

PANEGIRYKI O MIEŚCIE ILORIN JAKO PRZYKŁADY POEZJI POCHWALNEJ W JĘZYKU HAUSA

ABSTRACT: The article presents Polish translations of two poems written in the variety of Hausa spoken in Ilorin. The poems entitled *A gidan Ilori* (“In the House of Ilorin”) and *Cinikin mai rowa* (“Trading with a Miser”) are taken from the anthology *Ilorin Praise Poetry* (2011) published by Abdul-Rasheed Na’Allah – a contemporary Nigerian Ilorin-born poet. The author is a scholar in African traditional oral literature. The late motif of the poet’s anthology is to honour his hometown – Ilorin. In his volume Na’Allah included poems in English and Yoruba as well as three poems in a local variant of Hausa. Translations of two of them are provided along with their interpretation. *A gidan Ilori* is a kind of panegyric praising the religious and intellectual heritage of the city of Ilorin while *Cinikin mai rowa* is a satire criticising the greedy attitude that can be observed on the streets of Ilorin. In their form and stylistics both poems refer to the concepts of traditional Nigerian oral art.

KEYWORDS: praise poetry, satire, Hausa poetry, Abdul-Rasheed Na’Allah, Ilorin, contemporary Nigerian poet

WSTĘP

Abdul-Rasheed Na’Allah (ur. 1962) jest myślicielem, badaczem i wykładowcą akademickim oraz poetą z ludu Joruba. Opublikował szereg prac na temat afrykańskiej literatury i tradycji ustnej, m.in. *Almajiri: A New African Poetry* (2001), *Introduction to African Oral Literature and Performance* (wraz z Bayo Ogunjimi, 2005), *African Discourse in Islam, Oral Traditions, and Performance* (2010). Urodził się w wieloetnicznym i wielojęzycznym mieście Ilorin, położonym w południowo-zachodniej Nigerii w stanie Kwara, gdzie kształcił się w zakresie języka angielskiego (*Profile Dr. Abdul-Rasheed Na’allah*). Ponadto posługuje się także językiem hausa oraz joruba. W utworach poety daje się odczuć afirmację wielokulturowości mieszkańców jego rodzinnego miasta jako siły, która w przeszłości, ale także i dziś, pobudza rozwój elit intelektualnych i religijnych. Niektóre z nich były interpretowane w perspektywie pytań o tożsamość mieszkańców Ilorinu, znajdującą swój wyraz w literaturze (Abdulraheem 2015, s. 214–220).

Ze względu na swoją historię, rodzinne miasto poety – Ilorin (*Ilorin*) [ɛlôˈrɛn] – stanowi dziś tygiel nigeryjskich kultur. Zostało założone w 1450 r. przez lud Joruba. Nazwa miasta wywodzi się z języka joruba i interpretowana jest jako *ilu erin* – ‘miasto słońca’ lub *ilo irin* – ‘ostrzenie żelaza’ (Abdulraheem 2015, s. 209). Jednakże Ilorin ma również swoje miejsce w historii wywodzącego się z północy ludu Hausa. Miasto to znajduje się na terenach zaliczanych przez Huasańczyków do tzw. *Banza Bakwai* (‘Siedem Gorszych’), czyli państw założonych przez nieprawowitych synów¹ legendarnego eponima ludu Hausa – Bajadziddy

¹ Są to synowie Bajadziddy urodzeni przez niewolnicę (Piłaszewicz 1995, s. 16).

