postaci iluminowanych manuskryptów towarzyszyły rządzącym, aspirując do atrybutów władzy. Zapisane w nich słowa były dla ludu bardzo ważne, niemal święte. Fakt, że były one dla zwykłych śmiertelników niedostępne i niemożliwe do odczytania zwiększał jeszcze ich wagę. Zaś ci, którzy byli w stanie odczytać zawarte w księgach mądrości urastali do miary istot uświęconych¹³, których od zwykłych śmiertelników dzieliła przepaść.

Choć więc technologia pisma nie pozostała bez wpływu na kulturę etiopską, nie zdołała odmienić cywilizacji etiopskiej w stopniu, w jakim wpłynęła na cywilizację Zachodu. Etiopia przez wieki pozostawała pomiędzy oralnością a piśmiennością, a sfery te przenikały się wzajemnie i uzupełniały, pozostając w swoistej harmonii.

Stefan Strelcyn i jego wyprawa naukowa do Etiopii

Stefan Strelcyn zaczął zgłębiać tajniki cywilizacji etiopskiej tuż po wojnie, w Paryżu, gdzie studia orientalistyczne rozwijały się bardzo intensywnie. Znalazł się w środowisku intelektualistów zgromadzonych na paryskiej Sorbonie wokół wybitnej osobowości Marcela Cohena. Ten znakomity semitysta zainteresowany w sposób szczególny Etiopią, człowiek o szerokich horyzontach i doskonałym warsztacie akademickim stał się mistrzem dla wielu młodych ludzi, którzy poszu-

¹¹ Por. D. Levine, *Wax and Gold*, Chicago 1965.

¹² Nt. literatury etiopskiej por. E. Wołk, *Narodziny i rozwój współczesnej literatury etiopskiej*, „Literatura na Świecie”, t. 7–8, 2014, s. 312–336.

¹³ Więcej na ten temat w: H. Rubinkowska-Anioł, E. Wołk-Sore, *Etiopski intelektualista i jego...* *op.cit.*, s. 337.

kiwali wiedzy o innym, odległym kręgu kulturowym. Dalekim, a jednak w przedziwny sposób połączonym z bardziej znanym im kręgiem kultury zachodniej. Niezwykła wrażliwość, wnikliwość, dociekliwość, a przede wszystkim głód wiedzy sprawiły, że Stefan Strelcyn w czasie zaledwie czterech lat uzyskał aż cztery dyplomy. W 1950 roku trafił do Polski, gdzie zaczął pracować na Uniwersytecie Warszawskim. Choć uczelnia funkcjonowała już w pełni to odczuwało się brak nauczycieli akademickich, zarówno tych doświadczonych mistrzów, jak i młodszych, z których wielu straciło życie w czasie wojny. Rozpoczął pracę w Instytucie Orientalistycznym, gdzie powierzono mu zadanie zorganizowania Katedry Semitystyki, która przeprowadziła pierwszą rekrutację w 1951 roku.

Młody uczoney z entuzjazmem zaangażował się w twórczy proces podnoszenia z gruzów nauki polskiej i dzięki swojej pełnej zapалу pracy zdobywał kolejne szczeble kariery akademickiej. Poza kierowaniem Katedrą Semitystyki, włączył się w inne sfery naukowej i organizacyjnej działalności nie tylko w Uniwersytecie Warszawskim, ale i poza nim. W 1952 roku został członkiem nowo utworzonego Komitetu Nauk Orientalistycznych Polskiej Akademii Nauk, a od 1953 roku kierował Pracownią Rękopisów Orientalnych Zakładu Orientalistyki PAN. I to właśnie na zlecenie Polskiej Akademii Nauk odbył podróż naukową do Etiopii w czasie od 16 grudnia 1957 roku do 13 marca 1958 roku. Wyprawa trwała trzy miesiące, a jej plan zakładał badania językoznawcze oraz etnograficzne. Jeżeli chodzi o językoznawstwo, uczoney obserwował trendy rozwojowe języka amharskiego, szczególnie zaś sposoby powstawania neologizmów oraz reguły rządzące przejmowaniem zapożyczeń. W dziedzinie etnografii badania Stefana Strelcyna dotyczyły przede wszystkim magii, lekarzy znachorów, a także wierzeń w duchy. Taki kierunek wyznaczyły jego wcześniejsze prace oraz poszukiwania z tego właśnie zakresu. Według jego relacji, jeszcze w drugiej połowie XX wieku w Etiopii uzdrawianie za pomocą praktyk magicznych było niezwykle rozpowszechnione. Co prawda w miastach przybywało ludzi, którzy otrzymawszy nowoczesne wykształcenie praktyki te częściowo ograniczali lub – co zdarzało się zdecydowanie rzadziej – zarzucali całkowicie.

