

## „Kiedy umierał griot<sup>1</sup>, ludzie mówili, że spaliła się biblioteka”. Justyna Badji rozmawia z Ablaye’em Badji o senegalskich strażnikach tradycji

### „When the Griot Died, People Said the Library Had Burned”. Justyna Badji Talks to Ablaye Badji About the Senegalese Guardians of Tradition

**Streszczenie:** Tekst jest zapisem rozmowy z Ablaye’em Badji – muzykiem urodzonym w senegalskiej rodzinie griotów, wokalistą i multiinstrumentalistą grającym na tradycyjnych instrumentach. Głównym wątkiem jest postać *griota* – opowiadacza historii, muzyka, bazarza, który dba o pielęgnowanie tradycji oralnej. Grioci wywodzą się z terenów obecnego Mali, Gwinei i Senegal. Cieszą się szczególną estymą w społeczeństwie Afryki Zachodniej, którą zawdzięczają mądrości oraz dbałości o tradycję i kulturę. Rozmowa dotyczy także różnic pomiędzy muzyką poszczególnych grup etnicznych i sposobem jej odbioru, także poza Afryką.

**Słowa kluczowe:** griot, Senegal, tradycja, muzyka tradycyjna, instrumenty tradycyjne

**Summary:** The text is a record of the conversation with Ablaye Badji – a musician born in a Senegalese griot family, vocalist and multi-instrumentalist playing traditional instruments. The main theme is *griot* – storyteller, musician, who cares for nurturing the oral tradition. The griots come from the areas of present Mali, Guinea and Senegal. They enjoy a special esteem in the society of West Africa, which they owe to wisdom and care for tradition and culture. The conversation also concerns the differences between the music of particular ethnic groups and the way of its reception, also outside of Africa.

**Key words:** griot, Senegal, tradition, traditional music, traditional instruments

Translated by Author

**Ablaye Badji** – muzyk urodzony w senegalskiej rodzinie griotów o nazwisku Cissokho, wokalista i multiinstrumentalista grający na tradycyjnych instrumentach: *korze*<sup>2</sup> (zachodnioafrykańska

---

<sup>1</sup> Griot – opowiadacz historii, muzyk, bazarz, który dba o pielęgnowanie tradycji oralnej. Grioci wywodzą się z terenów obecnego Mali, Gwinei i Senegal. Cieszą się szczególną estymą w społeczeństwie Afryki Zachodniej, którą zawdzięczają mądrości oraz dbałości o tradycję i kulturę [wszystkie przypisy pochodzą od Justyny Badji].

<sup>2</sup> *Kora*, nazywana też zachodnioafrykańską harfą, to instrument zaliczany do grupy instrumentów strunowych szarpanych. Zbudowana jest z *kalabasu* (tykwy) obleczonego krowią skórą, przez który przechodzi gryf z 21 lub 22 strunami, wykonanymi z żyłki rybackiej. Do naciągania strun tradycyjnie służyły krążki wykonane z krowiej, poskręcanej skóry, które nakładano na gryf. Obecnie coraz bardziej popularne stają się klucze gitarowe.

harfa), *djembe*<sup>3</sup>, *dundun*<sup>4</sup>, *sabarach*<sup>5</sup>, *kongas*<sup>6</sup>, *sewourouba*<sup>7</sup>, *tama*<sup>8</sup>, *bougarabou*<sup>9</sup>. Występował na wielu scenach w różnych zakątkach świata z następującymi muzykami: Solo Cissokho, Sekou Keita, Mela Koteluk, Maria Pomianowska, Richard Bona i in. W 2012 roku przeprowadził się do Polski, gdzie wraz z utworzonym przez siebie zespołem The Badji Band nagrał swój pierwszy album noszący tytuł *Sabaro (Przebaczenie)*. Krążek, w całości utrzymany w nurcie *world music*, jest opowieścią o kulturze Afryki Zachodniej i porusza wiele problemów współczesnego świata. Współpracuje z takimi zespołami, jak City Bum Bum, Friends of Jean i Foliba.

**Justyna Badji** – absolwentka Instytutu Etnologii i Antropologii Kulturowej UŁ, pasjonatka kultury Afryki Zachodniej i literatury z nurtu realizmu magicznego. Prywatnie: od pięciu lat żona Ablaye’a Badji.

### Pochodzisz z rodziny griotów. Co to znaczy?

Być griotem to znaczy być opowiadaczem, muzykiem. Griot jest strażnikiem opowieści, biblioteką. To on nosi w sobie tradycję wiosek, tradycję każdej z grup etnicznych. Griot musi znać je wszystkie. W przeszłości griot był łącznikiem między królem a poddanymi. Kiedy król chciał przekazać coś mieszkańcom danej wioski wysyłał tam griota. To była jego praca. Brał swój instrument – *korę*, *djembe* albo inny bęben i szedł przekazać wiadomości od władcy. Można więc powiedzieć, że griot był takim dzisiejszym

---

<sup>3</sup> *Djembe*, to jednomembranowy bęben w kształcie kielicha. Jego korpus wyrzeźbiony jest z jednego kawałka drewna. Tradycyjnie było to drewno z drzewa *lenke*. Membraną jest najczęściej skóra owcza, rzadziej krowia. Skórę naciąga się używając specjalnie splecionej liny. Gra się na nim uderzając w membranę dłońmi. W zależności od stopnia rozchylenia palców muzyk wydobywa z niego dźwięk wysoki – ślap, dźwięk średni – ton lub niski – bas.

<sup>4</sup> Jest to basowy bęben o cylindrycznym kształcie, który wykonany jest z jednego kawałka drewna. Obleczone krowią skórą dwie strony korpusu nadają się do grania na nich za pomocą drewnianych pałek. Skórę naciąga się za pomocą splecionej liny. *Dunduny* to nazwa trzech bębnów wchodzących w skład sekcji basowej. Najmniejszym i grającym najwyższe dźwięki jest *kenkeni*, środkowym – *sangban*, największym i najniższym – *dundunba*.

<sup>5</sup> *Sabar* to bęben kielichowy, oblezony kozią skórą, różniący się od *djembe* tym, że do naciągnięcia jego membrany służą wbite w korpus drewniane kołki. Muzyk gra na nim przy równoczesnym użyciu dłoni i drewnianej pałeczki.

<sup>6</sup> Kojarzone z muzyką kubańską – *kongas* wywodzą się z Afryki. W przeciwieństwie do większości afrykańskich bębnów ich korpus nie jest wykonany z litego drewna, a z połączonych ze sobą drewnianych listewek. Różnica widoczna jest również w sposobie naciągu skóry, który wykonany jest z metalowej obręczy, a nie splecionej liny.

<sup>7</sup> Bęben, który łączy w sobie cechy bębnów *djembe* i *sabar*. Jego kształt przypomina smukły kielich. Oblezony jest zazwyczaj skórą kozią, rzadziej krowią. Gra się na nim wyłącznie przy użyciu dłoni.

<sup>8</sup> *Tama* nazywa się także *talking drum* – gadającym bębniem. Jest to mały bęben kształtem przypominający klepsydrę. Jego dwa końce obleczone są skórą. Najczęściej jest to skóra jaszczurki, rzadziej kozia. Obie membrany połączone są ze sobą dość luźno splecioną linką. Podczas gry muzyk wkłada *tama* pod pachę. Aby instrument nie spadł na ziemię często dorabia się specjalny uchwyt, który muzyk zakłada na ramię. Poprzez dociskanie i rozluźnianie uścisku regulowane jest napięcie membran. Na *tama* gra się opuszkami palców bądź wygiętą, drewnianą pałeczką.

