

Spis treści

Wstęp	7
Utenzi wa shufaka / Poemat o miłosierdziu	15
Kisa cha mwanamke mnene	62
Opowieść o grubej kobiecie	63
Hadithi ya Abu Nuwasi	64
Opowieść o Abunuwasie	65
Usishike shauri la mwanamke	68
Nie podążaj za radą kobiety	69
Mwalimu Goso	70
Nauczyciel Goso	71
Binti la ng'ombe mia	74
Dziewczyna za sto krów	75
Sultani Darai	82
Sułtan Darai	83

W s t ę p

Wybrzeże Afryki Wschodniej polscy Czytelnicy mają okazję poznawać dzięki licznym relacjom podróżniczym i reporterskim, a także coraz częściej dzięki własnym wyprawom i wyjazdom urlopowym. Dla wielu Polaków język suahili przestał już być synonimem niezrozumiałej, egzotycznej mowy, a niektóre wyrażenia upowszechnione przez popkulturę znane są nawet dzieciom, jak na przykład, zwrot *hakuna matata*, pozdrowienie *jambo* czy nazwy zwierząt z afrykańskiej sawanny z jej królem *simba* na czele. Odwiedzający Kenię i Tanzanię z pewnością oswoili się też z zapisywaną alfabetem łacińskim graficzną formą języka suahili, którą można zauważyć nie tylko na szyldach i znakach informacyjnych, ale również na wszechobecnych w przestrzeni publicznej inskrypcjach o charakterze przysłów, aforyzmów czy inwokacji do Boga, drukowanych przede wszystkim na noszonych przez kobiety wielobarwnych tkaninach *kanga*, ale też chętnie zamieszczanych w wielu innych miejscach. Jednak poza specjalistami – afrykanistami bardzo słabo znana jest w Polsce kultura ludności posługującej się językiem suahili, a zwłaszcza twórczość literacka, niemal w ogóle w naszym kraju nie wydawana i opisywana¹. Można wyrazić nadzieję, że zainicjowana niedawno seria publikacji Katedry Języków i Kultur Afryki będzie Czytelników z literaturą suahili sukcesywnie zapoznawać, poczynawszy od niniejszego tomu poświęconego utworom odległym w czasie, ale łatwym w odbiorze ze względu na nieskomplikowaną formę i uniwersalny przekaz.

¹ Do nielicznych wyjątków należą: przekład dramatu E. Husseina „Kindzeketile” (*Dialog* 3/1975, tłum. E. Rzewuski), przekład dzienników podróży Salima bin Abakari (*Afryka* 5/1997 i *Afryka* 14/2002, tłum. M. Pawelczak) oraz kilka drobniejszych utworów poetyckich i prozatorskich, których przekłady ukazały się w różnych numerach *Przeglądu Orientalistycznego* (m.in. 3/1967, 4/1968, 3/1970, 2/1974) i w piśmie *Okolice* (1989/1990). Ukazały się też dwa polskojęzyczne opracowania książkowe poświęcone zagadnieniom twórczości w języku suahili: *Literatura suahili* autorstwa R. Ohly’ego (1972, Warszawa: WUW) oraz pierwsza publikacja w niniejszej serii pt. *Nipe kalamu: Odsłony dawnej literatury suahili* pod redakcją I. Kraski-Szlenk (2015, Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa).