Z punktu widzenia niniejszego artykułu, najbardziej interesującą nas dziedziną, w której Stefan Strelcyn prowadził swe badania terenowe w Etiopii była sfera dokumentacji etiopskiej oratury. Badacz nagrał 26 taśm po 20 do 45 minut każda. Nagrania wykonane zostały na sprzęcie, który był jak na owe czasy zaawansowany technicznie, niestety nie zachował się do dziś, aby można było stwierdzić z pewnością, jakiej był marki. Możemy wnioskować jedynie na podstawie zachowanych taśm, które opatrzone były napisem Agfa Magnettonband Typ C 1000m. Był to pierwszy typ magnetycznej taśmy wynalezionej przed wojną w 1935 roku w Niemczech przez chemików z firmy BASF, który zrewolucjonizował wówczas świat nagrywania i odtwarzania dźwięku. W początkach lat 50-tych ubiegłego wie-

ku taśmy takie były produkowane przemysłowo w fabryce Agfa in Wolfen w Bitterfeldzie, w Niemieckiej Republice Demokratycznej. Nazwa firmy była używana do roku 1964, kiedy to nastąpiła jej zmiana na ORWO.

Archiwalne nagrania etiopskiej oratury

Zawartość taśm znajdujących się w Katedrze Języków i Kultur Afryki można było odczytać, a także ocenić ich wartość, dopiero po digitalizacji, gdyż Katedra nie dysponowała nośnikiem analogowym, umożliwiającym odtworzenie nagrań materiału. O pomoc poproszono specjalistów ze Zbiorów Fonograficznych Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk, gdzie znajduje się archiwum polskich nagrań dźwiękowych i audiowizualnych. Jest tam zdeponowanych ponad 100 tys. nagrań pieśni i melodii instrumentalnych ze wszystkich regionów Polski. Zbiory te są obecnie poddawane procesowi digitalizacji, umożliwiającemu przeniesienie nagrań dźwiękowych, zarejestrowanych na rozmaitych nośnikach analogowych, do postaci zapisu cyfrowego celem ich utrwalenia, a także udostępnienia szerszemu gronu słuchaczy. Wersja digitalna zachowywana jest w postaci plików Wave, które mogą być poddawane dalszej obróbce. Wszelkie procesy rekonstrukcji czy odnawiania przeprowadzone zostaną na kopiach cyfrowych, aby wybrane fragmenty mogły zostać wydane na płytach. Dopiero po dokonaniu digitalizacji rozpoczęła się weryfikacja nagrań z ich wykazem w *Sprawozdaniu z podróży naukowej do Abisynii* napisanym przez Stefana Strelcyna bezpośrednio po powrocie z Etiopii¹⁴. Pośród dominujących nagrań w języku gyyz znajdują się piękne wykonania tekstów religijnych obejmujących różnego rodzaju modlitwy, fragmenty Biblii, psalmy, przykłady literatury hagiograficznej oraz poezję. Znalazły się tu również paradygmaty gramatyczne języka gyyz. Jeśli chodzi o teksty w innych językach to zostały nagrane w języku amharskim fragmenty książki Alek'i Tajje *Je-Itjop'ja hyzb tarik* i przykłady poezji *k'ynie*, dwie bajki w języku tygrynia, pięć bajek w języku harari, dwa teksty w języku gurage: o ludzie Gurage, a także historia Szifera Dona. Nagrane zostały również pieśni ludowe śpiewane przez kobiety i mężczyzn zarówno solo, jak i chóralnie w językach amharskim, tygrynia, harari, gurage, i oromo. Wśród nagrań znajdują się także piosenki w języku gyyz bądź to świeckie śpiewane w różnego rodzaju okolicznościach, bądź o tematyce religijnej. Wszystkie te pieśni śpiewane są *a capella*. Przy takim wykonaniu głosy kreślą linię melodyczną utworów, a słowa nabierają znaczenia.