(*Bayajidda*)². W tradycji ustnej Hausa wspomniane jest łącznie 14 państw, które miały być założone przez potomków Bajadziddy. Biram, Daura, Katsina, Zaria, Kano, Rano i Gobir leżące w kraju Hausa (*kasar Hausa*)³ należą do *Hausa Bakwai* ('Siedem Hausa'), czyli tzw. „prawdziwych” miast-państw Hausa, które mieli założyć prawowici synowie – powici z jedną z dwóch żon – i wnukowie Bajadziddy. Natomiast *Banza Bakwai*, czyli tzw. „nieprawdziwe” państwa Hausa, to terytoria leżące poza granicami kraju Hausa, ale historycznie znajdujące się pod jego wpływami: Zamfara, Kebbi, Gwari, Yauri, Nupe, Kwararrafa (Jukun) oraz Yoruba. Ilorin leży w ostatnim z wymienionych (Piłaszewicz 1995, s. 16; Pawlak 2006 s. 36). Pierwszymi jego mieszkańcami mieli być Jorubowie pod przywództwem niejakiego Isekuse, który przybył z królestwa Ojo (*Oyo*). Nowo powstałe miasto znalazło się pod wpływem jorubskich władców Ojo. Jednakże stopniowo zaczęli je zaludniać przybysze z północy – Kanuri, Nupe, Gwari, Kambari oraz Hausańczycy i Fulanie. Za sprawą fulańskiego przywódcy religijnego pochodzącego z Sokoto, szajcha (*shaihu*) Abdula Alimiego, który przybył do Ilorinu na początku XIX w., w mieście zakorzenił się islam, który stał się elementem spajającym wieloetniczną społeczność (Piłaszewicz 1995, s. 16). Z pomocą Alimiego i przy wsparciu hauskańskich oraz fulańskich wojowników i niewolników, namiestnik Ilorinu – Afondza (*Afonja*) – dokonał rewolty. Była to pochodna religijno-ideologicznej i militarnej ekspansji fulańskiej, związanej z dzihadem pod przywództwem szajcha Usmana dan Fodio. W ten sposób w 1817 r. Ilorin uwolnił się z zależności od królestwa Ojo i stopniowo przekształcił w muzułmański emirat, podległy będącemu wówczas u szczytu potęgi Kalifatowi Sokoto (Fage 1983, s. 205, 286, 340, 343; *Ilorin*, „Encyclopaedia Britannica”). Po zabiciu Afondzy, w 1828 r. syn Abdula Alimiego – Abdulsalami – wywalczył pozycję Zwierzchnika Muzułmanów w Ilorin (*Sarkin Musulmi na Ilorin*), co stanowiło początek realnego oddziaływania kultury i języka Hausa na mieszkańców miasta. Od 1831 r. muzułmańscy władcy Ilorinu tytułują się już hauskańskim terminem *sarki* 'emir', który zastąpił wcześniej używany tradycyjny tytuł jorubski *oba* 'władca' (Pawlak 2006, s. 36–37). Od 1897 r. emirat Ilorin znajdował się pod panowaniem brytyjskim jako część Protektoratu Północnej Nigerii, będąc jednocześnie jedną z częścią kraju Jorubów nienależącą do kolonii na południu (*Ilorin*, „Encyclopaedia Britannica”). Obecnie Ilorin jest stolicą stanu Kwara, który zamieszkuje zróżnicowana etnicznie i językowo ludność: Jorubowie, Nupe, Hausańczycy, Fulanie oraz Baruba. Języki joruba i Hausa mają najwyższy status socjolingwistyczny spośród wszystkich będących w użyciu. Ze względu na dużą liczbę użytkowników, najsilniejszą pozycję w tym regionie ma język joruba, jednak obecny na tych terenach od ponad dwóch wieków Hausa pełni funkcję *lingua franca* (Pawlak 2006, s. 36–37, 40). Obecnie, wspomniane dwa języki oraz język igbo i Nigerian Pidgin English mają największy zasięg komunikacyjny spośród około 507 (Eberhard, Simons, Fennig red. 2019) rodzimych języków używanych w Nigerii.

² Według tradycji ustnej miał on przybyć do kraju Hausa z Bagdadu. Niektórzy badacze próbują identyfikować go z postacią Abu Jazida (*Abu Yazid*) – przywódcy powstania berberskich charydżytów przeciwko władcom fatymidzkim Afryki Północnej. Po upadku tego ruchu w 947 r., ci, którzy przeżyli, zbiegli na Saharę. Abu Jazid miał jakoby dotrzeć do leżącego nad jeziorem Czad państwa Borno, gdzie poślubił córkę władcy, a stamtąd przybył na tereny zamieszkiwane przez Hausańczyków, gdzie po zabiciu węża-potwora Sarki gnieźdzącego się w studni Kusugu, poślubił drugą żonę – królową Daury i miał z nią liczne potomstwo (Piłaszewicz 1995, s. 13–18).

³ Jest to terytorium północnej Nigerii i południa Republiki Nigru, zamieszkiwane w znacznej większości przez etnicznych Hausańczyków i zhausanizowanych przedstawicieli innych ludów, m.in. Fulanów (Piłaszewicz 1995, s. 13).

W XIX w. Ilorin stanowił prężny ośrodek handlu na linii północ-południe. Dziś liczące sobie ponad 960 tys. mieszkańców miasto jest jednym z największych w Nigerii. Stanowi regionalne centrum szkolnictwa muzułmańskiego, a także wpływowy ośrodek polityczny i handlowy.

POEZJA POCHWALNA ILORINU

Przedmiotem analizy w niniejszym artykule są dwa wiersze z tomu *Ilorin Praise Poetry* („Poezja pochwalna Ilorinu”, 2011) autorstwa Abdul-Rasheeda Na’Allaha. Zbiór ten zawiera utwory znane z tradycji ustnej, a także napisane przez poetę – zarówno nowe oraz już wcześniej publikowane – i stanowi osobisty hołd artysty dla jego rodzinnego miasta. Zawiera utwory w językach angielskim, joruba i hausa, przy czym w wielu z nich poeta stosuje *code mixing*, np. wtrącając jorubskie terminy takie jak *fadama* (‘ziemia’), *kalamu* (‘pióro’) w angielski tekst wiersza pt. *Aafa Adama, Al-Ilori* (Na’Allah 2011, s. 17–20). Zjawisko to zauważalne jest także w tytułach, np. *Oni Wolima, Quranic Graduates!* W zbiorze odnajdujemy między innymi utwory nawiązujące do intelektualno-religijnego dziedzictwa Ilorinu (*A gidan Ilori; Eroo Makka, Hajj Pilgrims!; Oni Wolima, Quranic Graduates!*), zawierające poetycki opis jego targowisk (*Ojaalorin, Ilorin’s Market; Oja-Oba, the Emir’s Market*); opiewające ważne postaci, które zapisały się w historii miasta (*Sulu Gambari, Odoloye Aremu, Mufti Ilorin*), czy wreszcie zawierające refleksje na temat jego życia politycznego (*Ilorin Politics*).