<sup>9</sup> Bęben wywodzący się z grupy etnicznej Djola. Jego stożkowaty kształt sprawia, że najczęściej ustawiany jest podczas gry na utrzymującym go stojaku. Gra się zazwyczaj na trzech lub czterech bębnach równocześnie. Oblezony krowią skórą wydaje z siebie głęboki dźwięk.

dziennikarzem. Jednocześnie był muzykiem i musiał znać korzenie każdej grupy etnicznej, skąd ona pochodzi i całą jej historię. W Afryce, kiedy powiem moje nazwisko, griot musi wiedzieć skąd pochodzę.

Ja jestem Djola<sup>10</sup> od strony taty, a griotem i muzykiem jestem po mamie, która jest Mandinka<sup>11</sup>. Zazwyczaj, żeby być griotem, twój ojciec musi nim być. To przechodzi z ojca na syna. Wszystkie umiejętności griotów dostałem od strony mamy. Jeśli powiem tylko moje nazwisko, bez opowiedzenia mojej historii, nikt nie będzie wiedział, że jestem griotem, bo bycie griotem przychodzi z nazwiskiem. Jeśli powiem, że nazywam się Badji, to powiedzą: OK. Ale jeśli dodam, że moja mama nazywa się Cissokho, to będą wiedzieć, że jestem griotem po kądzieli.

Djola i Mandinka to są zupełnie inne języki, zupełnie inna kultura, zupełnie inne tradycje i zupełnie inne style muzyczne. Potrafię tylko trochę porozumiewać się w języku mojego taty, bo nie urodziłem się ani nie wychowałem w jego domu, ale z rozmową w języku mojej mamy nie mam problemu. To dlatego, że tam się urodziłem, dorastałem, nawet teraz tam przebywam częściej. Bywam też u rodziny od strony taty, ale znacznie więcej griockich tradycji znam od strony mamy. Dziadek, który bardzo mnie lubił, zwykł opowiadać mi dużo historii. On zawsze traktował mnie, jakbym był griotem zarówno po ojcu, jak i matce. Nie traktował mnie inaczej niż pozostałych wnuków. Traktował mnie jak normalnego griota. W Afryce wierzymy, że krew jest ważna, że nazwisko jest ważne, ale mleko, które pijesz od swojej matki jest ważniejsze niż wszystko inne. Więc pijąc mleko matki, niejako wyssałem z nim tradycję griotów.

Śpiewam w języku mojej mamy. Mam kuzyna, świetnego muzyka, który mieszka w Wielkiej Brytanii. On jest w takim samym położeniu. Jego ojciec był z grupy królów, a mama z griotów. Więc podążając za tradycją ojca nie powinien grać, ale jeśli chodzi o stronę mamy, powinien to robić. Tak samo jest ze mną. Po ojcu nie powinienem grać. To znaczy powinienem, ale nie na *korze*.

### Czyli na czym?

Mógłbym grać na bębnach. W tradycji Djola obecny jest bęben *bougarabou*. Są dwa sposoby gry: na niektórych grasz przy użyciu pałki, a na innych tylko dłońmi. Ja nie

---

<sup>10</sup> Grupa etniczna zamieszkująca głównie region Casamance, znajdujący się na południu Senegalu. Jej przedstawiciele znaleźć można również na terytorium Gambii oraz Gwinei Bissau. Djola bardzo pielęgnują swoje tradycje i niezależnie od wyznawanej religii (islam, chrześcijaństwo i inne) ciągle dbają o ciągłość przekazu kulturowego. Kiedyś nie darzono ich szczególnym szacunkiem. Fakt ten mógł wpłynąć na silne poczucie tożsamości i przynależności etnicznej odczuwane do dzisiaj.

<sup>11</sup> Grupa etniczna, której korzeni badacze szukają na terenach obecnego Nigru. Uznawani za część grupy etnicznej Malinke, Mandinka zamieszkują terytorium Senegalu, Gwinei, Gambii, Gwinei Bissau, Ghany oraz Beninu. Posługują się własnym językiem, który również nosi nazwę mandinka. W zależności od kraju funkcjonują różne jego dialekty.

gram zbyt często na *bougarabou*, choć umiem, bo nie urodziłem się i nie wychowywałem w domu mojego ojca. Poza tym rodzina od strony taty nie muzykuje. To, że jesteś Djola nie znaczy, że musisz być muzykiem, grać. To nie jest obowiązkowe. Ja nie mam tych bębnów i nie stykam się z tą muzyką zbyt często. Po mamie natomiast mam prawo grać na *korze*. Tak to wygląda. Jestem gdzieś pośrodku.

### **Jaka jest różnica między stylami muzycznymi grup Djola i Mandinka?**

Różnica polega na tonach i skali. U Djola strój jest często pentatoniczny. U Mandinka on nie występuje. Tempo w utworach Djola to najczęściej sześć ósmych. Mandinka grają na sześć ósmych i cztery czwarte. Różni je też instrumentarium. Djola skupiają się na bębnach. Nie ma tam zbyt wielu instrumentów melodyjnych. Mamy tylko jeden. Nazywa się *ekonting*. Brzmi trochę jak bandžo, chociaż podobne jest raczej do *ngoni*. Mandinka grają bardziej melodycznie.

### **Tradycja griotów dzieli się na trzy specjalizacje: *kouma*, *donkili*, *foli*. Czy ten podział jest w dzisiejszych czasach aktualny? Czy jedni tylko opowiadają historie, inni śpiewają i tak dalej?**

Niektórzy grioci używają tylko jednego sposobu, inni wszystkich, jeszcze inni dwóch. *Kouma* to opowiadanie, przekazywanie opowieści. *Foli* oznacza grać, grać na jakimś instrumencie. A *donkili* śpiewać. Jeśli masz ładny głos, możesz śpiewać. Jeśli nie masz, to lepiej mów, opowiadaj historie tak, jak byś rozmawiał. Czasami ludzie potrafią grać, więc grają, śpiewają i opowiadają. Ja tak właśnie robię.

### **Czy ludzie noszący konkretne nazwisko są przypisani do danej specjalizacji? Czy komuś nie wypada używać *kouma* albo *foli*?**

Nie, używanie żadnej z form nie jest dla nikogo zakazane. Wiesz, bycie griotem nie oznacza posiadania dobrego głosu albo zdolności gry na instrumencie. Możesz być griotem i nie mieć pojęcia o grze. Griotem nie można zostać. Musisz urodzić się w rodzinie griotów. Twoja mama lub twój tata musi być griotem, żebyś ty też mógł nim być.

### **Co jeszcze, oprócz grania i opowiadania historii, znaczy być griotem?**

To znaczy znać korzenie różnych grup etnicznych.

### **Tak, ale to jest coś, czego można się nauczyć. Rozmawiasz z ludźmi, którzy przekazują ci swoją wiedzę, że Badji pochodzą stamtąd i tak dalej. Przecież nawet jeśli ktoś nauczy się tego wszystkiego, nie może zostać prawdziwym griotem. Co oprócz urodzenia się w rodzinie griotów jest prawdziwym *clou griockiego* jestestwa?**

Po prostu musisz się urodzić w takiej rodzinie. Nie ma nic ważniejszego. Urodzić się w rodzinie griotów, mieć nazwisko po ojcu, które potwierdza, że jesteś griotem albo pić



mleko z piersi matki, która jest griotką. Niektórzy mówili nawet, że bycie griotem to nie jest zawód, że granie to nie jest zawód. A przecież to dzięki nim Afryka w ogóle zna niektóre z historii. Wyobraź sobie, że nie ma i nie było griotów. Nikt nie wiedziałby nic o Afryce. Ich pracą było utrzymanie tych historii przy życiu i przekazanie ich następnym pokoleniom. Obowiązkiem każdego griota jest transmisja wiedzy na wypadek swojej śmierci.

