

Izabella Zatorska

Instytut Romanistyki

Wydział Neofilologii

Uniwersytet Warszawski

e-mail: i.m.zatorska@uw.edu.pl

ORCID: 0000-0003-2048-4033

## Przesławny los sekretnej poezji. Jean Paulhan – piewca *hainteny merina*

W 1896 roku Madagaskar stał się kolonią francuską. Dominacja wojskowa, za sprawą generała Gallieniego<sup>1</sup>, i polityczna, po abdykacji ostatniej królowej Ranavalony III (1883–1897), miały zostać wsparte przez kolonizację kulturową: pierwszym frontem było szkolnictwo, podobnie jak to miało miejsce w innych koloniach, do których dydaktyków („laickich misjonarzy”) rekrutowano we Francji spośród absolwentów tzw. Szkoły Jules-Ferry’ego, czyli szkoły wyższej kształcącej nauczycieli francuskiego w koloniach (*école normale de l’enseignement colonial*)<sup>2</sup>. Wyjątkiem okazał się Madagaskar: nowy (od 1905 roku) gubernator, Victor Augagneur, ponaglał, chętni mogli liczyć

---

<sup>1</sup> Joseph Simone Gallieni (1849–1916), ledwie powrócił z 4-letniej misji do Tonkinu, został wysłany na Madagaskar, gdzie trwało powstanie *menalamba*, czyli czerwonych koszul, arystokracji niepokodzonej z upadkiem monarchii i feudalnej struktury władzy. Pozostał na wyspie jako gubernator do 1905 r. Jego korespondencję z l. 1896–1905 wydano w 1928 r. [Société d’Éditions géographiques, maritimes et coloniales, w sieci: <https://www.bibliothequemalgache.com/pdf/BME23.pdf>, dostęp 14.07.2019]. Swój cel generał streszcza w trzech punktach: „przywrócić pokój; uczynić wyspę kulturowo francuską, i dać jak najszerze oparcie francuskiej kolonizacji” („ramener la paix; franciser l’île et donner le plus grand appui possible à la colonisation française”) [tamże, s. 16].

<sup>2</sup> G. Vigner, *L’École Jules-Ferry, école normale de l’enseignement colonial: une formation pour apprendre à enseigner dans les colonies (1902–1912)*, „Documents pour servir à l’histoire du français langue étrangère ou seconde” 2015, nr 5: (Se) former pour enseigner le français à ceux qui ne le parlent pas nativement, s. 57–82, <https://journals.openedition.org/dhfiles/4273> [dostęp 12.07.2019].

na pracę w liceum (dla dzieci francuskich administratorów) nawet bez dodatkowego egzaminu i dyplomu<sup>3</sup>.

Badacz twórczości Paulhana może spytać, skąd – od dawna wyrwywający się za morza (najchętniej ku Chinom, których języka zaczął się uczyć ledwie skończył lat 16) – Jean Paulhan miał tyle czasu i uwagi dla przedmiotu studiów, który upodobał sobie przez dwa lata spędzone na Czerwonej Wyspie, a który miał naznaczyć całe jego twórcze życie: w stolicy wyspy Tananarywie, podróżując po centralnym płaskowyżu, zamieszkałym przez ludność *merina* pochodzenia melanezyjskiego, osiadłą tam zapewne ok. roku tysięcznego<sup>4</sup>. Zapał nauczyciela francuskiego i filozofii ostudziło otoczenie: obojętność wyższych urzędników, priorytety ideologiczne – nowo przybyli nauczyciele-masoni burzą porządek zajęć z powodu niżki godzin: w końcu już tylko on i jego kolega Cap „n.p.f.m.” („n'est pas franc-maçon”), jak pisze Jeanne Paulhan do matki 9 kwietnia 1909 roku<sup>5</sup>. Na szczęście odkrył pasję swego życia, zagadkowy gatunek literacki, czyli *hainteny* [hejnter] – „słowa mądrości”. Formą zbliżone do malajskiego *pantoum*, z racji zwięzłości przyrównywane do japońskich *haiku*, zafascynowały go tak dalece, że – prócz zbiorów sporządzanych podczas wiejskich wieczernic – w swej bibliotece posiadał allografy sięgające połowy XIX wieku. Zawierała ona również korespondencje i raporty władców (głównie władczyń) Wyspy i ich otoczenia<sup>6</sup>, tudzież francuskich konsulów, oraz kroniki, bajki i przysłowia, słowniki francusko-malgaskie i *vice versa*, sporządzone przez misjonarzy, powieści (jak *Décivilisé*, czyli „Rozcywilizowany” z 1923 roku Charles'a Renela, kuratora szkolnego za czasów Paulhana) czy rozprawy, jak ta Jacques'a Aubera o „paranteli semantycznej między chińskim i malgaskim”, dedykowana

<sup>3</sup> B. Baillaud, *Préface – Ce qu'une communauté veut dire ou la Fuite en Émyrne*, w: J. Paulhan, *Les Hain-teny merina: poésies populaires malgaches recueillies et traduites par*, Paris 2007, s. VII. Trwała wówczas rywalizacja między szkołą świecką i republikańską a szkołami misjonarzy obu głównych wyznań katolickich.

<sup>4</sup> To właśnie oznacza ich nazwa, etnonim *merina* [emyrne]: „ci z wyżyn” [F. Léry, *Madagascar, les sortilèges de l'île Rouge*, Paris 2001, s. 44]. Pochodzenie Malgazy pozostaje zagadką, acz hipoteza spotkania na Czerwonej Wyspie mieszkańców Indonezji z afrykańskimi plemionami Bantou ma najwięcej zwolenników. Zob. J.-L. Joubert, *Chronologie de Madagascar*, w: *Littératures de l'océan Indien*, Paris 1991, s. 15.

<sup>5</sup> J. Paulhan, w: *Cahiers Jean Paulhan – 2. Jean Paulhan et Madagascar 1908–1910*, Paris 1982, s. 35 i 43, indeks listów s. 87–88.

<sup>6</sup> W XIX w., spośród siedmiu osób panujących, tylko dwie noszą spodnie (nie jest to malgaski strój tradycyjny, a pierwszy w tej serii władca, zjednoczyciel wyspy Andrianampoinimerina (1787–1810) przedstawiany jest okryty krótką lambą, udrapowanym kawałkiem jedwabiu. Od 1863 trzy królowe zmieniają się na tronie, kolejno poślubiając „etatowego” premiera, Raninolaiarivony. Trzy z czterech władczyń noszą imię Ranavalona.

Paulhanowi<sup>7</sup>. Jest też wydany w Antananarywie<sup>8</sup> w roku śmierci Paulhana dwujęzyczny zbiór *hainteny* pod redakcją uczennicy René Etiemble'a, zasłużonej badaczki malgaskich przysłów, Bakoly Domenichini-Ramiaramanana<sup>9</sup>.

Trzy lata po powrocie z wyspy Paulhan publikuje w Paryżu zbiór około stu sześćdziesięciu *Hain-tenys merina, poésies populaires malgaches* [*Hainteny*<sup>10</sup> *merina*, ludowa poezja malgaska]. W 1938 roku zbiór ten doczekał się reedycji u Gallimarda, ale już mocno uszczuplony<sup>11</sup>. Paradoksalnie ten, kto przybył kolonizować kulturowo malgaskich nauczycieli<sup>12</sup>, sam stał się uczniem: pilnie czynił postępy w malgaskim, by samodzielnie porozumiewać się z miejscowymi informatorami, słuchać i notować *hainteny* u źródła, wędrując po wsiach płaskowyżu; zebrał w sumie około ośmiuset utworów. Jak wygląda dzieło jego życia, jaki wpływ wywarło na malgaskich i na europejskich, a zwłaszcza na francuskich odbiorców? Co przesądziło o jego krótkotrwałej popularności?