Zgodnie z opinią Na’Allaha, można dostrzec zasadniczą różnicę w rozumieniu poezji pochwalnej w kręgu kultury europejskiej i afrykańskiej. Podczas gdy w tej pierwszej kojarzona jest ona wyłącznie z wychwalaniem, adoracją, uhonorowaniem przez podmiot liryczny jakiejś postaci, jej afrykański odpowiednik nie stroni niekiedy od satyry i krytyki zarówno konkretnych osób, grup ludzi, zwierząt, jak i przedmiotów nieożywionych, miejsc, zjawisk, a nawet zachowań ludzkich, pojęć abstrakcyjnych i wszelkiego rodzaju bytów realnych i nierealnych (Na’Allah 2011, s. xi–xiii). W języku joruba poezja pochwalna określana jest mianem *oriki*. Jak wyjaśnia sam autor we wstępie do swojego tomu *Ilorin Praise Poetry*:

[...] poezja pochwalna jest w afrykańskiej tradycji ważnym elementem występu poetyckiego. Podczas gdy jest gatunkiem samym w sobie, jest także częścią każdego gatunku afrykańskiej poezji ustnej. Badacze [...] doszli do wniosku, że stanowi ona połowę całej poezji ustnej Jorubów. (Na’Allah 2011, s. xi–xiii)⁴.

Badacz literatury hausa Graham L. Furniss zauważył, że większość współczesnych wierszy w tym języku przyjmuje ton dydaktyczny lub pochwalny, co pozwala traktować te cechy dystynktywne jako dwie podstawowe kategorie podziału gatunkowego poezji hausa (Furniss 1982, s. 546). Poezja pochwalna jako gatunek literacki w tradycji ustnej Hausa znana jest pod nazwą *wakokin yabo* (‘pieśni pochwalne’). Pieśni pochwalne wykonywane są przez *mawaka* (‘pieśniarzy, poetów’) oraz *makada* (‘bębnarzy’), którzy okraszają je akompaniamentem swoich instrumentów. Niekiedy wykonywane są one także przez *maroka* (‘śpiewaków-żebraków’). Recytowanie poezji pochwalnej jest w kraju Hausa formą zawodu. Za swoje profesjonalne usługi poeci dworzcy oraz wędrowni, ci ostatni

⁴ Tłumaczenie z angielskiego dokonane przez autora.

często wraz z towarzyszącymi im *almajirai*⁵, pobierają opłatę. Poezja pochwalna hausa ma też swój wariant negatywny zwany *zambo* – ‘obraźliwa pieśń’; gdy zawiera krytykę jakiejś postaci, zachowania itp. lub satyrę na ten temat (Piłaszewicz 1983, s. 44–46). W poezji pochwalnej hausa stosunek podmiotu lirycznego (poety) do opiewanego przedmiotu zawarty jest m.in. w leksyce poematów. Manifestuje się on użyciem wyrazów kodujących pojęcia wartościowane w kulturze Hausa pozytywnie, np. *salla* ‘modlitwa’, *ilimi* ‘wiedza’, *biyayya* ‘dobre wychowanie’ w omawianym poniżej utworze pt. *A gidan Ilorin*, sławiącym miasto Ilorin i jego mieszkańców lub negatywnie – np. *rowa* ‘skąpstwo’, *banza* ‘bezużyteczność, nieróbstwo’, *dan iska* ‘chuligan, niepoń’ w satyrze pt. *Ciniki mai rowa* („Jak handlować ze skąpcem”), krytykującej niewłaściwą postawę w prowadzeniu handlu (por. Furniss 1982, s. 550–552).

PRZEKŁAD I INTERPRETACJA

Dla nierodzimego użytkownika języka hausa odczytanie utworów Na’Allaha może stanowić trudność. Niekonsekwentne stosowanie zasad ortograficznych przez poetę, np. w oznaczaniu spółgłosek glottalizowanych: *da* zamiast *ḍa* (‘syn’), czy przy łączeniu wyrazów: *san da ku*, ale w innym miejscu *san daku* (powinno być: *san da ku*). Z tego powodu ortografia w zamieszczonych poniżej tekstach wierszy została dostosowana do obowiązujących standardów⁶ przez autora artykułu – poszczególne zmiany nie zostały zaznaczone.

Poniżej znajduje się oryginał i przekład utworu *A gidan Ilori* („W Domu Ilorin”)⁷. Koncepcyjnie nawiązuje on do *wakar yabo* znanego z oratury hausa. Jedną z jego cech jest niestosowanie przez poetę wzorców metrycznych poezji arabskiej, które są obecne w innych typach utworów, np. *wakar ta’aziyya* (‘elegia’) (Piłaszewicz 1983, s. 126–127). Oś konstrukcyjną utworu stanowią liczne powtórzenia, które w poezji ustnej dawały poecie czas, aby przypomnieć sobie kolejne partie utworu (Piłaszewicz 1983, s. 59).

