

Kithaka wa Mberia

AL-INKISHAFI: XIX-WIECZNY POEMAT

Wstęp

Przez ostatnich trzysta lat na wybrzeżu Afryki Wschodniej powstawała pisana poezja, która przetrwała do dziś w książkach i rękopisach. Dostępne źródła mówią, że najwcześniejsze utwory powstawały na Archipelagu Lamu u północnych wybrzeży Kenii. Archipelag składa się z wysp Lamu (lub, jak mówią jej mieszkańcy, Amu), Manda i Pate. Poematy powstałe w mieście Pate (na wyspie o tej samej nazwie) w XVIII w. to między innymi: anonimowy *Kumsifu Yanga* (1531), *Hamziya* autorstwa Sayyida Idarusiego (1652), *Siri 'T'Asirari* Mwany Lemby i *Tabuka* (albo *Tambuka*) Mwengo bin Athumaniego (1728) (por. Hitchens 1972: 18–19, Mulokozi 1999). Nieco później powstał między innymi poemat *Al-Inkishafi* 'Przebudzenie duszy', któremu jest poświęcony niniejszy tekst.

Autorem liczącego siedemdziesiąt dziewięć strof poematu *Al-Inkishafi* jest Sayyid Abdallah bin Ali bin Nasir. Napisał go między rokiem 1810 a 1820. Znaczący literatury suahili uważają go za jeden z najwspanialszych utworów poetyckich napisanych w tym języku. Na przykład Hitchens we wprowadzeniu do angielskiego przekładu pisze: „poemat jest monologiem na temat przemijania. I chociaż bynajmniej nie jest ani pierwszym, ani ostatnim wielkim dziełem poetów piszących na ten temat w suahili (musimy pamiętać, że *Al-Inkishafi* może być wzorowany na wcześniejszym utworze), mistrzostwo stylu i żywy opis historycznych wydarzeń będących tłem kazania poety nie mają sobie równych” (1972: 7).

Cytat ten pokazuje dobitnie, że Hitchens uważał *Al-Inkishafi* za utwór naprawdę wartościowy. To, że pisze o nim tak pochlebnie, mówi samo za siebie. Szczególnie warto podkreślić, że nazwał go jednym z wielkich dzieł napisanych w suahili. Co więcej, wydawał się zafascynowany jego kompozycją podkreślając, że „mistrzostwo stylu i żywy opis historycznych wydarzeń będących tłem kazania poety nie mają sobie równych (1972: 7)”.

Kolejne obserwacje Hitchensa potwierdzają wysoką pozycję *Al-Inkishafi* wśród poematów w języku suahili. O jego stylistyczne piękno można się spierać, można go porównywać do utworów takich jak *Waji Waji*¹ i zapewne również do niektórych wierszy Muyaki², ale maestria, z jaką *Al-Inkishafi* żongluje historią i światem materialnym, by badać sens naszego ziemskiego życia, nie ma sobie w literaturze suahili równych. Nie dziwi więc, że przez lata wielu badaczy uważało, że warto się nim zajmować.

Tematyczna i stylistyczna doskonałość może również wyjaśniać, dlaczego *Al-Inkishafi*, bardziej niż inne utwory napisane w suahili, czy to poematy, dramaty, czy utwory pisane prozą, przyciągał uwagę tłumaczy. *Al-Inkishafi* jest nie tylko perłą w koronie literatury suahili: jest również jedynym klasycznym utworem napisanym w języku suahili, który w odpowiedzi na potrzeby czytelników przetłumaczono na współczesny język suahili.

Temat i budowa utworu

Tematem przewodnim *Al-Inkishafi* jest śmiertelność. Poeta stwierdza, że ziemskie powodzenie jest niczym. Niestety, choć tak właśnie jest, świat mamy ludzi. A nie powinno tak być. Człowiek powinien się wystrzegać złudzeń. Poeta przestrzega własną duszę – a także dusze innych ludzi – przed zabieganiem o ziemską chwałę. Człowiek powinien żyć w zgodzie z wolą Boga. Tylko w ten sposób dusza może uniknąć wiecznego horroru piekła. Żeby przekazać to przesłanie czytelnikowi, autor ucieka się do siły wyobraźni. Porównuje na przykład świat do wzburzonego morza. Mówi:

Świat jest wzburzonym morzem
Pełnym raf koralowych i zła
Każdy, kto się na nie wypuszcza, jest buntownikiem
Narażającym się na niebezpieczeństwo
(strofa 13)

Jak pokazuje powyższa strofa, poecie nie wystarcza porównanie świata do wzburzonego morza. Rozszerza metaforę, by nadać jej większy zasięg. Wzburzone morze jest niebezpieczne. Ale niebezpieczeństwo jest jeszcze większe,

¹ Hymn przypisywany Fumo Liongo (przypis IK-S).