Materiał pozostawiony przez Stefana Strelcyna jest obszerny i cenny. Stan zachowania archiwalnych nagrań jest bardzo dobry i pozwala na to, by zostały one

¹⁴ S. Strelcyn, *Sprawozdanie z podróży naukowej do Abisynii*, „Sprawozdania z prac naukowych Instytutów i Zakładów PAN”, 1959, s. 106–124.

profesjonalnie nagrane w formie płyty towarzyszącej książce, w której zawarta zostanie kontekstowa analiza etiopskich pieśni ludowych. Zamyśłem autorki jest bowiem opracowanie pieśni ludowych w pięciu etiopskich językach. Teksty w języku amharskim, które dominują, są już spisane i transkrybowane, a ich analiza kontekstowa już się rozpoczęła. Jednak do merytorycznego opracowania tekstów w językach tygrinia, gurage, harari i oromo niezbędna będzie dalsza pomoc etiopskich specjalistów skupionych wokół Instytutu Studiów Etiopistycznych przy Uniwersytecie w Addis Abebie, którzy wyrazili chęć współpracy.

Pieśni w języku amharskim

Spośród amharskojęzycznych utworów zarejestrowanych na taśmach przez Stefana Strelcyna dużą część stanowią nagrania pieśni śpiewanych przez *azmari* – etiopskich tradycyjnych pieśniarzy. Są to utwory o charakterze improwizacyjnym wykonywane przeważnie przez damsko-męskie duety przy różnego rodzaju okazjach znaczących ważne wydarzenia w życiu zarówno jednostek, jak i całego społeczeństwa. W przypadku tego materiału niezbędna jest bliższa współpraca z rodzimymi badaczami etiopskiej oratury, gdyż kontekst kulturowy jest tu bardzo ważny.

Wśród nagrań znalazły się również pieśni wykonywane zarówno przez mężczyzn, jak i kobiety w formie śpiewu solowego lub antyfonicznego. Analizę kontekstową pragniemy przeprowadzić w niniejszym artykule na przykładzie dwóch amharskich pieśni. Jest ich w sumie piętnaście i mają bardzo różną tematykę, począwszy od pieśni miłosnych, ballad, kołysanek po dziecięce piosenki śpiewane w czasie świąt. Pieśni to forma poezji, która w afrykańskiej oraturze jest wykonywana z towarzyszeniem muzyki, tak, że muzyczne i słowne elementy przeplatają się i są współzależne¹⁵. Choć nagraniem Stefana Strelcyna nie towarzyszy muzyka w sensie gry na instrumencie, to jednak linia melodyczna jest tu bardzo ważna.

Przytoczony poniżej krótki liryczny utwór ma swoje korzenie w religijnej poezji gyyz – *melky*. Istotą tego rodzaju utworów jest wyrażanie zachwytu nad poszczególnymi częściami ciała świętych. W tym przypadku jest to utwór świecki, a bohaterem lirycznym jest *siet uejzero* ‘ujmująca kobieta’. Wiersz obfituje w poetyckie metafory, które dla znającego kontekst kulturowy, uważnego słuchacza stają się znaczące. Ważne jest tu również odtworzenie kontekstu kulturowego w duchu przenikającej kulturę etiopską figury retorycznej „wosku i złota”. Rezultatem takiej interpretacji jest odsłonięcie sekretu etiopskiego kanonu piękna, który zawierać będzie nie tylko zewnętrzne, ale również wewnętrzne cechy kobiecej urody.

¹⁵ R. Finnegan, *Oral literature in Africa*, Cambridge 2012, s. 6–7.