Pierwsze spisy *hainteny* powstały za panowania Ravalony I (1828–1861), w 1832 roku, za sprawą cudzoziemców, których władczyni wkrótce wyrzuciła z wyspy. Wcześniej, w 1823 roku, jej mąż, król Radama I, wprowadził rękami misjonarzy angielskich, tłumaczy Biblii protestanckiej, łacinę, która zastąpiła święty alfabet *sorabe*, pismo arabskie używane od wieków do transkrypcji tajnych przekazów władców. Nawet jeśli gremialny powrót cudzoziemców na wyspę nastąpił dopiero po śmierci władczyni wspierającej tradycję religijną i kulturową, ciężenie ku cywilizacji zachodniej nabrało już wtedy swojej dynamiki.

We wprowadzeniu do zbioru z 1913 roku Paulhan barwnie opowiada, w jakich warunkach odkrywał *hainteny*:

---

<sup>7</sup> J. Auber, *Parenté sémantique du chinois et du malgache*, Tananarive 1957.

<sup>8</sup> Po odzyskaniu przez Madagaskar niepodległości w 1960 r. przedrostek *An-* powrócił do nazwy stolicy; sami mieszkańcy zdrobniale mówią o niej *Tana*.

<sup>9</sup> B. Domenichini-Ramiaramanana, *Hainteny d'autrefois, Poèmes traditionnels malgaches recueillis au début du règne de Ranavalona I (1828–1861), Haintenin'ny fahiny, voaangona tamin'ny voalohandohan'ny nanjakand Ranavalona I*, Tananarive, 1968 [?]. Dotyczy *hainteny* zebranych w roku 1832.

<sup>10</sup> Ortografia słowa uległa zmianie od czasu Paulhana; wzorem wydawców jego pism, starą wersję, z łącznikiem, zachowam dla cytatów z epoki.

<sup>11</sup> Wydanie Gallimarda z 1938 r., pozbawione komentarza, zawiera zaledwie 127 *hainteny*. Pierwszy wydawca, Geuthner, jeszcze w 1964 r. dysponował prawami do książki – do niego zwrócili się wydawcy dzieł wszystkich (*Œuvres complètes*) w połowie lat 60. – „Cercle du Livre Précieux”. Ostatnia reedycja, w roku 2007 pod szyldem odnowionej S.N. LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER S.A. – reprint pierwszej, niemal sto lat później – daje pierwotny zestaw.

<sup>12</sup> Paulhan wykłada na kursach dla miejscowych nauczycieli. Uczniowie liceum to Francuzi lub Kreole, przybyli z wyspy Reunion, francuskiej kolonii od XVII w.

Życie Merina, gdy nie zaznało jeszcze wpływów europejskich, otoczone jest licznymi *fady* [zakazami religijnymi, tabu – dop. I.Z.]. Jedna jedyna izba, w domu zbudowanym z surowych cegieł lub drewna, mieści palenisko, łożę, mur u stóp którego zanosi się modły do przodków, nową matę, na której spoczną goście, ażurową klatkę z kurami i centralny słup, do którego jest uwiązane ciele. Potrzeba nieustannej troski, aby sens i wartość każdego miejsca były uszanowane. Droga, jaką przebędzie obcy, gdy po raz pierwszy wejdzie do tego domu, droga dziecka, które mu towarzyszy albo droga kury powracającej do klatki – każda z tych dróg jest poddana ścisłym regułom. Nawet promienie słońca nie mogą przypadkowo zaglądać do chat jednakowo zorientowanych; jest pora, gdy „ukazują się na progu” [poranek – dop. I.Z.], jest inna, gdy „dosięgają centralnego słupa” [południe], i jeszcze inna, dużo później, gdy „wylot/obwód garnków okrywa się cieniem” [podwieczerek]. Przez cały dzień mieszkańiec Merina zachowuje tę samą dbałość i ostrożność. Nie uchodziłoby, jest nawet *fady* w niektórych rodzinach *hova* czy *andriana* [stan średni i arystokracja Merina – dop. I.Z.], by recytować wiersze w ciągu dnia, a nawet, by wtedy śpiewać. Wieczorne czuwanie [*la veillée du soir*], po posiłku, jest zarezerwowane dla legend, bajek i *hainteny*.

Oto scena, jakiej wielokrotnie byłem świadkiem: po skończonym posiłku dzieci zabierają matę, na której się jadło i kładą czystą – wprowadza się kilku mieszkańców wioski, którzy oczekiwali na podwórzu. Siadają na macie, w pobliżu gospodarzy, i jeden z gości zabiera głos, recytując kilka wersów. Mówi je mocno wybijając rytm i to z taką energią, że zdaje się składać skargę lub czegoś domagać. Jeden z mieszkańców – ojciec lub syn, niekiedy jedna z żon – odpowiada mu tym samym tonem, to gwałtownym, to ironicznym. Gość odpiera atak. Dyskusja trwa. Słuchacze, to ten to ów, dołączają, rzucając po kilka krótkich rytmicznych słów, które zdają się zmierzać do tego, by dyskusja powróciła na właściwy teren. Repliki obu adwersarzy stają się coraz dłuższe, coraz mocniej skandowane – każdy ma swoich zwolenników, którzy go zachęcają okrzykami i śmiechem. Krzyczą do siebie różne odpowiedzi: jeden z nich znajduje raptem najwyraźniej właściwe słowa, bo drugi waha się, nie odpowiada, czyli uznaje się za pokonanego, a zgromadzeni cisną się wokół jego przeciwnika.

Obcy wtedy wychodzą, a starzy opowiadają legendy o przodkach, które układają mieszkańców do snu<sup>13</sup>.

Społeczną rolę *hainteny* ilustruje następnie kilka anegdot z życia Merina, poczynając od historii dekarza, który wieczorem przyszedł upomnieć się o swoją zapłatę (żądał ekwiwalentu 60 centymów miast 30) i – stając do walki na *hainteny* – wygrał i otrzymał zapłatę, jakiej żądał [HTM, s. 9–10].

Recytacja *hainteny* niewiele dotąd interesowała Europejczyków, którzy są wielkimi ignorantami, jeśli idzie o rytuały i dogmaty religii małgaskiej, zauważa Paulhan. Nic dziwnego, sami Merina, świeżo ochrzczeni, niechęt-

<sup>13</sup> J. Paulhan, *Introduction – Observation des hain-teny*, w: *Les Hain-teny merina*, Paris [1913] 2007, s. 7–9. Wszystkie cytaty z tego wydania są w moim przekładzie, sygnowane w tekście skrótem HTM i numerem strony.

nie przyznawali się misjonarzom do niedawnych praktyk i starali się o nich zapomnieć. *Hainteny*, jako poezja lekka (swawolna obyczajowo), była przez konwertytów uważana za „diabelską inspirację” (czy to aby nie misjonarze im podpowiadali ten epitet?). Efekt? Ewolucja malgaskiego, która przyspieszyła w 2. połowie XIX wieku, odbyła się poza językiem ludowej poezji, a nawet poniekąd przeciw niemu. Od 50 lat – notuje Paulhan – europejscy profesorowie uczą Merina, wykuwa się malgaski katolicki lub protestancki [HTM, s. 14, przyp. 1]. Dlatego język *hainteny* wydaje się „ciemny”, niejasny – to „język martwy dziś dla wykształconego Merina, który uczył się w szkołach europejskich, nawet jeśli nie jest chrześcijaninem” [HTM, s. 13–14]. Wypada inaczej ocenić, w tej perspektywie, wyrzucenie z jezuickiego liceum (za niesubordynację?) Jean-Josepha Rabearivelo (1903–1937), odnowiciela malgaskiej literatury: ojca poezji oryginalnej, choć francuskojęzycznej, odnowiciela tej w języku macierzystym.

Tymczasem, jak zauważa Paulhan, jedynie w wioskach, które jeszcze nie przyjęły chrztu, recytacje *hainteny* są powszechne; w pozostałych tylko *andevo* (prywatni niewolnicy) jeszcze uprawiają tę sztukę, jako jedyni niechrześcijanie. Członkowie dawnego rządu, pierwsi przyjmujący wpływy europejskie, zapewniali Paulhana, że w ich rodzinach, jak pamiętają, rodzice wieczorem zbierali się, by recytować *hainteny* – była to forma dyskusji i pocużeń [HTM, s. 15].