² Poeta z Mombasy, żył w latach ok. 1776–1840 (przypis IK-S).

kiedy w morzu są rafy i wiele innych niebezpiecznych zjawisk. Każdy może sobie wyobrazić mnóstwo morskich stworzeń, które mogą zagrażać temu, kto się wypuści żaglowcem na wzburzone morze. Może spotkać rekiny, płaszczki i mureny. Morze bywa naprawdę niebezpieczne i tak samo niebezpieczny jest świat.

Świat, choć z natury tak niebezpieczny, ma śmiertelników. Oszukuje ich, niczym spokojny staw wabi spragnione dusze. Kiedy jednak człowiek zbliża się do jego brzegu, bodzie go byk. Nie udaje mu się zaczerpnąć cennego płynu.

Co więcej, świat jest jak miraż w pełnym słońcu. Spragniony człowiek woła: „Tam jest woda!”. I pędzi, by się jej napić. Kiedy dociera tam, gdzie widział wodę, stwierdza, że wcale jej tam nie ma. Oczywiście łatwo dają się zwieść promieniom słońca.

Poeta stwierdza, że świat nie jest czysty. To padlina, która przyciąga tylko psy. Jak zatem, pyta, człowiek może bez obrzydzenia konkurować z psami? Rozwija ten temat: pokazuje nam trzy obrazy. Na pierwszym widzimy miasto Pate nurzące się w dobrobycie i splendorach. Na drugim – Pate w ruinach, spustoszone. I wreszcie na trzecim grzesznicy – zostają w Dniu Sądu pozbawieni nagrody.

Każdy z tych portretów to prawdziwie żywy obraz. Dowiadujemy się, że w czasach świetności Pate jej prominentni mieszkańcy błyszczeli jak słońce. Mieli własne armie, złoto i srebro. Cały świat składał im hołdy i prostował ich ścieżki. Byli dumni ze swego bogactwa i władzy. Ta duma sprawiała, że oczy mieli zezowate, a szyje skrzywione. Przed nimi i za nimi kroczyły tłumy sług. Gdziekolwiek się zatrzymali, strzegły ich straże. Mieszkali we wspaniałych, pięknie oświetlonych domach, wśród kunsztownych sprzętów, nosili luksusowe stroje. W tych domach dnie upływały na zabawie i radości. Czytamy:

Ich rozświetlone domy lśniły
Od kryształowych i mosiężnych lamp
Noce mijały jak dnie
Wśród sławy i zaszczytów

Cieszyła ich wykwintna porcelana
I grawerowane puchary
W środku stawiali kryształowe dzbany
Pośród zachwycających ozdób

Najprzedniejsze stroje
Przysięgam na Boga, Pana Łaskawego

Wypełniały półki
z hebanu i drzewa tekowego

Huczały od gwaru pokoje mężczyzn
Komnaty kobiet rozbrzmiewały
Głosami niewolników i sług
Dźwięczała radość i szczęście

(strofy 37–40)

W sypialniach stały luksusowe łóżka z wygodnymi materacami. Ich mieszkańcy spali:

W pięknych sypialniach
W łóżkach wyściełanych materacami
Z zielonymi poduszkami pod głową i stopami
Wyszywanymi prześlicznym haftem

Mieli piękne tkaniny
Rozpostarte na kanapach
Spryskane perfumami
Pachnące drzewem sandałowym i olejkami

(strofy 42–43)