A gidan Ilori („W Domu Ilorin”) jest ośmioletkowym utworem panegirycznym na cześć tytułowego miasta, określanego przez podmiot liryczny jako *gida* (‘dom’), co pozwala utożsamiać osobę mówiącą w wierszu z jego autorem, który się w nim urodził. Pojęcie DOM jest w kulturze Hausa wartościowane pozytywnie i wiąże się z nim cały zespół kulturowo uwarunkowanych stereotypowych wyobrażeń (Pawlak 2010). DOM utożsamia m.in. spokój, porządek, bezpieczeństwo (Pawlak 2010, s. 134). Utwór poświęcony domowi-Ilorinowi stanowi przykład opiewania miejsc i miast, co jest częstym zjawiskiem w afrykańskiej poezji pochwalnej (Na’Allah 2011, s. xii).

Język utworu jest raczej potoczny. Poeta stosuje nieodnotowane w większości dostępnych słowników (zob. Abraham 1962; Bargery 1934) formy ściągnięte, których użycie jest cechą języka mówionego (gdyż są krótsze, więc bardziej praktyczne w ustnej komunikacji) i utworów poetyckich (często służą zachowaniu rymu i rytmu), np. *mukai* = *muka yi* (‘zrobiliśmy’).

Wiersz ma regularną budowę zwrotek. W każdej z trzywersowych zwrotek rymują się pierwszy i ostatni wers, zakończone wyrazem *mukai* (= *muka yi*), stanowiącym (dopusz-

⁵ Są to wędrowni uczniowie szkół koranicznych, którzy żyją z otrzymywanej jałmużny.

⁶ Tzw. Standard Hausa stanowi dialekt miasta Kano w północnej Nigerii. Ujednoliconą ortografią obowiązuje w prasie i literaturze. Zob. Amfani, Umar (et al.) 2011.

⁷ Dziękuję pani prof. dr hab. Ninie Pawlak z Uniwersytetu Warszawskiego oraz panu doktorowi Ahmadowi Shehu z Uniwersytetu Bayero w Kano za uwagi do artykułu i pomoc w weryfikacji poprawności przekładów zamieszczonych w niniejszym artykule.

A gidan Ilori

*A gidan Ilori ai salla muke
Ba mu san da kai ba,
Amma gidan Ilori, kai salla mukai!*

*A gidan Ilori, ai ilmi mukai
Ba mu san da ku ba,
Amma gidan Ilorin, dan ilmi mukai!*

*A gidan Ilori biyayya mukai
Ba mu san da ku ba,
Amma gidan Ilori biyayya mukai*

*A gidan Ilori magana mukai
Ba ma san da ku ba,
Amma gidan Ilori magana mukai!*

*A gidan Ilori kiraya mukai
Ba ma san da ku ba,
Amma gidan Ilori kiraya mukai!*

*A gidan Ilori, albarka muke
Ba ma san da ku ba,
Amma gidan Ilori, dan albarika
muke!*

*A gidan Ilori siyasa muke
Ba ma san da ku ba,
Amma gidan Ilori siyasa mukai!*

*In ba ka san Ilori, ba ka san allo ba
Don ka gan Ilorin,
Tilawa mukai!*

W Domu Ilorin⁸

W Domu Ilorin, tak, modlimy się
Nie wiemy, czy ty też to robisz,
Bo my w Domu Ilorin, o tak, modliliśmy się!⁹

W Domu Ilorin, tak, uprawialiśmy naukę
Nie wiemy, czy wy też to robiliście,
Bo my w Domu Ilorin rozwinęliśmy niektóre nauki!¹⁰

W Domu Ilorin dobrze nas wychowano
Nie wiemy, czy was też,
Bo my w Domu Ilorin mamy dobre maniery

W Domu Ilorin toczyliśmy rozmowy
Nie wiemy, czy wy też to robiliście,
Bo my w Domu Ilorin rozmawialiśmy ze sobą!¹¹

W Domu Ilorin zwracaliśmy się z apelem
Nie wiemy, czy wy też to robiliście,
Bo my w Domu Ilorin przekonywaliśmy do swoich racji!

W Domu Ilorin wiemy błogie życie
Nie wiemy, czy wy też to robicie,
Bo my w Domu Ilorin czujemy się niemal
błogosławieni!¹²

W Domu Ilorin zajmujemy się polityką
Nie wiemy, czy wy też to robicie,
Bo my w Domu Ilorin uprawialiśmy politykę!

Jeśli nie znasz Ilorinu, to nie wiesz czym jest *allo*¹³
Przecież wiesz, że to w Ilorinie,
Nauczyliśmy się na pamięć koranicznych wersetów!

⁸ Hausa *Ilori* = Ilorin. W oryginale hausa *gidan Ilori* dosł. ‘dom Ilorinu’. W tłumaczeniu polskim całą frazę *Dom Ilorin* zapisuję wielkimi literami, gdyż jest nazwą miejsca, które ma dla podmiotu lirycznego (poety) szczególne znaczenie.

⁹ Poeta odwołuje się tu do spuścizny Ilorinu jako ugruntowanego centrum islamu.

¹⁰ Ilorin słynie także ze szkolnictwa muzułmańskiego.

¹¹ Jest to aluzja do pokojowych stosunków między przedstawicielami różnych grup etnicznych zamieszkujących Ilorin.

¹² J.w.