Utwory tu zebrane reprezentują nurt literatury popularnej, charakterystycznej dla XIX wieku i okresów wcześniejszych, kiedy język suahili zapisywany był jeszcze alfabetem arabskim i kiedy wiele form twórczości literackiej kwitło przede wszystkim w żywym przekazie ustnym. W niniejszym zbiorze zamieszczono przykład dłuższej przypowieści w formie poematu oraz kilka zróżnicowanych pod względem objętości i charakteru utworów prozatorskich określanych w suahili mianem *hadithi*, choć niektóre ich typy miały bardziej szczegółowe nazwy gatunkowe zbliżone do polskich terminów jak ‘baśń’, ‘facecja’ itp. *Hadithi* funkcjonowały zasadniczo w obiegu ustnym, rozprzestrzeniane wśród rodziny i przyjaciół podczas wieczornych spotkań na przydomowych werandach zwanych *baraza*. Ze względu na prosty język i formę oraz elementy ludyczne, oratura tego rodzaju przeznaczona była dla szerokiego kręgu odbiorców i każdy słuchacz i słuchaczka, niezależnie od wieku, pochodzenia czy wykształcenia, znaleźć mógł w niej treść, naukę lub rozrywkę na miarę swoich możliwości intelektualnych i upodobań. Utwory poetyckie mogły mieć znacznie większe audytorium, gdyż recytowano je również podczas świąt i innych uroczystości publicznych. Niezależnie od przekazu ustnego, poematy były spisywane przez ich autorów lub kopistów na papierze i dzięki temu wiele z nich zachowało się do naszych czasów w oryginalnej formie. Charakterystyczne dla takich utworów oscylowanie pomiędzy tradycją piśmienną a oralną zaobserwować można w tekście zamieszczonego w niniejszym zbiorze poematu, gdzie podmiot liryczny w początkowych strofach przywołuje swego sekretarza, aby spisał jego słowa, podczas gdy w dalszych strofach okazjonalnie używa zwrotu *pulikani* ‘słuchajcie’ konstruując scenę opowiadania w obecności żywej publiczności. Niestety, Suahilijczycy nie mieli zwyczaju zapisywać opowieści prozatorskich i te zaczęli notować na podstawie tradycji ustnej dopiero badacze europejscy.

Zarówno w przypadku poezji, jak i narracji prozą, publikacja samego tekstu utworu staje się „zapisaną oralnością” zubażając dzieło o nieodłączny czynnik performatywny. Należy dodać, że dawnej poezji suahili zawsze towarzyszyła linia melodyczna podkreślająca rytm, a śpiewak-recytator mógł za pomocą środków prozodycznych wносить dodatkową emfazę i wpływać na odczucia odbiorców. Prawdziwy performance miał miejsce w przypadku narracji prozą, podczas której opowiadacz nie tylko aktorsko modulował głos oddając charakter różnych bohaterów, ale nawiązywał ożywiony kontakt ze słuchaczami, którzy współtworzyli dzieło swymi zachęcającymi uwagami i wyrażanymi emocjami. Niektóre cechy stylu, jak na przykład użycie mowy niezależnej czy powtórzeń, które wnoszą rytm i dodatkowy artyzm podczas aktu opowiadania, w formie tekstu pisanego mogą wydawać się nieco nużące. Należy jednak mieć na uwadze, że są to cechy literatury ustnej w ogóle, a do niniejszej antologii wybrano utwory na tyle interesujące i zróżnicowane, aby mimo tych pozornych „wad”, mogły przykuć uwagę Czytelników. W tłumaczeniu polskim starano się wiernie oddać tekst suahili, tylko w nielicznych wypadkach wprowadzając drobne zmiany w stylu.

Przybysze z Europy interesowali się językiem i literaturą suahili już od końca XVIII wieku, kolekcjonując manuskrypty i spisując utwory oratoryjne, ale literackie tradycje europejskie zaczęły przenikać do twórczości suahili dopiero w połowie XX wieku. Do tego czasu pozostawała ona zupełnie oryginalna pod względem poruszanych treści, jak i utrwalaonych form. Z drugiej zaś strony twórczość literacką, jak i całą kulturę suahili, cechował swoisty synkretyzm charakterystyczny dla obszarów basenu Oceanu Indyjskiego, gdzie dzięki intensywnej żegludze i wymianie handlowej swobodnie mieszały się tradycje rodzime z elementami kultur „zamorskich”, przy czym na wybrzeżu Afryki Wschodniej najmocniej odcisnęły się wpływy arabskie, w mniejszym stopniu perskie i indyjskie, a pośrednio wiele innych. W dziewiętnastowiecznych opowieściach suahilijskich niekiedy rozpoznajemy znajome wątki i postaci z ludowych baśni europejskich, z tradycji persko-arabskich, a nawet z indyjskiej „Pańczatantry”. Często mają one jednak nie tylko inne osadzenie kulturowe, ale rozbudowane są o refleksje moralizatorskie i filozoficzne. Przykładem może być zamieszczona w tym zbiorze opowieść o sułtanie Darai, która opiera się na schemacie znanym z „Kota w butach”, ale mało przypomina tę prostą historyjkę dla dzieci ze względu na urozmaiconą fabułę i pogłębione rozważania o charakterze etycznym.