Ten portret bogactwa, potęgi i wspaniałości ostro kontrastuje z obrazem miasta ruin i spustoszenia. Nie ma już eleganckich domów i życia w luksusie. Ich miejsce zajęły ruiny, w których młode nietoperze leniwie zwisają z krokwi, pająki tkają sieci, pohukują sowy. Nisze, w których kiedyś stała wykwintna porcelana, zajęły młode ptaki. Na półkach, na których kiedyś leżały przepiękne stroje, teraz siedzą sępy. Młode gołębie bawią się i nieprzerwanie trzepoczą skrzydłami. Wszędzie słychać karaluchy. W komnatach, w których kiedyś mieszkali ludzie, teraz piszczą świerszcze. Dziedzińce zarosły, a drzwi skrzypią przeraźliwie, kiedy próbuje się je otworzyć. Mieszkańców upokorzyła śmierć. Czytamy:

Teraz śpią w cmentarnych klitkach
Bez dywanów i materaców
Ciała mają oszpecone
Dręczone więzieniem grobu

Policzki im się zapadły
 Ropa i krew wycieka
 Z nozdrzy wypełzają robaki
 Stracili szlachetność i oblicza

Stali się strawą dla robaków
 Przeżuwają ich ciała
 Żywią się nimi białe i czarne mrówki
 I wiją się po nich węże

Promienne twarze pociemniały
 Są jak oblicza małpy albo niedźwiedzia
 Skórę mają poszarpaną
 Wyszły ich kości i wnętrzności.

(strofy 45–48)

Każdy z tych dwóch obrazów – ukazujących Pate przed upadkiem i po nim – robi wielkie wrażenie, ale postawienie ich obok siebie i porównanie robi jeszcze większe. Barwny opis Pate i jego mieszkańców w czasach świetności uwypukla jeszcze bardziej odrażający obraz zrujnowanego miasta. I odwrotnie: opis spustoszenia po upadku miasta sprawia, że większe wrażenie robi na czytelniku splendor miasta w szczęśliwych czasach.

Te opisy bardzo obrazowo pokazują, że śmierć zrównuje z ziemią nawet tych, którzy stoją na najwyższych szczeblach drabiny społecznej i ekonomicznej. To ona jest zwyciężcą. Może powalić nie tylko potężne Pate. Poniżyła nawet jeszcze potężniejszych. Poeta pyta retorycznie:

Czy nie było tam proroka Salomona
 Władcy ludzi i demonów
 Od którego świat się odwrócił
 Jakie szanse mają zatem inni?

(strofa 32)

Misją poety jest nie tylko pokazanie marności ziemskiego życia. Apeluje do własnej duszy – i duszy czytelnika – by żyły w zgodzie z wolą Boga. Każdego, kto nie potraktuje tej rady poważnie, czeka coś znacznie gorszego od śmierci. Bo śmierć nie jest ostatecznym końcem człowieka. Na tego, kto nie żyje w zgodzie z oczekiwaniami Boga, czekają znacznie głębsze otchłanie: czeka go ogień piekielny.

Poeta opisuje różne kręgi piekła. Jego opis jest, delikatnie mówiąc, przerażający. Wyliczenie zaczyna się od dnia sądu ostatecznego. Tego dnia siedem kręgów nieba wywróci się do góry nogami, a słońce i księżyc zgubią drogę. Wątroby staną w płomieniach, a czaszki będą pękać. Ludzie zepsuci będą szukać bożej sprawiedliwości. Czyniący źle nie zapłacą za swe karygodne czyny złotem ani srebrem. Nie! Zapłacą zasługami. Tym, którzy nie będą ich mieli, założą uzdy jak koniom, i będą musieli dźwigać grzechy tych, którzy za życia byli uciskani.

Dalej poeta, a raczej narrator, wyjaśnia duszy, jakich męczarni może się spodziewać w różnych kręgach piekła. Radzi jej:

Dusza przygląda się Jahannam³
Z łańcuchami i pętami
Kiedy sędzia ogłosi wyrok
Będziesz krzyczeć: „Tak, Panie, zgadzam się!”
Będziesz się trząść
Krzyczeć głosem jak ryk osła
Z twarzą wykrzywioną jak twarz małpy
Dręczyć cię będą języki ognia

Jest jeszcze Hawiya, słuchaj uważnie
To wieczny ogień, który nigdy nie słabnie
Kiedy wkracza weń grzesznik, wchłania go
I nie pozwala oddychać.