¹³ Wyraz *allo* pochodzi od arabskiego *lawh* ‘tablica’ i oznacza w języku hausa drewnianą tabliczkę używaną do zapisywania i uczenia się fragmentów Koranu na pamięć. Symbolizuje tutaj znajomość doktryny islamu i oświatę muzułmańską.

czalne i stosowane w poezji) skrócenie pełnej frazy werbalnej składającej się z zaimka względnego aspektu dokonanego pierwszej osoby liczby mnogiej *muka* oraz czasownika posiłkowego *yi* ('robić'). Środkowy werset tercyny z niewielką zmianą powtarzany jest przez cały utwór. Przypuszczać można, że opisana powyżej budowa utworu stanowi nawiązanie do struktury znanych z folkloru hausańskiego ustnych poematów tradycyjnie melodeklamowanych na żywo, w których partie wykonywane przez poetę (*mawaki*) przeplatają się z refrenem (*amshi*) śpiewanym przez chór (Piłaszewicz 1983, s. 59)¹⁴.

Ważnym elementem stylistycznym hausańskich poematów są formy adresatywne, w tym zaimki osobowe. Dzięki ich zastosowaniu poeta tworzy złudzenie dialogu pomiędzy (zwykle przeciwstawionymi sobie) stronami (Furniss 1982, s. 547–549). W omawianym utworze środkowy werset każdej zwrotki (z wyjątkiem ostatniej) brzmiący *Ba mu san da kai ba* 'Nie wiemy, czy ty też to robisz' (i jego warianty) służy zaakcentowaniu różnic między pozytywnie wartościowanymi mieszkańcami Ilorinu (odwołuje się do nich zaimkiem *mu/ma* 'my') a 'innymi' (zaimki *kai/ka* 'ty (r.m.)' oraz *ku* 'wy').

W każdej zwrotce panegiryku pt. *A gidan Ilori* podmiot liryczny opiewa inne „atrybuty” Ilorinu:

- miasto jest regionalnym centrum religijnym islamu oraz szkolnictwa muzułmańskiego;
- miasto jest ośrodkiem naukowym;
- w mieście działają elity intelektualne Nigerii, mające wpływ na politykę państwa;
- mieszkańcy miasta przestrzegają zasad dobrego wychowania;
- mieszkańcy miasta żyją w zgodzie, pomimo różnic językowo-kulturowych i etnicznych.

Dominantę kompozycyjną utworu stanowi powtórzenie treści obecne w pierwszym i trzecim wersie każdej zwrotki, w celu podkreślenia „atrybutów” Ilorinu (pogrubione), np.

A gidan Ilori ai salla muke

Ba mu san da kai ba,

Amma gidan Ilori, kai salla mukai!

W Domu Ilorin, tak, modlimy się

Nie wiemy, czy ty też to robisz,

Bo my w Domu Ilorin, o tak, modliliśmy się!

Inną od pozostałych budowę ma ostatnia zwrotka, w której Ilorin postawiony zostaje na piedestale, poprzez przyrównanie nieznamości nazwy miasta i dokonań jego mieszkańców (miasto staje się synonimem muzułmańskiego wykształcenia na mocy metonimii pojęciowej¹⁵ ILORIN ZA WIEDZĘ MUZUŁMAŃSKĄ) do nieznamości podstaw islamu (symbolizowanych przez szkolną tabliczkę koraniczną *allo*, na mocy metonimii pojęciowej TABLICZKA KORANICZNA ZA WIEDZĘ MUZUŁMAŃSKĄ).

Pierwsza i ostatnia zwrotka tworzą klamrę kompozycyjną spinającą cały wiersz. Jedyne w nich podmiot liryczny zwraca się bezpośrednio do zindywidualizowanego adresata, stosując zaimek drugiej osoby liczby pojedynczej rodzaju męskiego *kai/ka*. Ponadto elementem łączącym pierwszą i ostatnią zwrotkę jest odwołanie do religii (odpowiednio: do modlitwy i do wiedzy muzułmańskiej).

Drugim spośród trzech utworów w języku hausa zamieszczonych w zbiorze autorstwa Na'Allaha jest *Ciniki mai rowa* („Jak handlować ze skąpcem”). Wiersz jest satyrą (*zambo*) na skąpstwo:

¹⁴ Klasycznym przykładem jest zamieszczony w tym samym tomie hausański utwór ludowy *Dan Maliyo* „Malijczyk”, w którym zachowała się pamięć o na wpół legendarnym osiedleniu się w Ilorinie grupy przybyszy z Mali. Patrz: Na'Allah 2011, s. xiii.

¹⁵ Stosuję tutaj termin *metonimia pojęciowa* wprowadzony do językoznawstwa kognitywnego przez Lakoffa i Johnsona (1980).