Zapożyczeniem kulturowym był również islam, który do Afryki Wschodniej przenikał z falami osadników muzułmańskich od najdawniejszych czasów. W literaturze suahili tradycja muzułmańska przejawia się na wiele różnych sposobów w zależności od gatunku utworu i jego przeznaczenia. Znajdujemy ją w podniosłych poematach o wymowie religijno-filozoficznej lub dydaktycznej, w rozbudowanych eposach opowiadających o życiu proroka Muhammada (Mahometa) i jego towarzyszy, a także w krótszych utworach w formie hymnów lub wierszy moralizatorskich. Tego typu poezja miała charakter pochwalny, ale zawierała też szczegółową wiedzę o zasadach wiary i tradycji muzułmańskiej. Recytowana podczas świąt i innych zgromadzeń publicznych, umacniała poczucie społecznej więzi i wspólnoty. Niezależnym nurtem przekaz religijny niosły prozatorskie i poetyckie opowieści popularne. Poeta lub narrator czuł się w nich znacznie swobodniej i wzbogacał istniejące w tradycji wątki o dodatkowe elementy, wprowadzając też zupełnie nowe, bogate treści fabularne. Jedną z charakterystycznych konwencji tego rodzaju utworów jest to, że zasady islamu i kwestie etyczne poddane są czasem dyskusji przez osoby święte. Częstym motywem są rozmowy Allaha i proroka Mojżesza (suahili: Musa), który w literaturze suahili odgrywa rolę obserwatora i komentatora rzeczywistości oraz mediatora w sprawach spornych. Nierzadko również archaniołowie Gabriel i Michał schodzą na ziemię, by w ludzkim przebraniu rozstrzygnąć jakąś kwestię. Ten wątek pojawia się w pierwszym zamieszczonym w tym zbiorze utworze, a spór aniołów dotyczy moralnej kondycji ludzkości; w szczególności, czy są granice poświęcenia, aby uratować zdrowie obcego przybysza.

Wiele elementów w fabule „Poematu o miłosierdziu” skonstruowanych jest nieprzypadkowo. Człowiek wskazany, aby ponieść ofiarę, należy do najbogatszych

kupców w mieście, a jednocześnie został już srodze doświadczony przez los. Mimo iż śmierć zabrała mu sześciu synów, właśnie on powinien stracić swego ostatniego pozostałego przy życiu „jedynaka”. Gdy rzecz wydaje się już ustalona, przebrani za ziemian aniołowie przedstawiają dodatkowy okrutny warunek: ojciec syna zabić musi własnoręcznie, gdyż tylko wtedy „lekarstwo” zadziała. Czytelnikowi wychowanemu w kulturze chrześcijańskiej może nasunąć się w tym momencie skojarzenie z historią Abrahama i Izaaka. Warto więc może wypunktować pewne różnice pomiędzy tymi dwiema przypowieściami. Podczas gdy Abraham ma dokonać ofiary na polecenie Boga, ojciec Kasima ma swobodę decyzji, co więcej, stawia swój własny warunek: zarówno matka, jak i sam chłopiec muszą wyrazić pełną zgodę na to niezwykle poświęcenie. Różnica leży też w motywacji bohaterów: w pierwszym przypadku jest nią podporządkowanie sile wyższej, w drugim – chęć niesienia pomocy niezależnie od związanych z tym kosztów. Charakterystyczne jest przy tym, że przybysz jest cudzoziemcem i człowiekiem zupełnie obcym, co potęguje siłę okazanego miłosierdzia, choć nie przychodzi ono łatwo. Wszyscy bohaterowie dramatu poszukują uspołnienienia ogromu cierpienia i poniesionej ofiary znajdując pocieszenie w idei predestynacji i nieomyślności boskiego porządku.