Przyjrzyj się dobrze ogniowi Sairi
To ogień okrutny, ogień nad ogniami
Nie szczędzi dymu ani gorąca
Żyją w nim jadowite węże

Posłuchaj też o ogniu Ladha
Raz rozniecony nie przestaje płonąć
Widzisz, jak ciało się rozpada
Widzisz, jak palą się ścięgna

³ Jahannam i dalej Hawiya, Sairi, Ladha i Hutama to w Koranie nazwy kręgów piekielnych (przypis IK-S).

Pomyśl też o Hutama
 O jego ogniu jasnym i grzmiącym
 Łamie kości i rozpuszcza mózg
 Wrywa wnętrzności
 (strofy 72–77)

Roztoczywszy te straszne wizje, podmiot liryczny radzi swojej duszy, by potraktowała jego rady poważnie.

Al-Inkishafi to czterowiersz. Innymi słowy każda strofa składa się z czterech wersów. Każdy wers liczy jedenaście sylab. Pierwsze trzy wersy każdej strofy kończą się rymem. Rym ten w każdej strofie jest inny. Każdy zaś czwarty wers kończy się stałym rymem: sylabą *-ye*.

Aby poemat rymował się w ten sposób i miał takie metrum, poeta stosuje – pośród innych strategii – trzy techniki kompozycyjne. Techniki te nazywa się w suahili *inkisari*, *mazida* i *tabdila*. *Inkisari* pozwala skracać wersy. Można to robić na wiele sposobów. Najczęściej łączy się słowa usuwając kilka sylab. Można też usunąć jedną lub kilka sylab, żeby skrócić słowo i w ten sposób uzyskać pożądane metrum. Można wreszcie zastąpić słowo krótszym synonimem. *Mazida* to technika zarówno wydłużania wersów, by uzyskać pożądane metrum, jak i tworzenia pożądanych rymów. Wers wydłuża się, dodając do niego samogłoskę lub całą sylabę. Odpowiednia sylaba dodana na końcu wersu, umożliwi uzyskać pożądany rym. *Tabdila* to technika polegająca na zastępowaniu ostatniej samogłoski wersu taką, która pozwoli ten wers rymować z innymi.

W każdym z trzech przypadków budowa wersu służy temu, by poszczególne strofy *Al-Inkishafi* tworzyły tematyczne części. Część pierwsza jest modlitwą w stylu długich poematów suahili. Poprzedza ją wstęp. Zaraz potem poeta zadaje swojej duszy serię retorycznych pytań. Przygotowują ją one do wysłuchania rady, którą później wygłosi. Następnie opisuje okropności, które stały się udziałem tych, którzy dali się omamić światu. Potem zmienia ton: łagodniejszym językiem namawia duszę, by przyjęła jego ostrzeżenie. Kolejno powołuje się na prawdziwe, historyczne wydarzenia, żeby pokazać, że światu nie można ufać. Do tego służą dwa obrazy Pate, o których była już mowa. Dalej opisuje, co się będzie działo w dniu sądu ostatecznego. Na końcu uchyla wrota piekła i pokazuje, co się za nimi czai.

Poszczególne części połączone są strofami, które moglibyśmy nazwać pomocami. Im poemat zawdzięcza logikę i spójność.

Związki z innymi utworami

Na początku niniejszej pracy zacytowałem W. Hitchensa: sugerował on, że pierwowzorem *Al-Inkishafi* mógł być wcześniejszy tekst. W dalszej części wstępu do przekładu *Al-Inkishafi* Hitchens wraca do tej kwestii i stwierdza, że pierwowzorem *Al-Inkishafi* mógł być poemat, który, jak mówi, znamy dziś w okrojonej wersji. Zauważa, że autorstwo początkowo niemającego tytułu poematu (a później nazwanego *Al-Muhadhar* od imienia jego autora) przypisuje się poecie znanemu jako Muhadhar, „który mógł być przodkiem Saida Abdallaha, a który w wersji pięćdziesiątym siódmym poematu *Al-Inkishafi* wspomniany jest jako Muhadhara.

Nie oskarżając Abdallaha Nasira o złą wolę, Hitchens stwierdza, że z porównania tych utworów wyraźnie wynika, że „*Al-Inkishafi* powtarza w dużo bardziej rozwiniętej formie ideę starszego tekstu” (Hitchens 1972: 22).