Żeby być griotem najpierw musisz poznać samego siebie. Wiedzieć skąd pochodzisz, gdzie sięgają twoje korzenie, kim byli twoi przodkowie. Dopiero później poznasz historie innych. Mamy takie powiedzenie: poznaj samego siebie, zanim ktoś powie ci kim jesteś. Rozumiesz? To jest nasza praca. Niektóre społeczności niepodlegające królewskiej jurysdykcji lub nieznające griotów oświadczały, że ich dziewczęta nie mogą wychodzić za mąż za griotów, bo oni w ogóle nie mają pracy, więc nie będą w stanie utrzymać rodziny. Co ciekawe jest to bardziej widoczne teraz, kiedy nie ma króla, królów. Mamy prezydentów, którzy nie potrzebują griotów. Oczywiście ich mają, ale nieoficjalnie. Mają pieniądze, więc mogą mieć griota, którego tylko chcą. Wcześniej nie chodziło o pieniądze, tylko tradycję. Każdy król musiał mieć swojego griota. Nie mogłeś znać siebie lepiej niż znał cię griot. W Afryce mówi się, że jeśli ktoś powie, że jesteś dobrym człowiekiem, to ludzie mu uwierzą. Natomiast jeśli sam powiesz, że jesteś dobrym człowiekiem, to ludzie cię wyśmieją. W dzisiejszych czasach zdarza się, że ludzie lekceważą griotów. Bywa, że griot nie może wejść do bogatej rodziny, bo sam niewiele ma. To zaczęło się raczej teraz. Ale sto lat temu? O nie! Griot zasiadał obok króla. Każdy chciał mieć w rodzinie kogoś, kto siedzi obok króla.

Grioci zawsze są darzeni bardzo dużym szacunkiem. To jest nobilitacja urodzić się w takiej rodzinie. W dawnych czasach tylko oni, oprócz rodziny królewskiej, mieli prawo siedzieć obok króla. Grioci byli szalenie istotni, to oni zagrzewali króla do walki. Zanim władca wyruszył na jakąkolwiek wojnę, przychodził do niego griot i motywował go do potyczki przypominając wcześniejsze zwycięstwa albo zasługi przodków królewskiego rodu. Griot zawsze miał pozwolenie na udanie się do królewskiej komnaty bez żadnej zapowiedzi. To dlatego, że pomiędzy królem a griotem nie było żadnych pośredników. Griot był łącznikiem, który zapewniał komunikację króla z jego poddanymi.

Lata temu być griotem wiele znaczyło. Griot nie miał oczywiście tak wysokiego statusu jak król, ale zdecydowanie nie był ostatni. Dawniej ten, który mógł siedzieć w towarzystwie króla, musiał być kimś. Król bez griota był nikim. Każdy król miał swojego prywatnego griota. Czasami byli to ich przyjaciele z dzieciństwa. Na przykład, jeśli mój ojciec jest griotem króla, ja będę griotem królewskiego syna.

Nikt nie odważył się urazić królewskiego griota. Nawet w dzisiejszych czasach w niektórych wioskach, kiedy powiesz, że jesteś griotem, ludzie traktują cię jak króla. Znają twoją wartość. Wiedzą kim jesteś. Ludzie mają świadomość, że dzięki griotom niektóre historie są nadal żywe, niektóre tradycje nadal istnieją. Wcześniej nie mieliśmy komputerów. Duża część społeczeństwa była niepiśmienna. Wszystko trzeba było zapamiętywać. Griot musiał znać i przekazywać te wszystkie historie. Dlatego, kiedy umierał griot ludzie mówili, że spaliła się biblioteka. Śmierć jednego griota, to wielka strata dla całego społeczeństwa. Jeśli ktoś, kto znał wiele historii, tradycji umiera, to tak, jakby wyrzucić wszystkie te opowieści do kosza. Grioci byli i nadal są bardzo ważną częścią senegalskiego społeczeństwa. Griot zawsze przypomina kim jesteś, co powinieś, a czego nie powinieś robić.

**Możesz opowiedzieć mi jakąś konkretną historię? Jest jakaś wyjątkowa historia, którą zna każdy griot? Taka, którą jeśli opowiesz, będzie wiadomo, że jesteś griotem.**

Nie, nie wydaje mi się, że jest jakaś jedna, konkretna historia, którą musi znać każdy griot. To, co powinieś wiedzieć jako griot, to skąd pochodzisz. Skąd są twoi przodkowie i znać historie dotyczące konkretnych rodów, królów, Mandinka. Bo grioci wywodzą się głównie z grupy etnicznej Mandinka. Ja jestem griotem Mandinka po mojej matce, więc o nich mówię. Musisz znać historię Mandinka. Nie po to, żeby być griotem, ale raczej, żeby ludzie uznali, że wiesz wystarczająco dużo, żeby móc się griotem nazywać.

Mogę opowiedzieć historię Sunjaty, bo był on królem Imperium Mandinka. Jego terytorium rozciągało się na obszarze kilku współczesnych krajów Afryki Zachodniej, takich jak Senegal, Mali, Gwinea, Gambia. Dlatego wszyscy mówimy w języku mandinka. Są różne jego odmiany, ale jest to mandinka. Sunjata był synem króla, który miał trzy żony. Jedną z nich była matka Sunjaty. Z każdą z poprzednich żon miał dwóch synów. Król miewał wizje. Potrafił przewidzieć przyszłość. Niestety w żadnej z tych wizji nie dostrzegął, żeby któryś z jego synów miał wstąpić na tron po jego śmierci. Nie był pewien, co stanie się z jego dziedzictwem. Kto mógłby się nim zająć. Pewnego dnia myśliwi z wioski poszli na polowanie do buszu. Tradycja nakazywała przekazanie części łupów władcy danego terytorium. To też uczynili. Dwóch myśliwych zjawilo się w królewskim pałacu, żeby przekazać część zdobyczy królowi. W tradycji Mandinka myśliwi mają dar jasnowidzenia. Król zapytał ich o swoją przyszłość. Odparli, że królewscy myśliwi wyruszą na polowanie, które odbędzie się na obcym terytorium. Powrócą z wieloma łupami oraz okropnie brzydką kobietą, którą król musi poślubić, żeby doczekać się potomka, na którego tak bardzo liczy. Tego, który będzie jego następcą i zajmie się królewską spuścizną. Minęło wiele lat. Wszyscy zapomnieli o przepowiedni. Szczególnie