Angetwa byrylie // uedk'o jemmissebberu
Szyja-jej karafka // spadłszy która-pęka
Ajnua ynde at'bija kokeb // yemmiuereuereu
Oko-jej jak gwiazda poranna // która-spada
Gynbarua mestauet//jemmijat'berebyreu
Czoło-jej lustro// które-oślepia
Terekezua lomi // uyha t'eb jemmileu
Pięta-jej cytryna // wodą która-tryska
Jiczzi nat siet uejzero // dess dess jemmtyleu
Ta jest ujmującą kobietą // miła która-jest
Dess dess jemmtyleu
Miła która-jest

Zacznijmy od pierwszego wersu, w którym mowa jest o szyi długiej, smukłej i delikatnej jak szyjka karafki. Właściwością szkła jest to, że gdy spadnie to pęka lub tłucze się. Znaczenie to jest jedynie woskiem. Ukryte złoto uzyskamy, kiedy skojarzymy wyraz oznaczający szyję *anget* z wyrazem oznaczającym tłuc, łamać się *sebbere*. Wyrażenie *angete sebara* 'o złamanej szyi' oznacza osobę spokojną, cichą, grzeczną i skromną¹⁶. W drugim wersie oko porównane jest do gwiazdy porannej, która pojawia się tuż przed świtem i dlatego trudno ją ujrzeć, gdyż prędko znika. Takie właśnie uciekające spojrzenie cenione jest u kobiety. W następnym, trzecim, wersie czoło porównane zostało do lustra, które oślepia odbijając południowe słońce. Wykorzystane zostało tu podobne brzmienie słów *gynbar* 'czoło' i *dzenber* 'południowe słońce'. I wreszcie bardzo często wykorzystywana w poezji etiopskiej metafora cytryny używana w odniesieniu do kobiecej pięty. Cytryna jest tu soczysta, co oznacza kobietę młodą, której pięty są gładkie i okrągłe, pełne soków i życiodajnej energii. Ostatni wers nazywa bohaterkę liryczną, której części ciała wyszczególnione zostały w poprzedzających wersach. *Siet uejzero* oznacza kobietę przyzwoitą, która zna swoją wartość i jednocześnie jest pełna wdzięku.

Jej szyja, krucha i delikatna jak karafka
 Jej wzrok, przelotny jak gwiazda poranna
 Jej czoło, lśniące jak lustro
 Jej pięta, soczysta jak cytryna
 Ta jest ujmującą kobietą, która jest miła
 Która jest miła

Łatwo teraz odczytać kanon etiopskiej urody zakodowany w tej pieśni, choć tłumaczenie nie do końca oddaje jej głębszy sens. Piękna, wedle etiopskich stan-

¹⁶ Amsalu Aklilu, Daniachew Werku, *Je-amarynia felitocz*, Addis Abeba 1995/6, s. 157.

dardów, jest kobieta skromna, spokojna i uprzejma, pełna wdzięku, uciekająca wzrokiem, młoda, tryskająca energią, której czar oślepia jak południowe słońce.

Następna pieśń jest nieco dłuższym utworem poetyckim przywodzącym na myśl ballady. Jej bohaterem lirycznym jest także kobieta, której wygląd przyrównany jest do rajskiego kwiatu.

Jegennet abeba // jemmytmesji lydzie – jigermall
Rajski kwiat // przypominasz dziewczę-me – to zadziwia
Fyk'rysz lybien mark'o // uessedeu kededzie – jigermall
Miłość-twa serce-me wzięwszy-w-jasyr // zabrała-je spod-mych-drzwi
Kanczim yuedaleu // weladż ynatszyn – jigermall
Od-ciebie wielbię // rodzicielkę matkę-twą – to zadziwia
Jebahyr k'etiema // jasmesseluszin – jigermall
Zamorska trzcina // sprawiła-że-jesteś-do-niej-podobna – to zadziwia
Seuocz sicz'auetu // cz'euata yjjamareń – jigermall
Ludzie kiedy-rozmawiają // rozmowa miła-mi – to zadziwia
K'ucz'byjje uylalleu // fyk'rysz yjjasereń – jigermall
Siedząc spędzam dnie // twoja-miłość podczas-gdy-mnie-uwieźiła – to zadziwia
Keaddis abeba ynych'et // and gyraar wedih – jigermall
Od-Addis-Abeby drewno // jedna akacja w-tę-stronę – to zadziwia
Fyk'yr banczi jirga // jidemdem yngydh – jigermall
Miłość w-tobie niech-spocznie // niech-kulminuje teraz – to zadziwia
Mynym nygus bihon // baleserauity – jigermall
Nawet król jeśli-jest // z-armią – to zadziwia
Mynym p'ap'as bihon // belenegarity – jigermall
Nawet biskup jeśli-jest // z-negarit¹⁷ – to zadziwia
Jemmiretau jelleu // fyk'yr ynna moty – jigermall
Który-zwycięża nie-ma // miłość i śmierć – to zadziwia