Drugim utworem, w którym Hitchens widzi uderzające podobieństwo do *Al-Inkishafi*, jest *Ayuha al-Maghururi!* ‘O, podstępny!’. Pisze o tym tak: „Wygląda na to, że znawcy literatury suahili mają różne zdania na temat czasu powstania i autorstwa tego wyrafinowanego utworu. Moim zdaniem *Ayuha al-Maghururi!* najprawdopodobniej powstał przed *Al-Inkishafi* i mógł być dla Abdallaha Nasira źródłem inspiracji. Nawet jednak jeśli tak było, mamy za mało danych, by tę kwestię ostatecznie rozstrzygnąć, absolutnie nie można się tu więc doszukiwać żadnych znamion plagiatu” (1972: 22).

Hitchens uznaje autora *Al-Inkishafi* za niewinnego. Stwierdza, że nie popełnił plagiatu: „Do przeróbek, czerpiących jak najpełniej z dzieł poprzedników i znanych w poezji perskiej i arabskiej jako *tadmin* i *mukhammas*, ucieka się – i daje im się do tego prawo – wielu poetów Wschodu. Są również naprawdę częste w naszej [zachodniej] literaturze” (1972: 22).

Odnosząc się do wspomnianej sugestii, jakoby *Al-Inkishafi* powstał na bazie dwóch starszych poematów, M. M. Mulokozi zgadza się, że wymowa i temat krótkiego fragmentu *Al-Muhadhir* przytaczanego przez Hitchensa (1972) bardzo przypominają *Al-Inkishafi* (Mulokozi 1999: 67). Ale, stwierdza, to jeszcze nie dowód, że autor *Al-Inkishafi* skopiował albo opierał się na *Al-Muhadhir*. Dalej Mulokozi stwierdza, że bardziej prawdopodobnym wyjaśnieniem tego podobieństwa jest to, że tłem zarówno *Al-Muhadhir*, jak i *Al-Inkishafi* są islam i upadek miast wybrzeża Afryki Wschodniej. Zauważa, że kiedy się spojrzy na to w ten sposób, podobieństwo wymowy i tematu przestaje dziwić.

Dopóki nie zostaną przeprowadzone szczegółowe systematyczne badania, które pozwolą określić rozmiary związków między *Al-Inkishafi* z jednej

a *Al-Muhadhar* i *Al-Maghururi* z drugiej strony, kwestia czerpania przez *Al-Inkishafi* z tych dwóch utworów pozostanie w sferze domysłów. Natomiast zupełnie inaczej wygląda sprawa związków *Al-Inkishafi* z Koranem. Święta Księga i historia Pate to dwie studnie, z których czerpał autor poematu. Święta Księga jest nawet czymś więcej: Abdallah Nasir swobodnie czerpie z jej zasobów: z opisów, wydarzeń i odniesień.

W trzeciej strofie *Al-Inkishafi* czytamy:

Kiedy zabrzmiał hymn na cześć Allaha
 Świat się rozpromieni, rozjaśni wokół nas jak latarnia
 Będziemy się modlić o pokój i zmiłowanie,
 By zyskać przychylność proroka Muhammada.

Jak zauważa Hitchens (Hitchens 1972: 49), istnieje związek między tą strofą a surą dwudziestą czwartą Koranu. Werset trzydziesty piąty tej sury głosi:

Bóg jest światłem niebios i ziemi. Jego światło jest podobne do niszy, w której jest lampa; lampa jest we szkłe, a szkło jest jak gwiazda świecąca. Zapala się ona od drzewa błogosławionego – drzewa oliwnego, ani ze Wschodu, ani z Zachodu, którego oliwa prawie by świeciła, nawet gdyby nie dotknął jej ogień. Światło na świetle! Bóg prowadzi drogą prostą ku światłu, kogo chce. Bóg przytacza przykłady dla ludzi. Bóg o każdej rzeczy jest wszechwiedzący!⁴

Niezwykłe żywe wyobrażenia przedstawione przez Abdallaha Nasira w strofach szesnastej i siedemnastej także mają źródło w Koranie. Widząc miraż, spragniona dusza stwierdza, że widzi wodę, i pędzi przed siebie, by ugasić pragnienie. Przybywa tam, gdzie spodziewała się wody, ale nie może napić się cennego napoju: spotyka ją straszliwy zawód. Komuś, kto przeczyta ten fragment i surę dwudziestą czwartą Koranu, to uderzające podobieństwo na pewno nie umknie. W wersecie trzydziestym dziewiątym tej sury czytamy:

A działania tych, którzy nie uwierzyli, są podobne do mirażu na pustyni: człowiek spragniony bierze go za wodę, a kiedy przyjdzie do niego, niczego tu nie znajduje.