nieprzychylnie całemu pomysłowi były dwie małżonki króla. Myśliwi wyruszyli na polowanie do innego królestwa. Wracając do domu napotkali na swojej drodze bardzo agresywnego byka, który zabijał ludzi stojących na jego drodze. Nie był to jednak zwykły byk. To był *diab* (dżin). Okazało się, że dżin wstąpił w ciało kobiety, której zabito brata. Żeby pomścić jego śmierć kobieta zamieniała się w byka i mordowała napotkanych ludzi. Zanim jednak przybrała zwierzęcą postać pojawiła się na drodze i ostrzegła myśliwych przed czyhającym na nich zagrożeniem. Łowcy spytali ją, co mają zrobić, by pokonać bestię. Kobieta zdradziła im sekret. Żeby pokonać byka, musieli oni poczekać aż zwierzę wejdzie do wody i dopiero tam je zastrzelić. Myśliwi byli bardzo wdzięczni. Kobieta zmusiła ich jednak do złożenia nietypowej obietnicy. Poprosiła, żeby po zabiciu byka myśliwi udali się do wioski i wybrali najbrzydszą spośród dziewcząt, a następnie przyprowadzili ją przed oblicze króla. Tak też zrobili. Mimo nalegań mieszkańców wioski wybrali najbrzydszą i kulawą dziewczynę. Następnie zaprowadzili ją do komnaty króla. Ten, zdziwiony nietypowym prezentem poprosił ich o przepowiednię. Myśliwi przypomnieli mu słowa swoich poprzedników. Król zdał sobie sprawę, że przepowiednia sprzed lat była prawdziwa. Poślubił więc dziewczynę, a z ich związku urodził się Sunjata. Niestety, najmłodszy syn miał problemy ze zdrowiem. Do piętnastego roku życia nie chodził. Całe królestwo dziwiło się, jak ten syn ma przejąć tron po ojcu, skoro nie jest w stanie zrobić ani jednego kroku. Po śmierci króla na tron wstąpił najstarszy z synów i wygnał Sunjatę wraz z matką do jednego z najbiedniejszych regionów królestwa. Wraz z nimi pojechał griot Sunjaty, który od zawsze zachęcał chłopca, żeby ten się nie poddawał. Zawsze mówił mu, że pewnego dnia stanie się synem godnym swojego ojca. Któregoś dnia matka Sunjaty udała się do pierwszej żony byłego króla po owoc z drzewa baobabu. Ta jednak odpowiedziała jej, żeby poprosiła o owoc swojego syna. Matka Sunjaty wybiegła z płaczem, bo zdawała sobie sprawę, że ten nie będzie w stanie przynieść jej owocu. W złości powiedziała synowi, że mimo piętnastu lat życia nie może on pomóc jej tak, jak inni synowie króla pomagają swoim matkom. To dało Sunjacie siłę i motywację. Nie mógł sobie wybaczyć, że przez jego niepełnosprawność matka została tak upokorzona. Zawołał swojego griota i poprosił go, by ten poszedł do kowala i przyniósł mu najgrubszy kawał metalu, jaki tylko jest w stanie unieść. Podpierając się o przyniesiony przez griota metal Sunjata próbował wstać, ale metal pękł. Matka podała mu swoją laskę i to dzięki niej Sunjata zrobił pierwsze kroki w życiu. Wyszedł z domu, a kiedy wrócił, przyniósł mamie nie owoc baobabu, ale całe drzewo. Następnie został królem Imperium Mandinka. To była historia Sunjaty Keita. To jest historia, którą znają wszyscy grioci, bo był on naszym królem.

### **W jaki sposób dzieci griotów uczą się gry na instrumentach?**

Zazwyczaj, kiedy masz około siedmiu lat, zaczynasz uczyć się jak grać na jakimś instrumencie. Może to być *kora*, *balafon*<sup>12</sup>, *djembe*. Jakikolwiek instrument, w którym specjalizuje się twoja rodzina. Bo możesz być griotem i wiedzieć tylko jak się gra na *korze*. Mamy *korę*, *balafon*, *ngoni*<sup>13</sup>, *konti*, *djembe*. Więc jeśli twoi przodkowie grali na *korze*, to będą cię uczyć gry na *korze*, kiedy osiągniesz wiek siedmiu lat. Uczą cię jak grać. Biorą *korę*, tobie dają drugą albo, jeśli w domu jest tylko jedna, to siadasz koło osoby, która na niej gra i na przykład robisz herbatę. Grają tradycyjne melodie i pokazują, których strun dotykają. Następnie ty bierzesz *korę* i ich naśladujesz.

### **Ty uczyłeś się grać od dziadka. To jak to było? Miałeś siedem lat i on powiedział, dobra, tyle i tyle razy w tygodniu będziemy się spotkać i ćwiczyć?**

Wiesz, zaczynasz naturalnie lubić instrumenty, grę na nich. Pamiętam, jak czasami chodzili ze mną na koncerty. Pół godziny i ja, dzieciak, zasypiałem. Więc prowadzili mnie do jakiegoś domu, obok miejsca gdzie grali, żebym tam pospał. Czasem nawet o mnie zapominali i musieli się wracać. (śmieje się) Zacząłem lubić grę na *sabarze*, senegalskim bębnie, a później zacząłem grać też na innych instrumentach. Zacząłem siadać przy dziadku, kiedy ten grał na *korze*, a czasem to on mnie wołał i mówił, usiądź, pokażę ci coś. Nie ma grafiku. Nikt nie mówi, że musimy się spotkać cztery razy dziennie albo trzy razy w tygodniu. To przychodzi naturalnie. Widzisz swojego dziadka albo wujka grającego i zaczynasz się tym interesować. Na początku, kiedy oni idą na koncert, nosisz ich instrumenty. Uczysz się słuchając i grając. Patrzysz, których strun dotykają. Aha, to jest trzecia struna, a z drugiej strony to jest siódma. Więc dotykasz ich i starasz się grać tak jak oni. My nie zapisujemy nut. Wiem, że ludzie czasem uczą się grać na *korze*, a później idą do szkoły muzycznej i opanowują grę na gitarze i starają się stwarzać zapis nutowy do utworów na *korę* za pomocą tych chwytów gitarowych. Ale my nie uczymy się gry na *korze* z nut w akademiach muzycznych, nie.

Grioci grają na *korze*, *balafonie* – taki ksylofon, flecte, *djembe*, *ngoni* – to mały instrument podobny do gitary. Niektóre mają sześć, niektóre siedem strun. Mamy dwa rodzaje *ngoni*. Jedne mają jedenaście strun i są podobne do *kory*, a drugie nazywają się *konti* i takie, które mają pięć strun i są to *ngoni* basowe. One też zbudowane są z *kala-basu* (rodzaj tykwy).

---

<sup>12</sup> Ksylofon, który zbudowany jest z drewnianych sztabek (mahoniowych lub z drewna *lenke*). Pod sztabkami umieszczone są wysuszone tykwy pełniące rolę pudeł rezonansowych. Na *balafonie* gra się za pomocą dwóch, zaokrąglonych na końcach pałek.

<sup>13</sup> Instrument uznawany za przodka bandzo. Zbudowany z drewnianego korpusu obleczonego krowią skórą, wyposażony w 4 struny. Gra się na nim za pomocą kciuka i palca wskazującego. Jego duża odmiana, w której rolę pudła rezonansowego pełni tykwa, była tradycyjnym instrumentem myśliwych.

*Kora*, jak już mówiłem, pochodzi z kultury Mandinka, ale jest ona duchowym instrumentem. Wierzymy, że na świecie żyją duchy i ludzie. *Kora* pochodzi właśnie od duchów. Pewien człowiek stworzył instrument podobny do bębna i zaczął na nim grać. Jego dźwięk tak spodobał się duchom, że zapragnęły mieć go na własność. Jednak człowiek wcale nie chciał go oddać. Duchy zaproponowały więc wymianę. Człowiek był tak oczarowany dźwiękiem *kory*, że zgodził się oddać swój instrument w zamian za nią. Tak właśnie *kora* trafiła do ludzkich rąk. Tym człowiekiem był griot z ludu Mandinka. Później ta wiedza przechodziła z ojca na syna, z ojca na syna i tak dalej.

### **Przepiękna historia.**

Mój dziadek zwykł mówić – nie graj na *korze* w nocy, kiedy jesteś sam. Mówiąc to chciał mnie przestrzec, żebym przypadkiem nie zobaczył czegoś, co może mnie przestraszyć na całe życie. Wierzymy, że *kora* pochodzi od duchów, a kiedy na niej grasz, niektóre z nich przybywają posłuchać jej dźwięku. Wyobraź sobie chłopca grającego w ciemności na *korze*. Gdyby zjawił się jakiś duch, mógłby mnie bardzo przestraszyć. Nie dlatego, że chciałby mi zrobić krzywdę, nie. Dlatego, że nigdy czegoś takiego nie widziałem. Wierzymy, że duchy żyją pośród ludzi. Są na świecie miejsca, które należą do nich. Dlatego jeśli w takim miejscu będziesz grał na *korze*, coś z pewnością do ciebie przyjdzie, żeby posłuchać. Jeśli nie jesteś na tyle silny psychicznie, żeby to znieść, możesz się śmiertelnie wystraszyć albo oszaleć.