Ciniki mai rowa

*Mai rowa ya iya ciniki
Sai dai ko sisin kwabo ba sai biyar ba
Ballentana¹⁶ ya kara tukunsi¹⁷*

*Mai rowa in ido ya kai wa ido gani
In ya samu hanya
Sai ya biyar kasa da gudu
Idon¹⁸ ka ce ya biya kudın da ya riga ya maka
alkawani¹⁹*

*Mai rowa, ai rantsewa da Allah, ba komai
ba ne
Ko ka gan shi so²⁰ goma sha ɗaya
Ya yi maka rantsuwa so²¹ talatin
Kuma ya ce shi ɗan bura uba
Ya kai Ubansa a cikin raina
Ya rantse har da cewa duri uwansa,
Dan iska, ai bai da kunya
Idon²² kakan gan wannan abin tausayi
To, ka san bakin mai rowa, ya fi abin da ake
tausaya*

*Mai rowa, n²³ ka sallama ka ce masa
„a gaishe ka”
Da gudu sai ya rufe kofar gidarsa
Wato kada ka yi mamaki wai watakila ya rasa
magana,
Ko ya ce yana so ya ɗan rufe kofar domin
rana daga sama,
Da gaskiya, ya rufe ne domin yana tammani²⁴
ka so²⁵ gidansa ne ka karya
Watau ka so ka rage masa tuwo*

Jak handlować ze skąpce

Skąpiec potrafi handlować
Choćby szło tylko o sześć *kobo*²⁶,
nie przystanie na pięć
A tym bardziej nie da nic za darmo

Jeśli skąpiec odwróci czyjąś uwagę
Jeśli znajdzie sposobność
Migiem zapłaci jak najmniej
Jeśli zaś powiesz, żeby zapłacił cenę, którą
wcześniej ci obiecał, to wiedz, że:

Przysięgać na Boga – dla skąpca to nic
nie znaczy
Chociaż widziałeś go jedenaście razy,
A on przysięgał ci trzydzieści razy
Jeszcze powiedział, że jest synem członka
ojca
Moim zdaniem miał na myśli swojego Ojca²⁷
Przysięgał nawet, że jego matka jest
pochwą²⁸,
Ech, próżniak bez wstydu
Jeśli widzisz nieraz takie żalodne
zachowania
Wiedz, że to, co usłyszysz z ust skąpca
przewyższa je wszystkie

Jeśli powitasz skąpca, mówiąc mu
„bądź pozdrowiony”²⁹
W pośpiechu zamknie drzwi swojego domu
Nie dziw się, zakładając, że być może
stracił mowę,
Nawet jeśli powie, że chce odrobinę
przymknąć drzwi, aby ustrzec się przed
żarem słonecznym lejącym się z nieba,
Tak naprawdę zamknął je ponieważ uważa,
że przyszedłeś do jego domu na śniadanie

¹⁶ *Ballentana* = *ballantana* ‘zwłaszcza’.

¹⁷ *Tukunsi* = *tukwici* ‘mały podarunek, zwł. pie-
niądze dawane osobie, która przekazuje prezent od
kogoś innego’ (Newman 2007, s. 211).

¹⁸ *Idon* = *idan* ‘jeśli’.

¹⁹ *Alkawani* = *alkawari* ‘obietnica’.

²⁰ *So* = *sau* ‘raz’ (Robinson 1913, s. 319).

²¹ J.w.

²² Patrz przypis 18.

²³ *N* = *in* ‘jeśli’.

²⁴ *Tammani* = *tsammani* ‘uważać, sądzić’ (Abra-
ham 1962, s. 848).

²⁵ *So* = *zo* ‘przyjść’.

²⁶ Poeta pokazuje tutaj swego rodzaju mani-
pulację ze strony skąpca. *Kwabo* lub inaczej *kobo*
to moneta o najniższym nominale, 1/100 naira,
jeden pens w starej walucie (Newman 2007,
s. 120).

²⁷ W oryginale pisane wielką literą. Podmiot
liryczny w ten sposób wyraża szacunek wobec
rodzica i obraca słowa skąpca przeciwko niemu.

²⁸ Skąpiec jest wulgarny i bez zahamowań
powie wszystko dla osiągnięcia korzyści.

²⁹ Hausa *a gaishe ka* ‘niechaj się ciebie
pозdrowi’ jest grzeczną formułą powitania
(Abraham 1962, s. 286).

Mai rowa, idan yara sun gan shi sun je wai
su yi gaisuwan sallah
Ko ta buki na addini
Belle³⁰ su almajirai da sun bi shi da roko don
sunnan Muhammadu
Sai ya rantse da sunan Allah wai ya baro
kudinsa gida,
Ya ce musu don Allah su don Manzo Allah
su yi masa gafara
Ai bai san Allah ba, sai kawai son banza
da sunna Annabi
Ciniki mai rowa, in ka sani
Ka ce masa ya je ya dawo gobe!

Inaczej mówiąc, chcesz mu odjąć *tuwo*³¹
od ust

Gdy dzieciarnia³² zobaczy skąpca, to garnie się do niego, jakby składała mu życzenia z okazji *Sallah*³³

Albo innego święta muzułmańskiego *Almajirai*³⁴ ciągle chodzi za nim zebrząc w imię Mahometa

On zaś tylko przysięga na imię Boskie, że niby zostawił swoje pieniądze w domu, Przepraszając ich w imię Boga i Jego Wysłannika³⁵

Ach, on nie zna Boga, ale lubi w czczych sprawach przywoływać *sunę Proroka*³⁶

Jeśli wiesz, że handlujesz ze skąpcem Powiedz mu, żeby sobie poszedł i wrócił jutro!