To jednak właśnie niemal po dziś dzień stanowi przedmiot sporu: czy, jak chciał Rabearivelo, *hainteny* powstały zrazu wśród *hova*, malgaskiej „klasy średniej”<sup>14</sup>, do której sam należał? Czy też, jak przypuszczała Nivoelisoa Galibert Ratsiorimihamina (1953–2011), badaczka i pisarka rodem z *andriana*, korzenie *hainteny* są wielorakie: i arystokratyczne, i ludowe; poezja ta obecna jest wśród wielu szczepów wyspy, zmienia się tylko nazwa. Istotnie, Noro Rakotobe-D’Alberto przypomina słowo *saim-bola* z dialektu ludu Sakalava (mieszkańcy zachodnich połaci wyspy, odwieczni rywale Merina), które oznacza dokładnie to samo, co *hainteny* w dialekcie merina<sup>15</sup>. Swoje miejsce w *saim-bola* znajduje *filan’ampela*, co oznacza dosłownie „sposób na znalezienie żony”<sup>16</sup>. Bo też idzie o wszelką poezję, „której celem jest otrzymanie ko-

<sup>14</sup> Sam Paulhan tak ich przedstawia: „ils étaient la classe moyenne” [HTM, s. 1].

<sup>15</sup> „En fait, les *filan’ampela* sont des *saim-bola*, c’est-à-dire des paroles spirituelles, des mots d’esprit, en quelque sorte. Le mot *saim-bola* du dialecte sakalava correspond à celui de *hain-teny* du dialecte merina” [N. Rakotobe-D’Alberto, *L’univers culturel malgache dans les Chansons madécasses d’Évariste Parry*, w: *Lumières et océan Indien*, dir. Ch. Meure, G. Armand, Paris 2017, s. 67–84].

<sup>16</sup> „*Filan’ampela* signifie littéralement «moyen de chercher femme», chodzi o „propos galants” (zalatne słowa) [N. Rakotobe-D’Alberto, s. 75].

biecej przychylności”<sup>17</sup>. Aczkolwiek Paulhan odnotowuje jakościową różnicę między *hainteny* a ich homologami, przede wszystkim zaś między językiem Merina a językami ludów z innych części wyspy: „Ich język jest także językiem innych plemion na wyspie, różni go jedynie stopień złożoności i większe bogactwo pojęć abstrakcyjnych” („Leur langue est aussi celle des autres tribus de l’île, plus complexe seulement et plus riche en idées abstraites”) [HTM, s. 1]<sup>18</sup>. Ale kolejne nazwy, jakie Paulhan przypisuje *hainteny*, dotyczą raczej gatunków wypowiedzi, które składają się na ich „wiedzę słów” („science des paroles”) [HTM, s. 2]: przykłady (*fr.* exemples, *malg.* ohatra), słowa-przykłady czyli przysłowia (*malg.* ohabolana), zagadki (*fr.* devinettes, *malg.* ankamantatra), pytania retoryczne (*malg.* fampanonana: „questions énigmatiques qui appellent une réponse”). Jakie miejsce owe „cegiełki” zajmują w poszczególnym *hainteny*, jakie funkcje i sensy się z tym wiążą, to analizuje Paulhan w dalszej części. Zaczyna od drobiazgowej analizy siedmiu *hainteny* (transkrypcja–przekład–eksplikacja, oparta na wyjaśnieniach Malgasy), zestawia je ze sobą, nawiązując do obyczajów Merina, do ich stylu myślenia. Jak sam wspomina, jego stosunek do malgaskich wierszy zmieniał się:

Najpierw poznałem je z książek, później usłyszałem, jak je wygłaszano; w końcu sam zacząłem je wymyślać i wygłaszać<sup>19</sup>. Tym sposobem stopniowo zmieniały się moje zapatrywania na nie, niekiedy nowe były zaprzeczeniem poprzednich. Opiszę moje doświadczenia. / Opiszę je bez pomijania niezręczności ani błędów<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Hébert zauważa, że w dialekcie *sakalava* to wyrażenie „désigne toute poésie, bouts rimés ou non, ayant pour but d’obtenir les faveurs d’une femme” [J.-C. Hébert, *Filan’ Ampela*, ou *propos galants des Sakalava*, w: „Journal de la Société des Africanistes”, t. 34, fasc. 2, 1964, s. 227].

<sup>18</sup> Nivoeliso Galibert wymienia homologów *hainteny* – gatunki znane wśród innych malgaskich ludów: „si les genres narratifs ont une appellation unique pour toute l’île (*angano* [bajka, powiastka, *fr.* conte]), les genres prosodiques sont nommés suivant leur région d’origine: le *hainteny* (merina), *saimbola* (sakalava) ou *fampariahitse* (betsileo) voient leurs dérivés chantés dans le *osiky* tsimihety (subdivisé en *jijy* – coq-à-l’âne – et *sôva* – descriptions), dans le *beko* antandroy qui loue les clans et les coutumes du groupe, le *rija* (betsileo) qui chante l’amour ou les exploits historiques..., autant d’œuvres d’un art essentiellement verbal qui habille les cérémonies rituelles aussi bien que le quotidien” [N. Galibert, *Palimpseste et itération dans l’écrit littéraire malgache de 1926 à 1972*, brudnopis pliku autorskiego].

<sup>19</sup> W *Introduction* z wyd. z 1913 r. Paulhan pisze, że dopiero wtedy, gdy opanował pamięciowo sporą liczbę *hainteny* był w stanie włączać się do dysputy: „Je dus apprendre une quantité suffisante de *hainteny* pour pouvoir soutenir une discussion” [HTM, s. 15].

<sup>20</sup> J. Paulhan, *Les hain-teny, poésie de dispute – Introduction*, w: J. Paulhan, *Les Hain-tenys*, Paris 1938 [druk foto-offsetowy z 1960 r.], s. 7–8. Cytaty z wydania międzywojennego w tekście oznaczone skrótem HT i numerem strony.

Przyjęcie książki w roku 1913 wzbudziło zainteresowanie tak w kręgach literackich, jak i etnograficznych; w reedycji z 1938 roku Paulhan przywołuje raczej artykuły antropologów i psychologów niż literackie analizy<sup>21</sup>. Ciekawe jest zestawienie różnic między wydaniem z 1913 i z 1938 roku. Były ilościowe i jakościowe: te pierwsze, bo ze 163 *hainteny* (z czego 7 szczegółowo zanalizowanych i omówionych w pierwszej części, dwa podane w kilkunastu wariantach) zostało po ćwierć wieku 127; różnice jakościowe dotyczą przede wszystkim braku małgaskiego oryginału w międzywojniu: adresatem jest szeroka publiczność literacka. Nowa przedmowa – krótsza niż wieloetapowa prezentacja z 1913 roku – kładzie akcent na dwa aspekty: poezję miłosnego sporu, poezję „ciemną”, zagadkową. Dlatego w zredukowanych do minimum przypisach tłumacz zawsze pozostawia informację: Kto mówi? Kobieta czy mężczyzna? Kto komu odpowiada?

W obu wydaniach, w czym – jak i w przekładach – Paulhan jest nowatorem, *hainteny* są typograficznie zaprezentowane jako wiersze, inaczej niż u misjonarzy, np. pastora Larsa Dahle’a w 1877 czy eks-pastora, eks-dowódcy małgaskiej armii Rainandriamampandry (1836–1896), autora *Historii Madagaskaru*, rozstrzelanego z rozkazu generała Gallieni w roku ukończenia monografii o *hainteny*. Obaj zapisywali je na ogół jak prozę, tyle że poetycko stylizowaną. Dahle – jak przypomina Nivoelisoa Galibert – dostrzegał formalne podobieństwo *hainteny* do poezji hebrajskiej, do ludowego norweskiego przysłowia (*ordsprog*) i do arystokratycznego *stev* – wiersza z popisów oratorskich, związanych z naprzemiennymi śpiewami w Skandynawii<sup>22</sup>.