### **Opowiedziałeś o niezwykłym pochodzeniu *kory*. Co z resztą instrumentów?**

Wiem, że *ngoni*, które wyglądem przypomina *korę*, było instrumentem, na którym kiedyś grali wyłącznie myśliwi. Teraz grają na nim również grioci, ale tradycyjnie myśliwi zabierali ten instrument na polowania, żeby grać na nim w oczekiwaniu na zwierzyną. O reszcie, jak *balafon*, nie wiem. Żaden ze znanych mi przodków nie grał na nim, więc nie znam jego historii. *Djembe* wywodzi się z Imperium Mandinka. To był instrument do anonsowania wieści pochodzących z pałacu króla. *Djembe* jest bardzo głośne. Jeśli dobrze w nie uderzysz, to z pewnością usłyszysz cię cała wioska. Kiedy król chciał wydać rozkaz, żeby nazajutrz wszyscy stawili się w miejscu spotkań, bo każda wioska ma takie miejsce, plac, to griot szedł z *djembe* i zaczynał grać. Wtedy mieszkańcy wioski wiedzieli, że muszą się skupić i wysłuchać przekazu.

### **Podkreślasz, że mówisz o muzyce ludu Mandinka. Czy zatem jest różnica między tą muzyką a taką, którą moglibyśmy nazwać muzyką senegalską?**

Tak i to duża. W Senegalu mamy różne grupy etniczne. Jedną z nich jest grupa Wolof. Oni też grają na podobnych albo takich samych instrumentach. Na przykład *ngoni* z pięcioma strunami, które nazywają *halam*, używane było przez nich do zabawiania króla.

**Mówisz do mnie w trzech językach z twojego kraju i w każdym z nich ten sam instrument ma inną nazwę. To jest szaleństwo. Próbuję się nie zgubić.**

Mówię w trzech senegalskich językach. W wolof i mandinka mówię płynnie, a w djo-la trochę. Wolof to nasz język narodowy. Żeby się porozumieć, praktycznie w całym Senegalu musisz mówić w wolof. Oprócz wolof każdy włada językiem swojej grupy etnicznej. Dużo ludzi mówi też po francusku, bo jest to język urzędowy. Senegal był francuską kolonią.

**Wróćmy do różnic między muzyką mandinka i senegalską.**

Różnią się one po pierwsze instrumentarium. W muzyce mandinka mamy *korę*, *djembe*, *balafon*. W muzyce wolof mamy *halam* i *sabar*. *Sabar* to senegalski bęben, na którym grasz przy użyciu dłoni i pałeczki jednocześnie. Inne są rytmy, melodie, język. Jeśli usłyszysz kogoś grającego na *ngoni*, to wiem, czy gra griot pochodzący z Wolof czy Mandinka. Sposób gry na *ngoni* przez Mandinka jest bardziej hardrockowy. Wolofowie grają dużo spokojnie, bardziej melodyjnie. Muzyka Mandinka jest bardzo rytmiczna. Dlatego jest tak popularna w Europie.

**Ludzie w Europie mają bardzo stereotypowy obraz muzyki afrykańskiej, głównie jako tej granej na bębnach. Czy zatem muzyka senegalska różni się od muzyki Mandinka, bo jest bardziej melodyjna?**

Nie tylko. Chodzi również o tempo. W Senegalu bardzo często gramy na sześć ósmych. Czasem bardzo wolno, czasem bardzo szybko. Po stronie Mandinka, a musimy pamiętać, że stolica Imperium Mandinka była w dzisiejszym Mali, bardzo często gra się na cztery. Dlatego jest znacznie popularniejsza w Europie, bo łatwiej ją zrozumieć. W Senegalu mamy dużo rytmów na sześć ósmych, więc nasza muzyka nie jest tak bardzo popularna w Europie. Dodatkowo w każdy rytm, każdy utwór wtykamy strasznie dużo przerywników. To są różnice – muzyka Mandinka jest bardziej rytmiczna, taneczna, a senegalska nastawia się bardziej na relaks i rytmy na sześć ósmych. Konkretnie rytmy gra się w konkretnych sytuacjach. Są rytmy grane podczas pracy dla rolników, poświęcone jedzeniu albo takie, które gra się przed walkami zapaśników. Na *korze* gramy przy każdej możliwej okazji, kiedy przychodzą goście, z okazji chrzcin, ślubów, każdego radosnego momentu. Zabawiamy znajomych, kiedy przychodzą napić się herbaty.

**Można powiedzieć, że griot to zawód?**

Wcześniej grioci w ogóle nie dostawali wypłaty (*salary* – słowo, którego używa rozmówca). Mogli jednak wynieść króla na szczyt motywując go. Wtedy król im się odwdzięczał. Mówił – daję ci ten hektar ziemi, te sto krów albo to złoto. Czasami dawali im niebotyczne majątki. W Afryce, kiedy griot śpiewa o tobie, wychwala cię, to daje



ci motywację. Kiedy moja mama o mnie śpiewa, czasami płaczę. Tu chodzi bardziej o emocje. Mówi – uwierz w siebie, nikt nie może cię zniechęcić do tego, co chcesz osiągnąć. W Afryce to wiele znaczy. Mówimy, że grot może wziąć kartkę papieru i zamienić ją w tonę. Rozumiesz? Może na przykład sprawić, że bezdomny będzie najbogatszy, bo griot wzbogaci jego umysł. Da mu siłę i motywację. Może podejść do niego i powiedzieć – to nie jest miejsce dla ciebie, bo twoi rodzice robili to, twoi dziadkowie tamto i tak dalej. Niektórzy królowie dawali złoto, krowy, ziemię. W tamtych czasach tego właśnie potrzebowaliśmy. Nie były nam potrzebne pieniądze. Niektórzy królowie dawali, dawali, dawali, aż w końcu nie mieli czego podarować griotowi, więc brali nóż, żeby go zabić. To był sygnał – zamknij się w końcu! Król chciał obciąć griotowi głowę, a ten musiał uciekać. A później, kiedy król się uspokajał, ten wracał i wszystko było jak dawniej. Śpiew griotów naprawdę zagrzewał królów do walki.

### **Tak było kiedyś. A teraz, we współczesnym Senegalu?**

Teraz grioci zarabiają pieniądze chodząc na wesela, żeby śpiewać lub opowiadać historie tych, którzy biorą ślub. Zarabiają podczas różnych ceremonii, takich jak chrzest i tak dalej. Jest w Senegalu kilku bardzo znanych griotów, których ludzie szanują. Bo grioci nie tylko śpiewają i grają. Oni też jednoczą ludzi, godzą ich. Jeśli kłócisz się ze swoją rodziną albo z przyjacielem, przychodzi griot i mówi – nie interesuje mnie kto ma rację. To co robicie nie jest normalne. Najlepiej będzie, jak się pogodzicie. Zdarzało się, że godzili prezydentów! Na przykład byłego i obecnego. Mamy takiego dziadka, griota bardzo znanego w Senegalu. On zna wszystkie historie i prezydent mianował go na rzecznika griotów. Jeśli grioci chcą rozmawiać z prezydentem, on wszystko załatwia. Jestem pewien, że dostaje stałą pensję. Oczywiście nieoficjalnie, ale dostaje. Tak samo jak Doudoundiaye Rose. To był jego poprzednik.