⁴ Przekłady z Koranu za Józefem Bielawskim, PIW, Warszawa, 1986 (przypis tłumacza).

Jak zauważa Hitchens w jednym z przypisów do swego przekładu *Al-Inkishafi*, wszystkie kręgi piekła wspomniane w końcowych strofach *Al-Inkishafi* wymienia się również w Koranie. Autor *Al-Inkishafi* wymienia ich pięć: Jahim (strofa sześćdziesiąta piąta), Jahanam wcześniej i dalej inaczej – Jahannam (strofa siedemdziesiąta druga), Hawiya dalej inaczej – Hawiah (strofa siedemdziesiąta czwarta), Sairi (strofa siedemdziesiąta czwarta), Sakiri (strofa siedemdziesiąta piąta), Ladha (strofa siedemdziesiąta szósta) i Hutama (strofa siedemdziesiąta siódma).

W opracowaniu *Al-Inkishafi* G.D.R. Kiptanui (1998) podaje kilka przykładów symboli i porównań z innymi utworami. Jego opracowanie pokazuje jednak, że te podobieństwa nie powstały w wyniku zapożyczeń, nie są efektem tego, że jeden otwór czerpie z innych. To raczej pisarze tworzący w podobnym środowisku kulturowym czerpią z tego samego kulturowego dziedzictwa i stosują podobne środki wyrazu.

Kiptanui mówi o świetle i ciemności jako przykładach symboli występujących w różnych utworach. Pojawiają się w *Al-Inkishafi*, ale również w *Utendi wa Vita vya Uhuru*, *Kinjekitile*, *Buruda ya Al-Busiri* i *Siri l'Asirali*. Prawdopodobnie żaden z autorów powyższych utworów świadomie nie imituje innego. Światło i ciemność mogą się pojawiać w ich utworach po prostu dlatego, że są częścią tradycji muzułmańskiej – i oczywiście judeochrześcijańskiej. Wynika z tego, że odwołanie się przez Abdallaha Nasira do obrazów znanych z Koranu nie powinno być uważane za dowód, że popełnił plagiat. Poeta nie musiał nawet być świadom, że obrazy, które przedstawia, są bardzo podobne do tych, które znajdujemy w Koranie. Mógł po prostu tworzyć na podstawie obserwacji własnego otoczenia kulturowego. A jeśli tak, to jego utwory były owocem jego formacji kulturowej, na którą z kolei ogromny wpływ miał Koran.

Kwestie sporne

Uczeni zajmujący się poezją suahili spierają się o to, czy *Al-Inkishafi* jest poematem dokończonym. Hitchens (1972: 27–29) uważa, że nie jest. Stwierdza, że utwory poetyckie pisane w suahili (a w każdym razie większość utworów – ma na myśli długie poematy nazywane *tenzi*) zaczynają się od przywołania imion i atrybutów Boga i Proroka. Słusznie przypomina, że poeci tworzący *tenzi* kończą swoje utwory strofami będącymi modlitwą i dosyć często wymieniają swoje nazwisko. Proszą również czytelników, by wybaczyli im wszelkie błędy

i poprawili te, które w ich utworze znajdują. Hitchens pisze dalej, że tak właśnie Abdallah Nasir kończy inny swój utwór – *Takhmisa ya Liongo*. Stwierdza również, że w *Al-Inkishafi* autor wymienia tylko sześć kręgów piekła zamiast siedmiu – a tyle ich ma islamskie piekło. Według niego w początkowych strofach poematu poeta obiecuje napisać *kifungo* (rózaniec), i w związku z tym mogliśmy się spodziewać, że poemat będzie liczył nie mniej niż dziewięćdziesiąt dziewięć strof – tyle, ile paciorków ma muzulmański rózaniec i tyle, ile imion i atrybutów ma Allah. *Al-Inkishafi* nie spełnia tych oczekiwań i dlatego Hitchens uważa, że nie został ukończony.