W całej przedstawionej powyżej skróto fabule, jak i w dodatkowych wątkach poematu zauważyć można charakterystyczne dla dawnej popularnej literatury suahili hiperboliczne potraktowanie tematu. Czytelnik powinien mieć tego świadomość, aby nie nadinterpretować wymowy dzieła. W żadnym razie gotowości bohaterów na ofiarę śmierci nie należy rozumieć dosłownie jako czynu, za który czeka boska nagroda. Zgodnie z konwencją obrazowania w poezji suahili, autor wykorzystuje hiperbolę, aby dotrzeć do uczuć słuchaczy i w emocjonalny sposób przekazać zalecenia moralne. Podobny wątek i przesłanie zawiera inna suahilijska przypowieść, w której aniołowie Gabriel i Michał poddają próbie miłosierdzie proroka Mojżesza. Gabriel, przyjmując postać gołębia, błaga proroka o ocalenie go przed polującym na niego jastrzębiem, a ten z kolei prosi, by nie pozbawiał go należnego mu pokarmu. Mojżesz rozwiązuje dylemat postanawiając nakarmić drapieżcę kawałkiem własnego ciała, ale aniołowie ujawniają się, zanim ofiara się dokona. Obie opowieści zawierają ten sam głęboko humanistyczny przekaz o miłosiernym traktowaniu drugiego człowieka, a nawet innych stworzeń.

Umiejscowienie fabuły „Poematu o miłosierdziu” w dawnych czasach pozwala poecie przeciwstawić istniejący wówczas porządek moralny grzechom współczesnego mu świata. Taka konstrukcja utworu pomaga klarownie sformułować naukę płynącą z dzieła, a warto dodać, że w tradycyjnej kulturze suahili przekaz moralny uważano za powinność twórcy, zwłaszcza poety. W ostatniej części dzieła podmiot liryczny wprost ostrzega przed upadkiem obyczajów i nawołuje do odnowy duchowej.

Inny charakter mają zamieszczone w drugiej części tomu opowieści prozą. Większość z nich to krótkie, humorystycznie spuentowane dyktetyki, w których dowcip przejawia się subtelnie, czasem ironicznie, niekiedy opiera się na

absurdzie, a bywa, że skłania do głębszej refleksji. Poważniejsza w nastroju jest ostatnia, dłuższa opowieść, w której fabuła przeplata się z dygresjami moralizatorsko-filozoficznymi.

Zamieszczone w tym zbiorze utwory są dziełami anonimowymi. Mimo iż w wielu przypadkach poeci suahilijscy wymieniali w końcowych strofach swoje imię, autor „Poematu o miłosierdziu” wspomina tylko o swym pochodzeniu i miejscu urodzenia (por. strofy 290–292). Nadmienia też, że przytacza jedynie historię przeczytaną wcześniej w księgach arabskich (por. strofy 44–45), co świadczyłoby o tym, że dzieło może być adaptacją oryginalnego utworu napisanego w tym języku. Najprawdopodobniej jednak, stwierdzenie to stanowi tylko konwencję, dzięki której autor skromnie umniejsza własne zasługi, a jednocześnie dodaje prestiżu samemu utworowi. Istnieje tylko jeden manuskrypt poematu, który znajduje się w bibliotece Niemieckiego Towarzystwa Orientalnego (Deutsche Morgenländische Gesellschaft), przekazany przez Ludwiga Krapfa w roku 1854. Inny badacz niemiecki, Carl G. Büttner, po raz pierwszy opublikował tekst utworu w oryginalnej pisowni arabskiej i w transkrypcji na alfabet łaciński w 1887 r. oraz w przekładzie na niemiecki w 1894 r. Właśnie C. Büttner nadał dziełu zgodny z treścią tytuł – oryginalnie utwór nazwany był „Chuo cha utenzi”, co można tłumaczyć jako ‘dzieło poetyckie (lub: sztuka tworzenia) w formie *utenzi*’. Niniejszy przekład „Poematu o miłosierdziu” oparto przede wszystkim na transkrypcji i opracowaniu Jana Knapperta z 1967 r. („Utenzi wa Shufaka. The Story of Compassion”, w: *Swahili* 37/2: 133–165).