Rzecz zabawna, prezentując zasadniczy korpus, stale podzielony według ośmiu kryteriów tematycznych – które uznaje za niezbyt trafne, ale ułatwiające orientację europejskim czytelnikom – nazwę jednego i tylko jednego z tych kręgów badacz zmienia: w 1913 roku pierwszy podzbiór zawiera wiersze „na temat wyznania miłości” (*déclaration d’amour*) [HTM, s. 75], w 1938 roku pierwszy temat brzmi „pożądanie” (*désir*) [HT, s. 69], stanowiąc ślad większej swobody obyczajów w Europie po I wojnie światowej. Pozo-

<sup>21</sup> Przywołuje m.in. studia sinologa M. Graneta i psychologa M. Jousse’a [HT, s. 67].

<sup>22</sup> „Poème de joute oratoire lié aux chants alternés en Scandinavie”; monografia Graneta o świątecznych piosenkach w dawnych Chinach, przywołana przez Paulhana w nocie do wydania z 1938 r., wskazuje na kolejne pokrewieństwo, azjatyckie, dodaje N. Galibert [tamże]. Ciekawą próbkę przynosi Jana Potockiego *Podróż na Kaukaz*; pisarz cytuje kilka strof z „trubadura tatarskiego [tj. kałmuckiego, który] przygrywa [sobie] na dwustrunnej gitarze [...]»: «Zostawiłem w ogrodzie kwiat, którego nikt nie dostrzegł; wyruszam w podróż i widzę po drodze wąwóz o urwistych brzegach». «Mój krogulec i koń nie poznają już mego głosu; chciałem schwytać feniksa, ale w sieci znalazłem same wrony»” [J. Potocki, *Podróże*, zebrał i oprac. L. Kukulski, Warszawa 1959, s. 320–321].

stałe tematy to zgoda (*consentement*), odmowa (*refus*), wahanie i rywalizacja (*hésitation et rivaies*), rozłąka i opuszczenie (*séparation et abandon*), żale i wymówki (*regrets et reproches*), duma (*orgueil*) i kpina (*raillerie*)<sup>23</sup>.

Oba wstępy mają także odmienny cel ogólny: o ile w 1938 roku nieprzewidywalność i zagadkowość *hainteny* bierze górę, jako wyróżnik poezji w ogóle, o tyle w 1913 roku Paulhan starał się dowieść, że „słowa mądrości” czy „miłosnego sporu” w ogóle są poezją. W analitycznym komentarzu do wydania siedmiu wierszy, tworzących serię zaprezentowaną na jednym z wieczorów, badacz zastanawia się, jak to było możliwe, że pierwsi zbieracze *hainteny* – misjonarze protestanccy czy uformowani przez nich Malgasze, jak Rainandriamampandry – zapisywali je jak prozę? Wszyscy oni przyjęli już europejskie (dziewiętnastowieczne) kryteria rozpoznania poezji. Nie widzieli w tych prostych, bezrymowych zdaniach niczego nadzwyczajnego: nie tak wyglądały pieśni protestanckie czy poezje drukowane w malgaskiej prasie sponsorowanej przez misjonarzy. Sam Paulhan zapytał o to pewnego Hova ze stolicy: „Jak może pan przypuszczać, że *hainteny* to poezja – odparł zapytany. Nie ma w nich rymów, i znają je wszyscy niewykształceni Malgasze” („Comment pouvez-vous penser que les hain-teny sont des vers [...] Ils n’ont pas de rimes, et tous les Malgaches ignorants les savent”) [HTM, s. 46]. Od tak myślących Merina Paulhan zebrał większość spisanych przez siebie *hainteny* [tamże].

W 1913 roku Paulhan stara się więc przekonać czytelników (krytyków literackich i antropologów kultury), że *hainteny* są poezją. Logika i precyzja (użycia) na to wskazują: bo w transkrypcji *hainteny* jako prozy zaniedbuje się zasady tejże transkrypcji przyjęte dla literatury ustnej (rytm i pauzy?); co więcej, sami Malgasze przypisują *hainteny* podobną funkcję społeczną, jak Francuzi wierszom (recytacja po pracy, wymiana doświadczeń ujętych w głębsze przemyślenia [HTM, s. 42]). Ponadto *hainteny* mają te same słowa, co piosenki, niewątpliwie poezją będące (chyba że się to ostatnie zakwestionuje)<sup>24</sup>.

Problem jest z samą definicją wiersza, przyznaje Paulhan; bo co łączy wiersz Wergilego, La Fontaine’a i Paula Claudela z popularną piosenką? Badacz podaje swoją definicję poezji, odwołując się do „znaczeń rzeczywistych” (*sens réels*), a nie „teoretycznych” (*théoriques*), przypisanych jej przez „grama-

<sup>23</sup> Odpowiada im w wydaniach z 1913 i 1938 r. różna liczba przykładów: 18 i 17, 15 i 13, 18 i 18, 17 i 16, 17 i 17, 23 i 18, 18 i 16, 16 i 12, w sumie 142 i 127, dodatkowo w wydaniu Geuthnera 7 *hainteny* z jednej serii na wstępie, oraz – w Appendice I i II – 12 i 2 wiersze tworzące serie wariacyjne, co daje w sumie 163 przykłady.

<sup>24</sup> Przykłady zbieżności przysłów z *hainteny* i piosenek [HTM, s. 44–45].



tyków”: „język harmonijny, wyszukany, który nie przypomina języka potocznego i który go przerasta. Wers jest dla tego języka tym, czym słowo lub grupa słów są dla języka potocznego” („Langue harmonieuse, recherchée, qui est autre chose que le langage commun et qui lui est supérieure. Le vers est à cette langue ce que le mot, ou le groupe de mots, est à la langue commune”) [HTM, s. 47]. Zestawia intuicję francuskiego wieśniaka z odczuciem każdego Merina, dla którego poezja to właśnie „język, który jest badaniem i nauką” („une étude et une science”), czyli język *hainteny*, piosenek i przysłów. W kwestii rymu Paulhan cytuje niejakiego „brata Rafaela”<sup>25</sup>: „Rym, dodaje, zważywszy na łagodne i melodyjne brzmienie malgaskiego, jest niepotrzebny ich wierszom” („La rime, ajoute-t-il, étant donné la sonorité douce et musicale de la langue, est inutile au vers malgache”) [HTM, s. 48]<sup>26</sup>. W wersji malgaskiej brak nawet interpunkcji, oprócz ‘?’ i ‘!’, zgodnie z intonacją recytujących: jedynie pauza tej samej długości po każdym wersie[!] jest uwzględniana – pomaga ustalić wersyfikację.

Bez stałej cezury ani rymu, *hainteny* oparte są za to na licznych asonansach – początkowych, środkowych i końcowych („initiales, médiales, ou finales”). Mogą być wzbogacone o grę słów, np. gatunku rośliny i czasownika [HTM, s. 49: sadzenie figowca i *palma Christi* a przybycie lub powrót ukochanej]. Zdarzają się powtórzenia znaczące: paralelizmy, symetrie, które mogą objąć nawet 12 wersów. Dzięki tej grze symetrii, czasem odwróconej, Paulhan wierzy, że dotyka twardego jądra tej poezji, tj. kilkuset modeli, „słów-przykładów”, czyli wzorów, których kolejne setki wariantów dają to, co nazywamy *hainteny* [HTM, s. 52–53]. W poszczególnym wierszu punktem wyjścia jest przysłowie, rozwijane w warianty, obrazy, które odnawiają jego sens [HTM, s. 54]<sup>27</sup>.

Jak to możliwe, pyta dalej Paulhan, by gatunek tak frywolny był użyty w obronie poważnych interesów? Ale też jaką miłość, w jakiej sytuacji i w jaki sposób ukazują *hainteny*? To nie zmysłowa miłość orientalna z poezji arabskiej, ale intelektualna i rezonująca, która daje pretekst do sporu, a przynajmniej do dyskusji: agresywna czy upokorzona, pokorna czy pyszna, zawsze

<sup>25</sup> „Biuletyn Akademii Malgaskiej” 1907 s. 51. Przyp. 3 u J. Palhana [HTM, s. 48].

<sup>26</sup> Jak podkreśla Nivoeliso Galibert: „la véritable unité de ces poésies traditionnelles se situe dans la déclamation. De façon générale, le rythme ondulatoire provient du fait que les vers, chantés ou non, ne se comptent pas au nombre de syllabes, mais se mesurent à la force des accents” [N. Galibert, *Palimpseste et itération dans l’écrit littéraire malgache de 1926 à 1972*].