Inny uczony, wa Mlamali (1980: 65–67), wypowiadając się na ten temat, stwierdza, że pojawiające się w ósmej strofie *Al-Inkishafi* słowo *kifungo* nie musi koniecznie oznaczać różańca, który powinien się składać z dziewięćdziesięciu dziewięciu paciorków. Co więcej, uważa, że autor nie stwierdził jednoznacznie, że stworzy poemat liczący dziewięćdziesiąt dziewięć strof. Według niego nie trzeba też koniecznie wymieniać wszystkich siedmiu kręgów piekła. Możliwe, że autor *Al-Inkishafi* uważał, że dla jego celów sześć wystarczy. A kończenie utworu modlitwą do Proroka o błogosławieństwo to raczej tradycja i poeta nie musi się jej trzymać. Co więcej, przyznawanie się poety do popełnienia grzechów, prośba o wybaczenie, wymienianie własnych przodków i prośby o to, by czytelnik darował mu wszelkie niedoskonałości utworu to tylko zwyczaje poetów i żaden nie ma obowiązku tego robić. Wa Mlamali nie mówi tego wprost, ale uważa, że *Al-Inkishafi* to utwór ukończony.

Kwestii tego, czy *Al-Inkishafi* został ukończony, czy nie, nie da się ostatecznie rozstrzygnąć. Wa Mlamali ma rację, jeśli weźmiemy pod uwagę poezję różnych narodów i różnych epok. Poezja – jak inne formy sztuki – się zmienia: dotyczy to zarówno treści, jak i formy. Ale poezja suahili nadal jest raczej zachowawcza, szczególnie jeśli chodzi o formę. I dlatego nie możemy całkiem odrzucić opinii Hitchensa, może z wyjątkiem tej dotyczącej *kifungo*, a ta kwestia nie wydaje się szczególnie ważna.

Według mnie poemat rzeczywiście może być niedokończony. Przemawia za tym głównie to, że urywa się nagle, zanim poeta wymieni wszystkie kręgi piekła. To nagłe zakończenie ostro kontrastuje z systematycznością i elegancją początku.

Miejsce *Al-Inkishafi* w literaturze i codziennym życiu

Czy *Al-Inkishafi* został ukończony, czy nie, zajmuje ważne miejsce w poezji suahili. Nie jest to po prostu religijne kazanie, jak uważają niektórzy. Wprost przeciwnie: poemat skłania nas do zadawania sobie pytań i szukania sensu życia i podpowiada, jak powinniśmy się odnosić do świata, a zwłaszcza do jego zwodniczych aspektów materialnych. Pod tym względem jego wartość jest ogromna, zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę ból, jaki życie zadaje tym, którzy nagle spadają z niebieskich obłoków na ziemię.

Estetyczne piękno *Al-Inkishafi*, szczególnie efektowne metafory, porównania, personifikacje, hiperbole, pytania retoryczne i inne środki wyrazu sprawiają, że jest on jednym z najpiękniejszych poematów napisanych w suahili. Przedstawione w nim obrazy, które autor czerpie z otoczenia fizycznego i społecznego, są bardzo żywe i wywierają na czytelniku ogromne wrażenie.

We wprowadzeniu do przekładu De Vere Allena, Ali A. Mazrui stwierdza, że *Al-Inkishafi* jest prawdziwym dziełem sztuki. Mówi:

Właściwie z definicji wielka poezja jest nieprzetłumaczalna. Ale, paradoksalnie, tylko wielką poezję warto próbować tłumaczyć. Ponieważ żadne dwa języki nie niosą tego samego dziedzictwa skojarzeń i niuansów, wiersz nieuchronnie traci dużą część siebie, kiedy przechodzi językową przemianę. Ale właśnie dlatego, że utwór taki jak *Al-Inkishafi* jest wielkim osiągnięciem artystycznym, trzeba podejmować wysiłek przekładania go na inne języki.