W przypadku opowieści prozatorskich można mówić o autorstwie zbiorowym wszystkich poprzednich twórców, a także o osobistym wkładzie bezpośredniego narratora, którego słowa odnotowano, a którego imię znane jest tylko w niektórych przypadkach. Biskup Edward Steere, z którego antologii (*Swahili Tales as Told by the Natives of Zanzibar*. Londyn: Bell and Dadly, 1870) pochodzą dwie zamieszczone tu opowieści, jako narratora rozbudowanej historii o sułtanie Darai wymienia swego kucharza i służącego o imieniu Masazo, pochodzącego najprawdopodobniej z Zanzibaru, gdzie utwór został spisany. W niniejszym zbiorze przytoczono tylko fragment oryginalnego tekstu, który sam w sobie stanowi odrębną opowieść. Z kolei manuskrypt krótkiej historyjki o Nauczycielu Goso przekazał Steere’owi szlachetnie urodzony mieszkaniec Mombasy, Mohammed bin Abd en-Nuri znany jako Kathi (Kadhi). Ze zbioru Carla Veltena (*Märchen und Erzählungen der Suaheli*, Stuttgart/Berlin: W. Spemann, 1898) pochodzi tekst ironicznej w wymowie facecji „Nie podążaj za radą kobiety”, którą opowiedział Mbaraka bin Shomari. Nie znamy z nazwiska narratorów trzech pozostałych historyjek, zatytułowanych „Opowieść o grubej kobiecie”, „Opowieść o Abunuwasie” oraz „Dziewczyna za sto krów”, z których pierwsza pochodzi z antologii Carla Büttnera (*Suaheli-Schriftstücke in Arabischer Schrift*, Stuttgart/Berlin: W. Spemann, 1892), a dwie następne z innej antologii skompilowanej przez tego samego badacza (*Anthologie aus der Suaheli-Literatur*. Berlin: Emil Felber, 1894).

W niniejszym zbiorze zamieszczono przekłady wraz z oryginalnymi tekstami w języku suahili. Taka prezentacja służyć może Czytelnikom uczącym się tego języka, ale również wszystkim innym, którzy ciekawi są jego brzmienia i rytmu suahilijskiej poezji. Nie podaję tu szczegółowych reguł pisowni, które łatwo znaleźć można w dostępnych gramatykach czy choćby w Wikipedii, a które w ogólnym zarysie można określić: samogłoski jak w polskim, spółgłoski jak w angielskim. Podobnie jak w języku polskim, akcent w suahili pada na przedostatnią sylabę wyrazu. Należy jednak zwrócić uwagę na to, że język przytoczonych tu tekstów może niekiedy odbiegać od współczesnego ogólnego suahili używanego w Tanzanii czy w Kenii. Różnice widać zwłaszcza w tekście poematu, który napisany jest w północnym dialekcie *kiamu*, a ponadto zawiera specyficzną dla dawnej poezji leksykę.

Niniejsza książka jest kolejną w serii publikacji Katedry Języków i Kultur Afryki UW poświęconych literaturom w językach afrykańskich. Dziękuję Koleżankom i Kolegom z Katedry za współpracę przy wyborze tekstów i ich redakcji.

Iwona Kraska-Szlenk