Wiersz ten jest wewnętrznie uporządkowanym utworem lirycznym: liczy 11 dwunastozgłoskowych symetrycznych wersów – ze średniówką po sylabie szóstej¹⁸. Taki rodzaj budowy wiersza określany jest w etiopskiej poezji jako *jeuyi* lub *dembenia biet* 'regularny'¹⁹. W ostatnich trzech wersach wiersza spółgłoski szóstego rzędu, *sadys*, są sylabiczne, a więc dodana jest samogłoska –y, by utworzyć dodatkową, brakującą sylabę. Podmiot liryczny wypowiada się tu na temat dziewczyny, porównywanej do egzotycznego, nieziemskiego kwiatu, która skradła jęgo

¹⁷ *Negarit* – rodzaj bębna służącego do ogłaszania orędzia lub innych ważnych informacji.

¹⁸ Taka struktura jest popularna w etiopskiej ludowej poezji miłosnej – por. W. Leslau, *Amharic Love Songs*, „Paideuma”, t. 36, Afrika-Studien II, 1990, s. 157–172.

¹⁹ Byrhanu Gebejehu, *Jeamarynia synegyit'ym*, Addis Abeba, 2006/7, s. 238.

serce i uczyniła je zakładnikiem. Mężczyzna oddaje cześć matce dziewczyny, przypisując jej zasługę za to, że córka przypomina zamorską trzcinę – jest smukła i gibka. Trzcina w kulturze etiopskiej jest ważną rośliną używaną przy różnego rodzaju świętach do wyściełania podłóg domostw. Rośnie na obszarach bogatych w wodę, co czyni ją jeszcze bardziej wartościową, gdyż woda jest tu postrzegana jako rzecz najcenniejsza. Następne wersy opisują odczucia podmiotu lirycznego, który jest zakochany, jak nigdy przedtem. Nie spotyka przyjaciół, miłość do dziewczyny jest jego jedyną radością, czuje się związany tym uczuciem. Decyduje, że to będzie jego ostatnia miłość, nie będzie już szukał innej. Trzy konkludujące wersy odnoszą się do ogólnej zasady wskazującej potęgę miłości porównanej tutaj do potęgi śmierci. Nikt nie ustrzeże się siły miłości ni śmierci, nawet jeśli jest to król, który posiada całą armię lub biskup, za którym stoi potężne narzędzie jakim jest *negarit*, rozbrzmiewający na wszystkie strony świata. Miłość i śmierć zwycięża wszystko. Wiersz w tłumaczeniu dość dosłownym, a jednak wolnym brzmi następująco:

Kwiat rajy przypominasz // moja dziewczyno ty – to zadziwia!
 Twoja miłość me serce // porwała spod mych drzwi – to zadziwia!
 Matkę twą uwielbiam // że cię urodziła – to zadziwia!
 Żeś smukła jak trzcina // ona to sprawiła – to zadziwia!
 Gdy ludzie gawędzą // choć to miłe mi – to zadziwia!
 Spędzam dni oddany // w jasyr twej miłości – to zadziwia!
 Z drzew Addis Abeby // pod jedną akacją – to zadziwia!
 Miłość moja w tobie // znalazła swą przystań – to zadziwia!
 Nawet król wspaniały // z całą jego armią – to zadziwia!
 Ani biskup wielki // z jego *negaritem* – to zadziwia!
 Nigdy nie pokona // miłości ni śmierci – to zadziwia!

Ciekawym zjawiskiem w tej pieśni jest rodzaj paralelizmu składniowego pojawiającego się po każdym wersie – *jigermall* ‘to zadziwia’. Kwestię tę wypowiada inna osoba, wtórująca głównemu wykonawcy. Wydaje się to mieć znaczenie w przypadku wykonywania publicznego utworu i być sposobem nawiązania kontaktu z słuchającymi odbiorcami, których zadziwiać może opowiadana miłosna historia.