<sup>27</sup> Nivoeliso Galibert podkreślała znaczenie wrażeń słuchowych: „les métaphores et les métonymies propres à la poésie traditionnelle s’enrichissent à chaque édition des nouvelles harmoniques assignées par le récitant. Par sa seule intonation, ce dernier crée à côté du texte explicite un texte implicite à son gré” [tamże].

jest to miłość, która jeszcze nie zdołała się narzucić, miłość wzgardzona. Jest skłócona, właśnie z powodu miłości. W tej kłótni odnajduje się pierwotna rywalizacja, będąca powodem zastosowania *hainteny*: „Dekarz, który upominał się o zbyt wygórowana zapłatę był skrzywdzoną dziewczyną, która porzuca swego przyjaciela, a pan domu, występując w roli owego przyjaciela, błagał ją, by wróciła” („Le couvreur de toits qui réclamait un salaire trop élevé fut la jeune fille maltraitée qui abandonne son ami, et le maître de la maison, devenu cet ami, la suppliait de revenir”) [HTM, s. 59].

W 1938 roku Paulhan podkreśla kontrast i naprzemiennosc konstrukcji malgaskich „mądrych słów”: po „słowach jasnych” (przysłowia) następują „słowa ciemne” (symbole, metafory), te właśnie, które naprowadzają na istotę poezji – w ogóle i w danym wierszu. Dziwi zatem, że – w tym samym wydaniu – mówi o zakończeniu zawierającym uniwersalną prawdę (powrót przysłowia – wiersz gnomiczny) albo stek niedorzeczności („głupot”; tu: *fatrasie*). Początek stanowią często słowa zachęty – do ostrożności, oszczędności, wierności – oraz maksymy, sentencje, zalecenia grzeczności i uprzejmości, zwieńczone enigmatycznym, dziwacznym zdaniem, które nadaje nowy, metaforyczny charakter utartym znakom; niekiedy też samo zestawienie przysłów, paralelne, lub tworzone na ich wzór zdania, budują nastrój, kontrapunktowany tym bardziej zaskakującą pointą:

Blask księżycy w dole<sup>28</sup>.  
 Jasność we wsi.  
 Ten dym, na Zachodzie,  
 To nie dym, lecz kokieteria.  
 Ten ryż, który ktoś ubija, na Wschodzie,  
 To nie ryż, który ktoś ubija, ale miłosny kaprys.  
 Wybiorę się z wizytą?<sup>29</sup> Mam [przecież] żonę.  
 Jeśli tu zostanę, będzie mi wstyd<sup>30</sup> [HTM, s. 19].

Nivoelisoa Galibert widzi na ogół w pierwszych wersach „subtelna obserwację przyrody, która umieszcza zwierzęta i rośliny w roli jeśli nie głów-

<sup>28</sup> Fosa w oryginale: otaczająca wioski merina, by je chronić przed niespodziewanym atakiem (przyp. J. Paulhana).

<sup>29</sup> Sens pełny: czy przyjdę do ciebie? Wieczorną porą mężczyzna żonaty wyznaje innej kobiecie miłość: wszystko, odgłos ubijanego ryżu czy dym unoszący się znad chat mu o tym mówi (komentarz J. Paulhana).

<sup>30</sup> Końcowy dylemat ma analogie w innych przysłowiach, np. ktoś mówi o rosnących przy drodze cytrynach: „Irai-je les prendre? Je ne suis pas leur maître. / Si je reste ici, je désirerai les manger” [HTM, s. 53]. Por. „Irai-je en visite ? J'ai une femme. / Si je reste ici, j'aurai honte” [HTM, s. 19].

nego tematu, to przynajmniej elementu porównania”<sup>31</sup>. Powołuje się na rozprawę doktorską zaprzyjaźnionej z Jeanem Paulhanem Bakoly Domenichini-Ramiaramanana: tej, która przełożyła i opracowała pierwsze *hainteny* zebrane w 1832 roku. Wyprowadziła z tego materiału trzy wnioski dotyczące: 1) sugestywnych obrazów na usługach tematyki miłosnej, gdzie słowny popis (*la joute verbale*) często przybiera postać rozmowy kochanków (*colloque amoureux*); 2) zwięzłości, która jest także jednym z powodów polisemii i cechą elitarną, proroczej wypowiedzi *masimbava*, tj. arystokraty wyznaczonego do funkcji rytualnych; 3) hermetyzmu, wynikłego ze znominalizowanego języka podległego kodom kulturowym, skomplikowanego przez użycie aluzji i efektów poetyckich<sup>32</sup>. Aby ukazać ich możliwości polisemiczne, czyli interpretacyjne, ta sama badaczka zestawia trzy różne wersje francuskiego przekładu tego samego „klasycznego” *hainteny*: dwie pochodzą od niej (I i III), jedna (II) od malgaskiego poety, tłumacza i naśladowcy *hainteny*, Flaviena Rainaivo (1914–1999). Podaję je poniżej w wersji francuskiej i polskiej. Wariant I, przekład Bakoly Domenichini-Ramiaramanana:

<i>Le tonnerre gronde au loin dans l'Ankaratra</i>	Grzmi w oddali w masywie <i>Ankaratra</i>
<i>Les orchidées fleurissent au loin dans l'Anjafy</i>	Orchidee kwitną w dali na wyżynach <i>Anjafy</i>
<i>Petit-d'oiseau-bleu se met à pleurer</i>	Niebieski-ptaszek zaczyna płakać
<i>Qui-ne-craint-le-juste retour-des-choses se met à éclater de rire</i>	Śmiało-czekający-na-sprawiedliwy-obrót-rzeczy wybucha śmiechem
<i>Si c'est un juste retour de mort qu'il ne soit accompli</i>	Jeśli to sprawiedliwy obrót śmierci niech się nie dopełni
<i>Mais si c'est un juste retour d'amour qu'il soit accompli</i>	Lecz jeśli to słuszna wzajemność w miłości niech się spełni

Ankaratra to góry na południe od Tananarywy, uznane tradycyjnie za siedzibę duchów, bogów i książąt; *Anjafy* – góry oddzielające od Merina ich zbuntowanych sąsiadów, Sihanaka<sup>33</sup>. Ostatni wers zawiera aluzję do rytuału *famoizana* (wyrzeczenie się), gdy w przeddzień nowego roku po raz ostatni oplakiwało się zmarłych w roku odchodzącym: ich wezwanie zdawało się

<sup>31</sup> „Une fine observation de la nature qui fait figurer animaux et plantes sinon comme sujet principal du moins comme éléments de comparaison” [N. Galibert, *Palimpseste et itération dans l'écrit littéraire malgache de 1926 à 1972*].

<sup>32</sup> B. Domenichini-Ramiaramanana, podaję za N. Galibert, *Palimpseste et itération dans l'écrit littéraire malgache de 1926 à 1972*.

<sup>33</sup> Zestawienie i komentarz malgaskiej badaczki podaję za artykułem J.-L. Jouberta, *Poésie et traduction à Madagascar, „Éthiopiennes”, nr 34 i 35, revue socialiste de culture négro-africaine nouvelle série 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestre de 1983, vol. 1, nr 3 et 4, <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article923> [dostęp 12.11.2018].*

wybrzmiewać w uderzeniu samotnego gromu od strony gór Ankaratra; to był także czas, gdy rozłączeni małżonkowie mogli się spotkać na ostatnim miłosnym rendez-vous<sup>34</sup>. W I wersji imiona własne postaci brzmią dosłownie. Kolejne wersje przynoszą brzmienie literackie (II – Ranaivo) lub przenośne, o zastosowaniu potocznym (III):

## II – LE CHÂTIMENT

*Il tonne,  
il tonne dans les monts d'Ankaratra  
Et fleurissent,  
fleurissent les orangers d'Anjafy.  
Elle pleure,  
elle pleure la-fille-de-l'oiseau  
bleu,  
et ricane,  
ricane celui-qui-ne-craint-pas  
le-châtiment-en-retour.  
Si châtiment de mort,  
qu'il y soit sursis ;  
si châtiment d'amour,  
qu'il soit appliqué.*

*III – Que gronde l'orage au  
Mont-des-Immortels  
Au Pays-des-Enfants fleurit l'orchidée  
Éclatent les pleurs de Jeune-Tourterelle  
Éclatent les rires de Ne-craint-le-  
retour  
Ne soit pour le deuil aucun juste  
retour  
Mais soit pour l'amour la justice  
accordée.*

## II – SAÛD

Grzmi,  
grzmi na szczytach *Ankaratra*  
I kwitną,  
Kwitną drzewa pomarańczowe  
Na wyżynie *Anjafy*.  
Płacz,  
płacz córka-błękitnego-ptaka,  
i śmieje się,  
śmieje ten-który-nie-boi-się-wyroku-  
-nieodwołalnego.  
Jeśli to wyrok śmierci,  
niech będzie w zawieszeniu;  
jeśli wyrok miłości,  
niech będzie wykonany.