### **Wróćmy do twojego dzieciństwa. Zacząłeś opowiadać o nauce gry na *korze*. Jak to było?**

To jest trochę dziwne. Wcześniej nie lubiłem grać na *korze*. Ale kiedy zaczynałem grać, moja rodzina mówiła – „Masz bardzo dobre ręce”. Tak się u nas mówi, jak ktoś jest utalentowany. Dla mnie *kora* była instrumentem dla starych ludzi. Za to bębny! Energia, tańczysz. To jest coś dla mnie!

### **Dziewczyny na mnie patrzą.**

Tak, dziewczyny patrzą. To jest dla młodych, to jest dla mnie! (śmieje się) Mój dziadek natomiast zawsze mi powtarzał – „Ćwicz grę na *korze*. Zobacysz, skończysz grając na *korze*”. Ja na to – „Dziadku, ja mam grać na *korze*? Nigdy!”. Mówił – „W końcu będziesz grał na *korze*, więc zacznij już teraz, zanim zorientujesz się, że jest za późno”.

Grałem tylko od czasu do czasu i przy każdej możliwej okazji wymykałem się, żeby grać na bębnach.

Moja mama mieszkała w Gambii. Grała ze swoim zespołem w tamtejszych hotelach. Był w nim też korzysta. Razem było ich siedem osób. Wtedy znalezienie korzysty, który będzie grał w danym zespole cały czas, graniczyło z cudem. Trzeba mu było zapłacić dużo pieniędzy. Za koncert dostawali, powiedzmy, sto złotych, coś koło tego, a korzyście musieli zapłacić pięćdziesiąt. Pozostałymi pieniędzmi dzieliło się sześć osób. Korzysta mówił – „Musicie zapłacić za mój transport plus tyle. Inaczej nie przyjadę”. Korzysta w zespole jest bardzo ważny, bo gra tradycyjne rytmy, a reszta gra na bębnach i śpiewa. Widziałem moją mamę martwiącą się przed każdym koncertem. Zapytałem – „Mamo, ile płacisz korzyście?”. Raz zadzwoniła do mojego kuzyna, który powiedział, że przyjedzie zagrać z jej zespołem, ale nie przyjechał. Zagrał na innym, bardziej intratnym koncercie. Moja mama musiała odwołać koncert ze względu na brak *kory*. A ja byłem w tym czasie na miejscu, w Gambii. W ogóle nie skupiałem się na *korze*, bo byłem zajęty bębnami i w dodatku nie miałem nawet instrumentu. Siedziałem wtedy sam w pokoju i pomyślałem – jestem tutaj, umiem trochę grać na *korze*, moja mama śpiewa i nie może znaleźć korzysty. Ja jestem obok niej. To wstyd. Moja mama musi płacić połowę pieniędzy jakiemuś facetowi. Jeśli grałbym na *korze*, to przykładowe sto złotych byłoby dzielone pomiędzy nas wszystkich, bo nie poprosiłbym mamy o pięćdziesiąt. Wynajmowaliśmy wtedy mieszkanie. Co miesiąc musieliśmy zapłacić za czynsz, jedzenie i wszystko inne. Naprawdę liczyliśmy na pieniądze z hoteli. Na te pięćdziesiąt złotych za koncert. A koncerty były może trzy razy w miesiącu. Jeśli były trzy w miesiącu, to było dobrze. Powiedziałem sobie – dobra, mój kuzyn ma u siebie drugą *korę*, po ojcu, który zmarł, więc nikt jej nie używa. Pojechałem do Ziguinchor, do Senegal. To jest jakieś dwie godziny jazdy z Gambii. No może trzy. Pojechałem i wziąłem *korę*. O niczym nie powiedziałem mamie. Tego samego dnia zobaczyła mnie z *korą*. Zapytała – „Po co przywiozłeś tu tę *korę*?”. Powiedziałem – „Cóż, chcę spróbować ci pomóc. Nie mogę patrzeć jak się stresujesz albo złościsz, bo nie ma kto dla ciebie grać. Ja będę grał”. Nie uwierzyła mi. Ona zna wszystkie tradycyjne rytmy i melodie, ale ja uczyłem się też od dziadka. Kilka z nich znałem, ale moja mama znała ich o wiele więcej. Żeby mnie nauczyć, ona śpiewała tak jak powinno być to zagrane na *korze*, a ja próbowałem grać. To było cholernie trudne. Ona śpiewała melodię, a ja musiałem zagrać ją na *korze*. Jak coś mi nie wychodziło, to mówiłem, że to wcale nie jest tak! Kłóciliśmy się, ale w końcu zaczęliśmy grać. Zaczęło się układać. Jeśli mieliśmy pięćdziesiąt złotych, było to dla nas wszystkich. Jeśli sto, tak samo. Nie musiała płacić transportu innemu muzykowi. Nie musiała

oddawać mu połowy wypłaty. Teraz więc gram na *korze* dzięki dziadkowi, który uczył mnie grać od podstaw, ale także dzięki mamie, która kończyła moją edukację.

Od mojej mamy nauczyłem się też śpiewać. Jest bardzo dużo griotek, które mają wspaniałe głosy i koncertują w Afryce, a nawet Europie. Niektóre śpiewają na ślubach. Jeśli usłyszą o jakimś, to udają się tam, śpiewają i ludzie płacą im pieniądze. Wcześniej widok grającej na *korze*, *balafonie*, czy *djembe* kobiety nie był popularny. Zwykły śpiewać albo tańczyć. Obecnie są kobiety, które grają na *korze*, są kobiety, które grają na *djembe*.

### **Różny jest stosunek Polaków i Senegalczyków do muzyki?**

Powiedziałbym, że w Polsce ludzie czytają muzykę, a w Senegalii ją czują. Ja nie potrafię czytać nut, ja gram. Jeśli poprosisz mnie, żebym coś zagrał, podasz mi jakiś dźwięk, to go zagram. Ale jeśli mi go napiszesz, to będę się patrzył, ale nie będę w stanie go zagrać. My czujemy muzykę. Jak dla mnie Europejczycy najpierw czytają nuty, dopiero później próbują je poczuć. Musisz im wytłumaczyć muzykę. Wcześniej, kiedy grałem ze swoim zespołem, zupełnie innym składem niż teraz, oni pytali się mnie – „Dobra, co chcesz, żebyśmy zagraли?”. Na pierwszym spotkaniu! Powiedziałem im wtedy – „Grajcie to, co czujecie. Posłuchajcie tego, co ja gram i spróbujcie zagrać coś, co czujecie, że będzie tam pasowało”. My czujemy muzykę. Słuchamy jej i mówimy – „Wow, brzmi niezłe, więc jeśli zagram tak, to będzie dobrze”.

### **Mówisz o muzykach, a ja chcę zapytać o zwykłego odbiorcę, kogoś kto muzykiem nie jest. Czy w twoim odczuciu Europejczycy są bardziej słuchaczami niż współodczuwającymi muzykę?**