Podsumowanie

Nagrania zawierają unikatowy materiał z połowy ubiegłego wieku. Ten rodzaj oratury odchodzi powoli do przeszłości, dlatego ważne jest jego odczytanie i interpretacja. Dotychczasowe badania odkryły ciekawe cechy amharskiej poezji ludowej, takie jak metafory, metonimie czy cechy prozodyczne. Najbardziej znaczące jest jednak to, że dzięki ich interpretacji możliwy jest wgląd w językowy obraz świata typowy dla kultury etiopskiej z jego szczególnymi pojęciami opisującymi

podstawowe zjawiska w ludzkim życiu. Rezultaty pracy nad etiopską poezją ludową w pięciu różnych językach z pewnością pogłębią naszą wiedzę o etiopskiej kulturze i jej różnorodności.

Dr Ewa Wołk-Sore, etiopistka, adiunkt w Katedrze Języków i Kultur Afryki. Zajmuje się językiem i literaturą amharską.

Bibliografia

- Amsalu Aklilu, Daniachew Werku, *Je-amarynia felitocz* (Amharskie idiomy), Addis Abeba 1995/6.
- Byrhanu Gebejjehu, *Jeamarynia syneyt'ym* (Poezja amharska), Addis Abeba, 2006/7.
- Cerulli, Enrico, *Folk Literature of the Galla of Southern Abyssinia*, „Harvard African Studies”, t. 3, 1922, s. 9–208.
- Cohen, Marcel, *Couplets amhariques du Choa*, „Journal Asiatique”, t. 205, 1924, s. 1–100.
- Eadie, John I., *An Amharic Reader*, Cambridge: Cambridge University Press, 1924.
- Finnegan, Ruth, *Oral literature in Africa*, Cambridge: Open Book Publishers, 2012.
- Getie Gelaye, *Amharic Oral Poems of the Peasantry in East Gojjam. Text, Classification, Translation and Commentary*, „Forschungen zu Sprachen und Kulturen Afrikas”, t. 9, Hamburg 2001.
- Leslau, Wolf, *Amharic Love Songs*, „Paideuma”, t. 36, Afrika-Studien II, 1990, s. 157–172.
- Levine, Donald, *Wax and Gold*, Chicago: University of Chicago Press, 1965.
- Littmann, Enno, *Galla Verskunst: Ein Beitrag zur allgemeinen Verskunst nebst metrischen Übersetzungen*, Tübingen: Mohr, 1925.
- Mahteme Syllasie Gebre Mesk'el, *Zykre neger* (Memorabilia), Addis Abeba: Nets'anet, 1949/50.
- Id., *Amarynia k'ynie* (Amharska poezja k'ynie), Addis Abeba 1955/56.
- Mersie Hazen Uelde K'irk'os, *Ye-amarynia seuasyu* (Gramatyka amharska), Addis Abeba 1955/56.
- Moreno, Martino M., *Favole e rime galla: Testi raccolti, editi e annotati*, Rome 1935.
- Rubinkowska-Anioł, Hanna, Wołk-Sore, Ewa, *Etiopski intelektualista i jego dzieło – pomiędzy oraturą a literaturą*, [w:] *Current Research in African Studies. Papers in Honour of Mwalimu Dr. Eugeniusz Rzewuski*, Kraska-Szlenk Iwona, Wójtowicz Beata, red., Warszawa 2014, 331–346.
- Ead. ead., *Etiopia pomiędzy mową a pismem. Spór nie tylko intelektualny pomiędzy cesarzem i pisarzem o koncepcje państwa*, „Afryka”, t. 41, 2015, s. 31–52.
- Strelcyn, Stefan, *Sprawozdanie z podróży naukowej do Abisynii*, „Sprawozdania z prac naukowych Instytutów i Zakładów PAN”, 1959, s. 106–124.
- Wołk, Ewa, *Narodziny i rozwój współczesnej literatury etiopskiej*, „Literatura na Świecie”, t. 7–8, 2014, s. 312–336.
- Ead., *Etiopia pomiędzy oralnością a piśmiennością*, „Quaestiones Oralitatis”, t. I, 2015, z. 1, s. 131–146.