³¹ Hausa *tuwo* to rodzaj pożywienia z ryżu, jamu itp. o zwartej, ciastowatej konsystencji przypominającej nieco polentę. *Tuwo* jest synonimem codziennego posiłku i podstawowego pokarmu człowieka. Jako symbol może być odczytywany w niektórych kontekstach podobnie jak chleb w kulturze polskiej.

³² Chodzi tutaj o dzieci zebrzące na targowisku.

³³ Chodzi tu o życzenia składane z okazji *Babar Sallah* (arabskie *ʿĪd al-Aḍḥa* ‘Święto Ofiarowania’) lub *Karamar Sallah* (arabskie *ʿĪd al-Fiṭr* ‘Święto Przerwania Postu’). Dawanie jałmużny podczas najważniejszych świąt jest obowiązkiem religijnym muzułmanina.

³⁴ Hausa *almajiri* (l.mn. *almajirai*) to (wędrowni) uczniowie szkół koranicznych utrzymujący się głównie z żebractwa.

³⁵ Wysłannik Boga (hausza *Manzon Allah*, arabskie *Rasūl Allāh*) to tytuł Proroka Mahometa.

³⁶ Arabskie *sunna* to tzw. tradycja Proroka Mahometa, czyli opowieści o jego życiu, jego opinie itp.

³⁰ *Belle* = *balle* ‘a tym bardziej’.

Struktura powyższego utworu nie wykazuje regularności, co jest typowe dla poezji ustnej hausa (Piłaszewicz 1983, s. 59). Napisany został w oryginale wierszem białym i wolnym. Podobnie jak w wypadku utworu *A gidan Ilori* odczytanie *Ciniki mai rowa* utrudnia niekonsekwentne stosowanie przez poetę zasad ortograficznych oraz zastosowanie regionalnych wariantów form standardowych, które są charakterystyczne dla hausa używanego przez Jorubów w Ilorinie (Pawlak 2006, s. 39–40), np. neutralizacja opozycji fonologicznej głosek szczelinowych /s/ i /z/: *so = zo* ('przyjść') oraz /ts/ wobec zwartej /t/: *tammani = tsammani* ('uważać, sądzić'), a także zastępowanie przedniojęzykowego /r/ przez nosowe /n/: *alkawani = alkawari* ('obietnica'). Ponadto zauważyć można także nieprawidłową identyfikację rodzajową niektórych rzeczowników, np. *gida-r-sa* (r. ż.) zamiast *gida-n-sa* (r. m.) ('jego dom')³⁷, czy brak partykuły dopełniaczowej, np. *Manzo Allah* zamiast *Manzo-n Allah* 'Wysłannik Boga'.

Podmiot liryczny opisuje skąpca jako człowieka skłonnego targować się nawet o nic nieznaczące sumy (pierwsza zwrotka), ciągle szukającego okazji do zapłacenia jak najniższej ceny za towar (zwrotka druga). Skąpiec jest człowiekiem godnym pożałowania, gdyż nie cofa się przed niczym, aby zaoszczędzić nieco grosza – składa przysięgi na samego Boga i bez skrupułów obraża rodziców.

Język utworu jest raczej potoczny, ale zarazem obrazowy i dobitny. W trzeciej zwrotce poeta operuje wyrazami nazywającymi pojęcia wartościowane pozytywnie i negatywnie, zestawiając je w celu uzyskania zharmonizowanej antytezy – jednego ze środków stylistycznych często stosowanych przez hausańskich poetów (Furniss 1982, s. 552), np.

...*rantsewa*⁺ da *Allah*⁺, *ba*⁻ *komai*⁺ *ba*⁻ ne

dosł. „[...] przyrzekać na Boga to dla niego nic nie znaczy”

Elementy pozytywne ⁺

rantsewa 'przysięga'

Allah 'Bóg'

komai 'wszystko'

Elementy negatywne ⁻

negacja gramatyczna (*ba... ba*)

Po zestawieniu pozytywnie wartościowanej w kulturze Hausa czynności *rantsewa*⁺ da *Allah*⁺ 'przysięgać na Boga [że się coś zrobi]' (łączny ładunek tego wyrażenia, wynikający z sumy jego składników, jest pozytywny⁺) z negatywnym *ba*⁻ *komai*⁺ *ba*⁻ ne 'jest niczym' (– (+) = –) następuje wyliczenie absurdalnych, a zarazem wulgarnych przysięg składanych przez skąpca:

Kuma ya ce shi dan bura uba
Ya kai Ubansa a cikin raina
Ya rantse har da cewa duri uwansa,
Dan iska, ai bai da kunya

Jeszcze powiedział, że jest synem członka
 Moim zdaniem miał na myśli swojego Ojca
 Przysięgał nawet, że jego matka jest pochwą,
 Ech, próżniak bez wstydu

Posiadające negatywne konotacje wyrazy *bura* 'członek' i *duri* 'pochwa' są rodzimymi określeniami narządów płciowych – odbieranymi jako wulgarnie – podczas gdy bardziej wysublimowanymi nazwami na te części ciała są pochodzące z arabskiego wyrazy *azza-*

³⁷ *Gida* 'dom' jest w standardowym hausa rodzaju męskiego, mimo że końcówka *-a* jest zwykle cechą identyfikacyjną rodzaju żeńskiego.

kari (arabskie *ad-dakar* ‘penis’) i *farji* (arabskie *farğ*) ‘wagina’. Użycie takich określeń oraz brak poszanowania danego komuś słowa, naruszają kulturowe normy grzeczności (mieszczące się w zakresie semantycznym wyrazu *kunya* (‘wstydy’)), co powiedziane zostało w ostatnim wersie: *Dan iska, ai bai da kunya* (‘Ech, próżniak bez wstydu’).