III – Niech grzmi na Szczycie  
Nieśmiertelnych  
W Krainie Dzieciństwa kwitnie orchidea  
Wybucha płaczem Młoda Turkawka  
Wybucha śmiechem Nie-drżący-przed-  
-powrotem  
Żadnego powrotu niech nie będzie dla  
żałoby  
Ale miłości niech oddadzą sprawiedli-  
wość.

Każda wersja preferuje inne dominanty strukturalne: kontrast w pierwszej (płacz/śmiej, śmierć/miłość); lęk dziewczyny (legendarna ptasia córka, jak w kantacie-balecie z tekstem Rabearivelo) i odwaga bohatera dołączają w drugiej wersji do powyższych binomów, typowych dla malgaskiej topiki; ale już w trzeciej wersji pierwotny kontrast, ujęty w paralelizm (wybucha płaczem/wybucha śmiechem) zostaje przewyciężony w końcowym dwuwierszu, głoszącym jednoznacznie triumf miłości. O ileż więcej jeszcze niuansów można z pewnością wydobyć dzięki stosownej dykcji i akcentom!

<sup>34</sup> Tamże.

Ranaivo dodał tytuł, tematyzując materię wiersza. Podobnie postąpił z wierszem *Regrets* [Żale/Tęsknoty/Wymówki], stylizowanym na *hainteny*: zamykał on w 1948 roku tom manifestu „murzyńskości” (*négritude*), opracowanego przez Leopolda Sedara Senghora, z przedmową Jean-Paul Sartre’a *Orphée noir* (Czarny Orfeusz), s. IX–XLIV<sup>35</sup>. Poniżej tekst *Regrets* i mój polski przekład:

Six routes  
partent du pied de l’arbre-voyageur :  
la première conduit au village-de-  
l’oubli,  
la seconde est un cul-de-sac,  
la troisième n’est pas la bonne,  
la quatrième a vu passer la chère-aimée  
mais n’a pas gardé la trace de ses pas,  
la cinquième  
est pour celui-que-mord-le-regret,  
et la dernière...  
je ne sais si praticable.

Sześć dróg  
biegnie od stóp drzewa-podróżnika:  
pierwsza prowadzi do osady-zapomnie-  
nia,  
druga jest bez wyjścia,  
trzecia nie jest dobra,  
czwarta widziała, jak szła ukochana  
ale ślad jej kroków się nie zachował,  
piąta  
jest dla tego-co-go-gryzie-zał,  
a ta ostatnia...  
nie wiem, czy da się nią przejść.

Stylizacja, jak w przypadku *Pieśni z Madagaskaru* Ewarysta Parny’ego (wydane w 1787), widoczna jest w odejściu od tradycyjnej parataksy, paralelizmów i symetrii składniowych i leksykalnych w stronę zróżnicowania, a nie prostej gradacji. Eliptyczność, kontrapunktowość, zwłaszcza stopień ogólności czyni banalny wiersz uniwersalnym. Dlaczego sześć, czego symbolem może być ta liczba? Sześć daremnych prób odejścia, jeśli drzewo podróżnika (*ravenala*) ma symbolizować – jak na ogół palma w malgaskiej topice – mężczyznę: tego, który odszedł, i który żałuje? Próbuje zawrócić, naprawić błąd, na różne sposoby? Podobno liczby 3 i 6 oznaczają u Malgaczy pełnię: podmiot wiersza Ranaivo wyczerpał więc wszystkie możliwości, aż pojął, że nie ma wyjścia z sytuacji... prócz najtrudniejszego, niepewnego.

Łatwiej zinterpretować wiersz Rabearivelo *Les trois oiseaux* [Trzy ptaki] ze zbioru *Presque-Songes* [Niemal-sny] (wyd. fr. 1934), który wraz z tomikiem *Traduit de la nuit* [Przekład z nocy] (wyd. fr. 1935) ukazuje tzw. drugą manierę w twórczości ojca malgaskiej literatury francuskojęzycznej, zmarłego śmiercią samobójczą, która nadbudowała legendę nad jego dziełem, i tak niezwykłym. Od debiutu wiosną 1921 roku (wiersz *Le Couchant*

<sup>35</sup> Ale to Senghor wspomina o Malgaszach w nocy wydawcy [s. 2], zaznaczając, że nie uważają się za Murzynów, lecz Melanezyjczyków, jak Rabearivelo, który się przedstawiał jako „melanien”; stąd i tytuł antologii „poezji murzyńskiej i malgaskiej”. Sartre pisze o Martynikańczyku Aimé Césaire (1913–2008), twórcy pojęcia *négritude*, wespół z L.S. Senghorem i L. Damasem.

w „La Tribune de Madagascar”), przez pierwszy artykuł o malgaskiej poezji w austriackim „Anthroposie” z 1923 roku, poeta stara się naśladować symbolistów, których też tłumaczy, wedle przyjętej zasady: pisać po francusku na malgaską modłę („écrire en français sur des modes malgaches”), czerpiąc z malgaskiego imaginarium<sup>36</sup>. Druga maniera polegała na pisaniu jednoczesnym, naprzemiennym (po malgasku i po francusku) od roku 1931 obu serii, które, błędząc na granicy snu i jawy, między idiomami dwóch cywilizacji, śladem Baudelaire’a próbują odnaleźć pierwotny język poezji i ziścić marzenie Mallarmé’go o zapomnianym, czysto poetyckim pra-języku, języku absolutnym<sup>37</sup>.

L’oiseau de fer, l’oiseau d’acier,  
après avoir lacéré les nuages du matin  
et voulu picorer des étoiles  
au-delà du jour,  
descend comme à regret  
dans une grotte artificielle.

Ptak żelazny, ptak stalowy,  
Postrzępiwszy poranne chmury  
chciał zdziobać gwiazdy  
ponad horyzontem,  
schodzi z żalem  
do sztucznej groty.

L’oiseau de chair, l’oiseau de plumes  
qui creuse un tunnel dans le vent  
pour parvenir jusqu’à la lune qu’il a vu  
en rêve  
dans les branches,  
tombe en même temps que le soir  
dans un dédale de feuillage.

Ptak cielesny, ptak pierzasty,  
drażący tunel skroś wiatru  
by dosięgnąć księżyca widzianego we  
śnie  
wśród gałęzi  
zapada z wieczora  
w labirynt liści.

Celui qui est immatériel, lui,  
charme le gardien du crâne  
avec son chant balbutiant,  
puis ouvre des ailes résonnantes  
et va pacifier l’espace  
pour n’en revenir qu’une fois éternel.

Ten niematerialny zaś  
czaruje strażnika czaszki  
swym bełkotliwym śpiewem,  
potem rozpościera dźwięczne skrzydła  
i ucisza przestrzeń,  
by powrócić z niej uwiecznionym.

Symbolika liczb wiąże się z symboliką atrybutów: „ptak z żelaza, ptak ze stali” (w. 1) – geniusz cywilizacji? „Ptak z ciała, ptak z piór” (w. 7) – żywioł natury? I wreszcie ten trzeci, ptak „niematerialny” (w. 13) i „wiecz-

<sup>36</sup> Poeta zbierał i tłumaczył *hainteny*: z tych *Vieilles chansons des pays d’Imérina* (1939), sześć weszło w 1948 r. do antologii L.S. Senghora (s. 190–191). „Du *hain teny*, Rabearivelo retient le principe de la variation, jouant sur les retournements, rebondissements, étagements et superpositions du sens” [J.-L. Joubert, *Littératures de l’océan Indien*, Paris 1991, s. 67].