Tak, są bardziej słuchaczami. Nawet doprecyzuję, głównie Polacy. Byłem w kilku krajach w Europie: w Wielkiej Brytanii, Szwecji, Niemczech, Francji, Słowacji, Czechach, na Węgrzech i Litwie. Niektóre z tych państw są, powiedzmy, bardziej zaawansowane w odbiorze muzyki afrykańskiej. W Niemczech, Francji, Wielkiej Brytanii mieszka wielu Afrykańczyków. Organizuje się tam festiwale afrykańskie, imprezy związane z Afryką. W Polsce jeszcze nie ma tak wielu okazji do grania na festiwalach afrykańskich. Ja zawsze dociskam, nakłaniam publiczność do tańca albo śpiewu. Ale bardzo, bardzo trudno jest przekonać do tego Polaków. Bo oni się tym nie bawią. Jak masz z czegoś ubaw, to nie obchodzi cię, co ludzie powiedzą, po prostu śpiewasz. Bywa trudno, ale wydaje mi się, że chodzi tylko o początek. Jak już zaczną, to dobrze się bawią i zdają sobie sprawę, jak jest przyjemnie. Na każdym z moich koncertów nie tylko gram, ale staram się nawiązać więź z ludźmi. Żartuję z nimi. Mówię nawet po polsku – „zupa pomidorowa!”. Żeby ludzie zaczęli śpiewać. Jak słyszą to na początku, to mówią – „Co do cholery?!”. Ale jak tylko zaczną, to krzyczą – „Zupa pomidorowa, zupa pomidorowa!”. I widać, że im się

podoba. Czasami też mówię – „pierogi”. Jak już spróbują, to nie mogą przestać. Kiedy zaczynam grać mówię im – „Słuchajcie mam dla was coś specjalnego. Jesteście gotowi, żeby zaśpiewać?”. A oni odpowiadają – „Tak”. (przyciszonym głosem) Mówię – „Nie słyszę! Dawaj, dawaj!”. Wszyscy krzyczą – „Tak!”. No to śpiewamy – „zupa pomidorowa”. I wszyscy umierają ze śmiechu. Kilka osób zaczyna po cichutku. Wtedy mówię – „Dobra, teraz tańczymy”. Wszyscy zaczynają i zapominają o wstydzie. Po prostu dobrze się bawią. Dla mnie to jest fajniejsze niż tylko siedzenie i słuchanie. Nie gram muzyki klasycznej. Gram coś bardziej rytmicznego. Albo mówię – „Słuchajcie, w Afryce, jak słyszemy muzykę, my tańczymy. Nie obchodzi nas, kto patrzy”. Mówię – „W Afryce, jak my gramy, to wy tańczycie! Nie ma dyskusji”. Nie myślisz gdzie jest rytm, tylko tańczysz i jest dobrze. Małe dzieciaki tańczą na ulicach jak szalone! Mamy tak od maleńkości.

**Uważasz, że kiedy dany kraj zamieszkuje wielu Afrykańczyków, to sama ich obecność ułatwia ludziom z tego kraju odbiór ich muzyki?**

Oczywiście! Częściej się z nią stykają. Mają możliwość uczestniczenia w różnych festiwalach. Osluchania się z tymi melodiami. Nawet jeśli afrykańskiej muzyki nie lubią, to łatwiej jest im ją zrozumieć. W tych krajach czasami w radio lecą afrykańskie kawałki. W Polsce to jest jeszcze niemożliwe. Ci, którzy nie są Polakami znacznie częściej na koncertach tańczą. Nie muszę ich do tego zachęcać. Widać, że znacznie lepiej niż Polacy czują ten klimat. O to chodzi.

**Moim zdaniem te trudności w polskim społeczeństwie związane są z kilkoma kwestiami. Po pierwsze w szkole nie mamy praktycznie żadnej edukacji muzycznej. Kilkoro z moich znajomych, tak jak ja, uczyło się gry na flecie. Bardziej chodziło o czytanie nut i pewien rygor. Czy uważasz, że bycie otoczonym przez muzykę praktycznie bez przerwy, ma taki wpływ na Senegalczyków?**

Tak mi się wydaje. Wiesz, gdzie mieszkałem w Senegal. Dom i z każdej strony sąsiedzi. A my graliśmy czasami dwadzieścia cztery godziny na dobę i to im nie przeszkadzało. Nie przychodzili do nas z pretensjami – „Hej, czy możecie przestać w końcu grać?”. Gramy i widzisz, że sąsiedzi gadają o jakichś sprawach, a w międzyczasie tańczą. Mogą w ogóle nie rozmawiać o nas, ale jednocześnie tańczą! W Senegal, a dokładniej w Cassamance, gdzie się urodziłem i wychowałem, mamy bardzo dużo grup etnicznych, a każda z nich posiada własne tradycje i kulturę. Możemy grać u siebie muzykę Mandinka. Dwa domy dalej ktoś gra muzykę Wolof, jeszcze dalej Fula. Wszyscy to lubimy. Jeśli przechodzę obok moich znajomych, którzy grają muzykę Fula, żeby ich rozśmieszyć, zacznę tańczyć. Oni się uśmieją, a ja pójdę dalej. To jest normalne. Myślę, że to przez otaczające nas wiecznie dźwięki różnych kultur muzycznych. To pomaga nam również wyrażać siebie. Dzisiaj, jak idę ulicą albo jadę tramwajem i słucham muzyki, to ruszam

się w jej rytm. Afrykańczycy nie potrafią kontrolować się, jeśli chodzi o muzykę. Jeśli ją czują, to tańczą. Naprawdę bardzo rzadko zdarza się zobaczyć Afrykańczyka, który jest w stanie się kontrolować. Gramy, kiedy mamy na to ochotę, dwadzieścia cztery godziny na dobę. Przerывamy tylko czasami, na przykład gdy obok nas jest meczet, żeby nie przeszkadzać modlącym się. Poza tym cały czas gramy. Żaden z naszych sąsiadów nie przyszedł powiedzieć, że przeszkadzamy. Może dlatego w Afryce, kiedy ktoś słyszy muzykę, to zaczyna tańczyć, bo robił tak od zawsze. Możesz wyrazić, co czujesz bez użycia słów. Ktoś kto tańczy, powinien być szczęśliwy. Nie możesz tańczyć będąc obrażonym. Tańczysz, kiedy jesteś szczęśliwy. To, że muzyka jest uniwersalnym językiem zrozumiałem najbardziej grając z Polakami. Usiadłem z moim obecnym zespołem i przez dwie godziny sprzeczałyśmy się o to, co, jak i w którym momencie utworu zagrać. Wszyscy mieli swoje zdanie. Mój perkusista, Kamil, powiedział – „Chłopaki, zamknijmy się i zagrajmy”. Był wściekły, bo gadaliśmy i nie było widać końca tej sprzeczki. Zaczęliśmy i zagraliśmy wszystko od początku do końca perfekcyjnie! Byłem w szoku! Jak to się stało, że klóciliśmy się przez dwie godziny nie dochodząc do porozumienia, a zagraliśmy bez żadnego problemu? Wtedy zrozumiałem, że nie muszę mówić po polsku, żeby grać z Polakami. Muszę tylko zagrać, a oni zrozumieją o co mi chodzi. Teraz, kiedy mam nowy pomysł, przychodzę na próbę i mówię – „Zamknijmy się i grajmy!”. Wszystko wychodzi świetnie.

**Powiedziałeś, że muzyka jest międzynarodowym językiem w środowisku muzycznym. Czy muzyka pomogła ci w znalezieniu swojego miejsca w polskim społeczeństwie? Czy dzięki byciu muzykiem masz jakieś umiejętności rozumienia i komunikacji z ludźmi wywodzącymi się z kompletnie innego kręgu kulturowego?**

Wszędzie, gdzie gram wydaje mi się, że moja muzyka sprawia ludziom przyjemność. Po koncercie podchodzą do mnie, chcą pogadać, pokazują, że doceniają moją pracę. Zdarzało mi się grać w Polsce w malutkich wioskach. Czułem, że ludziom podoba się to, co robię, że nie mają ze mną żadnego problemu. Muzyka pomogła mi zrozumieć sytuację albo raczej zaakceptować sytuację. Kiedy uczyliśmy się muzyki, nie uczono nas jedynie grać. W Afryce, kiedy uczą cię gry, dodatkowo dostajesz spory zastrzyk wiedzy życiowej. Na koniec albo podczas nauki otrzymujesz błogosławieństwo, które sprawia, że możesz grać. Ta edukacja pomogła mi dopasować się do innego społeczeństwa. Staram się być jak oni, zachowując jednocześnie własne zasady. Mamy takie powiedzenie – jeśli chcesz mieszkać w kraju, w którym ludzie chodzą na głowach, zacznij chodzić na głowie albo stamtąd wyjedź. Wiesz, mam pewne granice, których nie przekroczyć. Nikogo też nie będę prosił, żeby przekraczał własne. Niech robią, co chcą. Ja robię swoje. Kiedy się wkurzam, to gram i wszystko zaczyna się układać.