Zgadzam się z Alim A. Mazruim: *Al-Inkishafi* jest wielkim osiągnięciem artystycznym. Jest jednym z najlepszych utworów poetyckich, jakie napisano w suahili. Szczególnie podoba mi się sposób, w jaki poeta posługuje się językiem, używając różnych środków wyrazu. Rezultatem tej biegłości w posługiwaniu się językiem jest niezwykła stylistyczna elegancja. Co więcej, wbrew temu, co twierdzą ci, którzy widzą w *Al-Inkishafi* wyłącznie religijne kazanie, poemat porusza kwestie fundamentalne dla każdej ludzkiej istoty. Stwierdza na przykład jednoznacznie, że ziemską chwała jest niczym i że powinniśmy wyznaczać sobie w życiu wyższe cele. Te wyższe cele powinny dotyczyć naszych dusz i relacji z Bogiem.

Punkt widzenia, który wyżej stawia duszę i relacje z Bogiem niż bycie całkowicie pochłoniętym troskami ziemskimi, materialnymi, nie jest zarezerwowany wyłącznie dla islamu. To również punkt widzenia chrześcijaństwa i innych wielkich religii. W Ewangelii według św. Mateusza (16: 26) Jezus pyta: „Cóż

bowiem za korzyść odniesie człowiek, choćby cały świat zyskał, a na swej duszy szkodę poniósł? Albo co da człowiek w zamian za swoją duszę?”⁵

Kwestia duszy, która decyduje o tym, że człowiek jest nie tylko ciałem, i jego serdecznych relacji z Bogiem jest ściśle spleciona z pragnieniem osiągnięcia wewnętrznego spokoju. Wszystkie ludzkie istoty, religijne i niereligijne, wydają się szukać wewnętrznego spokoju. Ten spokój i prawdziwe szczęście są nierozdzielne. Wątpliwe, by jakakolwiek ludzka istota, niezależnie od tego, czy wyznaje jakąś religię, czy nie, nie pragnęła szczęścia. W tym względzie *Al-Inkishafi* przekracza granice islamu i odwołuje się do natury każdego człowieka. Uderza w tę samą strunę co Koran i Biblia, ale także wiele dzieł świeckich. W *Dezyderacie*, dobrze znanym i cenionym za mądrość utworze, czytamy:

I czy jest to dla ciebie jasne, czy nie, wszechświat bez wątpienia jest na dobrej drodze. Tak więc żyj w zgodzie z Bogiem, czymkolwiek On ci się wydaje, czymkolwiek się trudzisz i jakiegokolwiek są twoje pragnienia. W zgiełku i pomieszaniu życia zachowaj spokój ze swoją duszą⁶.

Podsumowanie

Niniejszy artykuł nie zajmuje się żadnym pojedynczym aspektem poematu *Al-Inkishafi*. Bada go jako całość, przybliża czytelnikowi nieobeznanemu z literaturą suahili, zwłaszcza z poezją klasyczną. Z uwagi na zakres tej pracy nie może ona być głęboką analizą należną poematowi, którego temat i elegancki styl zachwycają czytelników od ponad dwustu lat. W żadnym wypadku niniejsza praca nie może się pochwalić podbudową teoretyczną. Co więcej, z pewnością nie będąc ostatnim słowem na temat *Al-Inkishafi*, ma być wyzwaniem dla literaturoznawców: ma ich skłonić do zajęcia się poetyckim arcydziełem Abdallaha Nasira.

(Z angielskiego tłumaczyła Grażyna Mastalerz)

⁵ Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1990 (przypis tłumacza).

⁶ Przeł. Andrzej Jakubowicz (przypis tłumacza).

Bibliografia

- Allen, J. de Vere. 1977. *Al Inkishafi: Catechism of the Soul*. Nairobi: East African Literature Bureau.
- Hitchens, W. 1972. *Al-Inkishaḥī: The Soul's Awakening*. Nairobi: Oxford University Press.
- Kiptanui, G.D.R. 1990. Uhusiano wa Sitiari na Tashbihi na Mazingara ya *Mwandishi*. Niepublikowana praca doktorska, University of Nairobi.
- Mulokozi, M.M. 1999. *Tenzi Tatu za Kale*. Dar es Salaam: Taasisi ya Uchunguzi wa Kiswahili.
- Mberia, K. wa. 1986. „Maudhui Katika Al-Inkishaḥī”. Nieopublikowany manuskrypt. University of Nairobi
- Mlamali, M. wa. 1980. *Inkishaḥī: Ikisiri ya Muhamadi wa Mlamali*. Nairobi: Longman.