<sup>37</sup> C. Riffard, *Écrire en deux langues: l’expérience de Jean-Joseph Rabearivelo et d’Esther Nirina*, „Études Littéraires Africaines. Madagascar” 2007, nr 23, s. 35–43.

ny” (w. 18) – misterium sztuki? Sen o wieczności – Rabearivelo poświęcił mu swoją trzecią manierę, uwidaczniającą się w tzw. *Galets* [Kamyki]<sup>38</sup>. Tworzą zbiór najprostszych, z pozoru banalnych wierszy, zainspirowanych poezją, która, w przeciwieństwie do *hainteny*, pozostała dla niego „ciemna”, bo metafizyczna – wierszami Gongory i Rilke’go: „poszukiwanie Poezji nagej i czystej” go zaprzęta, jak notuje w dzienniku<sup>39</sup>. W cierpieniu i podczas rekonwalescencji powstaje wiosną 1933 roku zrab 13 wierszy, dopełniony późniejszymi czterema: miały być „sekretne i umykające widziane oczyma dziecka – albo człowieka z wolna przywracanego do życia po długotrwałym lęku i nienazwanych cierpieniach”; na wzór kamyka na dnie strumienia, „bez określonej formy”, „bez kantów”, „proste i gładkie”; wiersz wolny przewodzi w nich radości pisania<sup>40</sup>.

Tradycyjna poezja malgaska posłużyła uwolnieniu francuskiego wiersza już w poprzednich zbiorach Rabearivelo, jakoby „przełożonych z języka hova [malgaskiego] przez autora” – podtytuł *Presque-Songes* z 1934 roku – który rok później wyznał w P.S. listu do Roberta Boudry (zaprzeczając wyznaniu sprzed roku, że jedynie „transkrybował” na francuski *inedita* pomyslane i zanotowane w *hova*):

Czas, bym wyznał Panu pewien... sekret; *żadna z moich książek nie została napisana w hova, wszystkie napisałem po francusku.*

Lecz cóż: te spośród nich, które nie przyjmują formy *tradycyjnej* [...], te przedstawiam jako przełożone z *hova*. [...] Wszystko jest wtedy spisane poza Zachodem i z dala od niego.

Co do reszty, dzięki rytmowi i liczbie [syłab?], przedstawiam je jako Poezję francuską<sup>41</sup>.

Oto rola „pasera języka”, który stara się „pisać na sposób malgaski po francusku” („*écrire malgache en français*”), dążąc do transkrypcji (*transcription*) lub transpozycji (*transposition*) zamiast przekładu (*traduction*), który jest

<sup>38</sup> *Ineditum*, jak i malgaski tekst dwóch zbiorów z drugiej maniery (pierwodruk tychże: Hatier, Paris 1987, ze wstępem i pod red. J.-L. Jouberta, *Les trois oiseaux*, s. 27); *Galets* dopiero w 2012 r. miały swą premierę, w tomie 2 *Dzieł wszystkich* poety (tom 1 zawiera dzienniki i niektóre osobiste *inedita*).

<sup>39</sup> J.-J. Rabearivelo, *Calepins Bleus*, 15/3/1933, w: tegoż, *Œuvres complètes*, t. 1, Paris 2010, s. 89.

<sup>40</sup> C. Riffard, [notice sur] *Galets*, w: J.-J. Rabearivelo, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris 2013, s. 705–707.

<sup>41</sup> C. Riffard, *Sari-Nofy / Presque-Songes ou la quête du Chant*, w: J.-J. Rabearivelo, *Œuvres complètes*, t. 2, s. 505–507. Jean-Louis Joubert zaświadcza o śladach przeróbek w zeszytach, gdzie obie wersje widnieją na sąsiednich stronach: „Comme si Rabearivelo n’écrivait plus directement ni en français, ni en malgache, mais dans le passage perpétuel d’une langue à l’autre” [J.-L. Joubert, *Littératures de l’océan Indien*, s. 67].

tylko niewierną i powierzchowną fotografią, gdy tymczasem wiersz przypomina film, a poeta – kompozytora, tworzącego do niego stosowny podkład<sup>42</sup>. O *Traduit de la nuit* Jean-Louis Joubert pisze, że jest „inscenizacją przekładu” jako czegoś niemożliwego: bo jak tu jasno przedstawić gęstość nocy („transcrire clairement l’opacité de la nuit”)?<sup>43</sup>

W *Les Dimanches de la vie* (1952) Raymond Queneau (1903–1976) wymienia stereotypy na temat Madagaskaru: weteran Walentyn Brû, nietęgi zabijaka, z grozą wspomina walki z okrutnymi *hainteny merina*:

- Alors, il paraît, comme ça, que vous faites campagne à Madagascar ?
- Oui. Contre les Hain-Tenys Merinas.
- C’était dur, hein ?
- Comme ça.
- Et ça doit être beau, Madagascar.
- Pas mal. Plutôt montagneux.
- Et les indigènes ?
- Ça, pour y en avoir, y en a.
- Ah ! les voyages, c’est beau, les voyages, et instructif<sup>44</sup>.

Pomimo powyższych przejawów Bakoly Domenichini-Ramiaramanana uważa, i chyba nie bez racji, że historia francuskiej recepcji *hainteny* to historia długiego zapoznania. Mogło przyczynić się do tego, jak sądzę, nieczyste sumienie metropolii po krwawym stłumieniu powstania w 1947 roku. Wcześniej zresztą wielu krytyków (Jacques Borel, Guy Dumur) podejrzewało Paulhana, że sam wymyślił ten gatunek. Jeśli o jakąś „inwencję” może tu chodzić, zauważa Jean-Louis Joubert, długoletni wykładowca na wyspie, to raczej w sensie „odkrycia”, „znaleziska”: trafienia na niesłychany skarb literacki<sup>45</sup>. Madagaskar – wyspa literackich skarbów?

<sup>42</sup> J.-J. Rabearivelo, *D’un jeu plaisant mais périlleux*, „Capricorne” 1933, nr 3. Cyt. za: J.-L. Joubert, *Littératures de l’océan Indien*, s. 66.

<sup>43</sup> „À défaut de dire en français toute la profondeur de la source poétique malgache, le texte poétique mime sa fonction de passeur d’un rivage culturel à l’autre. D’où la multiplication des effets de traduction. Transcriptions laissant affleurer quelques fragments malgaches à la surface du français (dans le poème 6, «Un oiseau sans couleur et sans nom/ a replié les ailes/ et blessé le seul œil», il faut reconnaître derrière la belle métaphore une traduction-jeu de mot du malgache «masoandro», qui signifie «soleil», mais littéralement «œil du jour»). Transposition en français de procédures poétiques chères à la poésie traditionnelle (l’énigme sert de ressort à la plupart des poèmes du recueil)” [J.-L. Joubert, *Poésie et traduction à Madagascar*].

<sup>44</sup> Cyt. za: J.-L. Joubert, *Poésie et traduction à Madagascar* (motto jego artykułu). Powieść R. Queneau po polsku dostępna jest od niedawna: *Niedziela życia*, przeł. H. Igalson-Tygielska, Wrocław 2016.

<sup>45</sup> J.-L. Joubert w *Poésie et traduction à Madagascar* powołuje się na artykuł B. Domenichini-Ramiaramanana, *Lettre ouverte sur la littérature malgache*, „Aujourd’hui l’Afrique” 1978, nr 11–12.



Paulhan do tego stopnia przejął się swym odkryciem, że nawet w liście do stryjenki, Suzanne Paulhan, naśladuje styl *hainteny* (czy trafnie?):

Na ulicy, widząc mnie, wieśniak gwałtownie uchyla kapelusza.  
Pozdrowia mnie, czy prosi o dwa grosze?  
Jeśli go pozdrowię, a jemu chodzi o dwa grosze, ośmieszę się.  
Lecz jeśli mu dam dwa grosze a on chciał mi jedynie okazać sympatię, zachowam się wstrętnie<sup>46</sup>.