**W Polsce ludzie słuchają dużo muzyki pop. Jakiej muzyki słucha się w Senegalu?**

W Senegalu bardzo rzadko można usłyszeć pop. Nie znamy muzyków popowych czy jazzowych. Możemy znać melodię, ale nie koniecznie będziemy znali imię wykonawcy. Ludzie, którzy słuchają muzyki pop, to ludzie bogaci. Tacy, których stać na kupno płyt. W Senegalu zwykliśmy słuchać radia. A tam możesz usłyszeć tylko muzykę senegalską albo senegalski rap. Przebijają się wielkie hity. Jeśli coś jest bardzo popularne w Europie albo w Stanach, u nas też będzie można zatańczyć do tego w klubach. W radio będzie się pojawiać, ale raczej rzadko. Ludzie lubią *mbalah*. To jest nasza tradycyjna, senegalska muzyka. Ludzie słuchają *mbalah* znacznie częściej niż popu.

**Jaka jest muzyka, którą grasz dzisiaj i czy dorastanie w rodzinie griotów wpłynęło na sposób, w jaki odbierasz i tworzysz muzykę?**

Pewnie. Już sam sposób, w jaki uczysz się muzyki, jest inny niż ten w Europie. Moim zdaniem oczywiście, powinieneś iść do szkoły i nauczyć się muzyki, w przeciwnym razie będziesz miał pewne ograniczenia, ale jeśli posłuchasz mnie grającego na korze, będziesz wiedziała, czy ja tę muzykę czuję, czy nie. Wszystko możesz wyczytać z mojej twarzy. Muszę się tego oduczyć, bo kiedy słucham muzyki na żywo albo gram koncert i usłyszę chociaż jedną fałszywą nutę, możesz zobaczyć to na mojej twarzy. Robię taką idiotyczną minę, której nie potrafię teraz powtórzyć, ale nie mogę się powstrzymać. Tak jest. Jeśli czuję muzykę, to widać. Ale jeśli coś jest nie tak, to również widać u mnie jak na dłoni.

Teraz muzyka, którą gram wygląda trochę inaczej, niż ta grana przeze mnie w Senegalu. Nie mieszkam już w Senegalu. Nie gram dla Senegalczyków. Teraz gram dla wszystkich, dlatego chcę być pewny, że każdy będzie mógł dostrzec miejsce dla siebie w tym, co robię. Teraz moja muzyka jest bardziej międzynarodowa. Chcę, żeby przekraczała granice.

**Jak wyglądają koncerty, na których grają grioci?**

Gramy koncerty na świeżym powietrzu. Najczęściej ludzie przynoszą lub wypożyczają krzesła i tworzą z nich krąg. Wewnątrz tego kręgu tańczą. Gramy dla ludzi po to, żeby tańczyli, a nie tylko słuchali. Niezależnie od tego, czy gramy na weselu, chrzcinach, czy po prostu, bez żadnej specjalnej okazji, wszystkie te imprezy wyglądają podobnie. Zdarza się, że krzeseł nie ma w ogóle i wszyscy stoją, a raczej tańczą.



**Co, oprócz grania na instrumentach i opowiadania historii, odróżnia griotów od reszty społeczeństwa?**

Tak jak już powiedziałem – griot zawsze będzie dumny z bycia griotem. Zawsze też będzie starał się przekazać swoją wiedzę dzieciom, czy generalnie młodszym. Może to nas odróżnia. Tak jak mówiłem, ludzie, którzy obecnie krytykują griotów, kiedy muszą urządzić chrzciny albo ślub, i tak w pierwszej kolejności dzwonią po nich. Wszyscy potrzebują griotów.

**Zapytam inaczej. Czy istnieje jakaś wiedza zarezerwowana wyłącznie dla griotów? Jakie są sposoby, których używają grioci, żeby ludziom przytrafiło się coś konkretnego?**

Różne. Duchowe, mistyczne. Griot najpierw sam musi się na pewne sytuacje przygotować. Mówiąc to mam na myśli, że musi się upewnić, czy wszyscy zaakceptują to, co będzie mówił. Musisz mówić prawdę, nauczyć się wszystkiego, no i są pewne kwestie, które załatwiasz potajemnie. O tym nie można mówić.

**To wszystko, o czym mówileś znaczy, że bycie griotem, to nie tylko znajomość historii i umiejętność ich opowiadania. Będąc griotem uzyskuje się dostęp do świata magicznego. Świata, którego nawet najdoskonalsze narzędzia i metody badawcze nie są w stanie poznać i opisać. Szkoda, że te praktyki magiczne owiane są taką tajemnicą. Z drugiej strony, czy będąc jawne mogłyby pozostać magiczne? Ten niezwykle wymiar egzystencji griotów może nigdy nie ujrzeć światła dziennego. Warto jednak zdawać sobie sprawę z jego istnienia.**

Tłumaczenie z języka angielskiego: Justyna Badji

## Spis fotografii

- Fot. 1 Koncert, fot. J. Badji, Ziguinchor, 2012 r.
- Fot. 2 Griot strojący kore, fot. J. Badji, Abene, 2012 r.
- Fot. 3 Koncert na hotelowej scenie, fot. J. Badji, Cap Skiring, 2016 r.
- Fot. 4 Transmisja wiedzy, fot. J. Badji, Gambia, 2011 r.
- Fot. 5–6 Kobiety tańczące do dźwięków sabarów, fot. J. Badji, Gambia, 2012 r.
- Fot. 7–8 Griot, fot. J. Badji, Gambia, 2012 r.
- Fot. 9 Koncert, fot. J. Badji, Gambia, 2011 r.
- Fot. 10 Koncert podczas pory deszczowej, fot. J. Badji, Gambia, 2011 r.
- Fot. 11 Wspólne muzykowanie, fot. J. Badji, Ziguinchor, 2012 r.
- Fot. 12 Justyna Badji w domu rzemieślnika wytwarzającego kory, fot. A. Badji, Ziguinchor, 2012 r.
- Fot. 13 Grioci grający na weselu, fot. J. Badji, Ziguinchor, 2012 r.
- Fot. 14 Griot śpiewający pannie młodej, fot. J. Badji, Ziguinchor, 2012 r.
- Fot. 15 Justyna Badji próbuje swoich sił na korze, fot. A. Badji, Gambia, 2012 r.
- Fot. 16 Grioci chodzący od domu do domu podczas święta Tabaski, fot. J. Badji, Gambia, 2012 r.



Fot. 1 Koncert (Ziguinchor)



Fot. 2 Griot strojący korę





Fot. 3 Koncert na hotelowej scenie



Fot. 4 Transmisja wiedzy (Gambia)



Fot. 5–6 Kobiety tańczące do dźwięków sabarów (Gambia)





Fot. 7–8 Griot (Gambia)





Fot. 9 Koncert (Gambia)



Fot. 10 Koncert podczas pory deszczowej (Gambia)





Fot. 11 Wspólne muzykowanie (Ziguinchor)



Fot. 12 Justyna Badji w domu rzemieślnika wytwarzającego kory (Ziguinchor)





Fot. 13 Grioci grający na weselu (Ziguinchor)



Fot. 14 Griot śpiewający pannie młodej (Ziguinchor)





Fot. 15 Justyna Badji próbuje swoich sił na korze (Gambia)



Fot. 16 Grioci chodzący od domu do domu podczas święta Tabaski (Gambia)