„Jean Paulhan nie tyle wymyślił Madagaskar, ile raczej siebie wymyślił na Madagaskarze”, niuansuje jego znajomy Roger Judrin<sup>47</sup>. Odnalazł sens pracy w pisaniu, przekładach, analizie, słowem przemógł „cień ojca” psychiatry, który zdominował syna w młodości, odnalazł własne życiowe powołanie. Madagaskar pomógł mu zobaczyć siebie – w opozycji do kolonialnej rzeczywistości, w dążeniu do niemożliwej symbiozy z małgaskim żywiołem. Kosztowało go to odkrycie wiele trudu, ale i zapewne (niełatwej) satysfakcji: codziennie spędza dwie i pół godziny nad przysłowiami ze starym Hova, i nawet podczas wakacji, rano i wieczorem, stara się nadrobić zaległości w ich wyjaśnianiu:

zostało mi jeszcze 1000. Nie wiem, czy jakiś inny *vazaha* [biały, cudzoziemiec] zna ich równie wiele. Do tego znalazłem starego Malgasza, który rozumie je prawie wszystkie, co najmniej 8 na 10, a to wiele ułatwia. Z tym tylko, że jest bardzo stary i boję się, że umrze, jeśli pojedę sobie na wieś<sup>48</sup>.

„L'Edipe sans victoire d'un sphinx sans précipice”, jak żartobliwie pisze o swym koledze-łowcy zagadek Roger Judrin<sup>49</sup>. Dominique Ranaivoson oddaje mu hołd w autorskim *Słowniku postaci historycznych związanych z Madagaskarem*<sup>50</sup>. Paul Eluard (1895–1952) w *Poésie involontaire et poésie intentionnelle* (1942) rozwija koncepcję poezji, która przyjmuje równie dobrze słowo użyte nieświadomie, jak świadomie, pochodzenia ludowego, zrodzone z przypadku, jak i słowo dobrane intencjonalnie; poezję, w której gromadzą

---

<sup>46</sup> Z listu do Suzanne Paulhan, 28 lipca 1903 (tj. 1908?), w: *Cahiers Jean Paulhan* – 2, s. 9 [tłum. – I.Z.]. To „ćwiczenie stylistyczne” zestawione jest z autentycznym *hainteny*, umieszczonym też jako motto poniżej.

<sup>47</sup> R. Judrin, *Introduction*, w: *Cahiers Jean Paulhan* – 2, s. 11. Tom zawiera korespondencję z matką, ciotką, przyjaciółmi oraz niedokończoną rozprawę doktorską.

<sup>48</sup> *Cahiers Jean Paulhan* – 2, s. 72.

<sup>49</sup> Tamże, s. 11.

<sup>50</sup> D. Ranaivoson, *Madagascar. Dictionnaire des personnalités historiques*, Saint-Maur/Madagascar 2005, s. 115–116.

się nowe obrazy i kombinacje, gry powtórzeń i semantyczne echa, interteksty. A kto ją tworzy? „Tout homme est frère de Prométhée”<sup>51</sup>. Każdy jest poetą. Jak każdy Malgasz może tworzyć *hainteny*. O ile właściwie rozumie poezję, jako głębokie pojmowanie rzeczy świata tego.

## Bibliografia

- Cahiers Jean Paulhan – 2. Jean Paulhan et Madagascar 1908–1910* (1982), Paris: Gallimard.
- Domenichini-Ramiaramanana Bakoly (1968), *Hainteny d'autrefois, Poèmes traditionnels malgaches recueillis au début du règne de Ranavalona 1 (1828–1861), Haintenin'ny fahiny, voaangona tamin'ny voalohandohan'ny nanjakandRanavalona I*, Tananarive: Librairie Mixte.
- Ferrand Gabriel (1913), *Les Hain-tenys*, „Journal Asiatique”.
- Galibert Nivoelisoa, *Palimpseste et itération dans l'écrit littéraire malgache de 1926 à 1972*, brudnopis pliku autorskiego.
- Gallieni Joseph Simon (1928), *Lettres de Madagascar 1896–1905*, Paris: Société d'Éditions géographiques, maritimes et coloniales, <https://www.bibliothequemalgache.com/pdf/BME23.pdf>.
- Granet Marcel (1919), *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*.
- Hébert Jean-Claude (1964), *Filan' Ampela, ou propos galants des Sakalava*, „Journal de la Société des Africanistes”, t. 34, fasc. 2, s. 227–254.
- Joubert Jean-Louis (1991), *Littératures de l'océan Indien*, Paris: ÉDICELF/AUPELF.
- Joubert Jean-Louis (1983), *Poésie et traduction à Madagascar, „Éthiopiennes”*, nr 34 i 35, *revue socialiste de culture ngro-africaine nouvelle série 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestre de 1983*, vol. 1, nr 3 et 4, <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article923>.
- Jousse Marcel (1925), *Études de psychologie Linguistique*, „Archives de Philosophie” II, IV.
- Judrin Robert (1982), *Jean Paulhan à Madagascar, d'une lettre à l'autre*, w: *Cahiers Jean Paulhan – 2. Jean Paulhan et Madagascar 1908–1910*, Paris: Gallimard, s. 15–89.
- Léry François (2001), *Madagascar, les sortilèges de l'île Rouge*, Paris: L'Harmattan.
- Paulhan Jean (2007), *Les Hain-teny merina: poésies populaires malgaches recueillies et traduites par [1913]*, Paris: Geuthner
- Paulhan Jean (1938), *Les Hain-teny*, Paris: Gallimard [dodruk foto-offsetowy 1960].
- Potocki Jan (1959), *Podróże*, oprac. L. Kukulski [przekład J.U. Niemcewicz poprawiony], Warszawa: Czytelnik, s. 320–321.
- Rabearivelo Jean-Joseph (2010, 2012), *Œuvres complètes*, t. 1–2, Paris: Planète Libre/CNRS éditions/ITEM.
- Ranaivoson Dominique (2005), *Madagascar. Dictionnaire des personnalités historiques*, Saint-Maur/Madagascar: Éditions Sépia, ÉditionsTsipika.

<sup>51</sup> P. Éluard, *Poésie involontaire et poésie intentionnelle* [1942], w: *Œuvres complètes*, t. 1: 1913–1945, éd. M. Dumas, L. Scheler, Paris 1968, s. 1134.

- Riffard Claire (2007), *Écrire en deux langues: l'expérience de Jean-Joseph Rabearivelo et d'Esther Nirina*, „Études Littéraires Africaines. Madagascar”, nr 23, s. 35–43.
- Riffard Claire (2012), *Sari-Nofy / Presque-Songes ou la quête du Chant*, w: J.-J. Rabearivelo, *Œuvres complètes*, t. 2, Paris: Planète Libre/CNRS éditions/ITEM, s. 505–507.
- Senghor Léopold Sédar (2015), *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache de langue française* [1948], Paris: P.U.F.
- Vigner Gérard (2015), *L'École Jules-Ferry, école normale de l'enseignement colonial : une formation pour apprendre à enseigner dans les colonies (1902–1912)*, „Documents pour servir à l'histoire du français langue étrangère ou seconde”, nr 5: *(Se) former pour enseigner le français à ceux qui ne le parlent pas nativement*, s. 57–82, <https://journals.openedition.org/dhfles/4273>.

## Illustrious Destiny of an Obscure Poetry: Jean Paulhan – a Bard of *Hainteny Merina*

### Abstract

The article concerns the works of Jean Paulhan, who promoted the genre of African poetry *hainteny merina*. In 1913, three years after Paulhan came back from Madagascar, where he had spent more than two years, one hundred and sixty popular *hainteny merina* (Malagasy) poems were published in Paris. It was the poetry of authority and struggle, named also the poetry of amorous dispute. Translated and explained, it would inspire in the interwar period and later on the Malagasy writers (Rabearivelo, Ranaivo) and the French ones (Éluard, Quéneau).

**Keywords:** popular poetry, *hainteny merina*, Madagascar, Jean-Joseph Rabearivelo, Flavien Ranaivo