W zwrotce czwartej skąpcem kieruje wewnętrzny strach, bezustanna obawa, że zostanie on podstępnie ograbiony ze środków do życia. Końcowy wers zawiera metaforę pojęciową³⁸ POZBAWIAĆ ŚRODKÓW DO ŻYCIA TO ZABIERAĆ JEDZENIE (TUWO):

<i>Da gaskiya, ya rufe ne domin yana tammani</i>	Tak naprawdę zamknął je ponieważ uważa,
<i>ka so gidansa ne ka karya</i>	że przyszedłeś do jego domu na śniadanie
<i>Watau ka so ka rage masa tuwo</i>	Inaczej mówiąc, chcesz mu odjąć <i>tuwo</i> od ust

W ostatniej zwrotce widzimy, że skąpiec jest nieczuły na prośby o wsparcie finansowe ze strony biedoty (dzieci, *almajirai*). Całkowicie ignoruje religijny nakaz dawania jałmużny wykręcając się i jednocześnie bluźniąc. Instrumentalnie używa odwołań religijnych, aby uwiarygodnić swoje kłamstwo:

<i>Sai ya rantse da sunan Allah wai</i>	On zaś tylko przysięga na imię Boskie, że niby
<i>ya baro kudinsa gida,</i>	zostawił swoje pieniądze w domu,
<i>Ya ce musu don Allah su don</i>	Przepraszając ich w imię Boga
<i>Manzo Allah su yi masa gafara</i>	i Jego Wysłannika

Podmiot liryczny, który można utożsamiać z poetą, wyraźnie krytykuje postawę skąpca, a nawet z niej kpi. Ma to swoje podłoże kulturowe. W kulturze Hausa bowiem negocjacja ceny towaru przebiega według określonego schematu. Targowanie się jest czynnością zrytualizowaną, rodzajem sporu, w którym obie strony dążą do kompromisu. Zbijanie ceny jest pożądane, ale nadmierna nieustępliwość w dążeniu do jednostronnej korzyści może zostać odebrana jako naruszenie normy społecznej (Newman, Gimba 1998, s. 10–12).

Na końcu utworu odnajdujemy morał-poradę:

<i>Ciniki mai rowa, in ka sani</i>	Jeśli wiesz, że handlujesz ze skąpcem
<i>Ka ce masa ya je ya dawo gobe!</i>	Powiedz mu, żeby sobie poszedł i wrócił jutro!

Ostatnie wersy mówią, że nie warto próbować zmienić postawy skąpca, gdyż skazane jest to na niepowodzenie. Lepiej użyć zmyślnego wybiegu, żeby nie mieć z nim do czynienia. W postawie podmiotu lirycznego dopatrywać się można pochwały cenionego w kulturze Hausa sprytu (rozumu) i zaradności określanych terminem *wayo*. Pozytywne wartościowanie SPRYTU (*wayo*) odnaleźć można w tekstach kultury, np. w przysłowiu *Banza girman mahaukaci, karamin mai wayo ya fi shi* ‘Sprytny malec przewyższa starego wariata’ (Abraham 1962, s. 76) i w bajce pt. *Kowace halitta da irin nata wayo* („Każde stworzenie ma swój rozum (spryt)”) (Kraft 1966, s. 6).

³⁸ Stosuję tutaj termin *metafora pojęciowa* wprowadzony do językoznawstwa kognitywnego przez Lakoffa i Johnsona (1980).

PODSUMOWANIE

Abul-Rasheed Na'Allah to nauczyciel akademicki i literat, przedstawiciel współczesnej elity intelektualnej Nigerii, który mimo emigracyjnych epizodów w swoim życiu (studiował w Kanadzie oraz Stanach Zjednoczonych, gdzie również wykładał), deklaruje swoje silne przywiązanie do rodzimej tradycji i języków związanych z jego miastem:

Napisałem *Ilorin Praise Poetry* po angielsku, joruba i hausa jako kontynuację mojego wyzwania rzuconego współczesnym poetom afrykańskim, aby pisali w swoich językach rodzimych, nawet jeśli piszą w językach europejskich³⁹. Nowocześni afrykańscy poeci, w wieku globalizacji, nie mają już więcej usprawiedliwień dla porzucenia rodzimych języków afrykańskich na rzecz pisania w językach byłych kolonialnych panów Afryki (Na'Allah2011, s xiv)⁴⁰.

Leżące w sercu kraju Jorubów (ang. *Yorubaland*) rodzinne miasto poety – Ilorin – przedstawione zostało w panegiryku (*wakar yabo*) pt. *A gidan Ilori* jako regionalne centrum islamu, szkolnictwa muzułmańskiego oraz nauki. Ilorin jest miastem dialogu i dyskusji, w którym działają elity polityczne Nigerii. Społeczeństwo Ilorinu to tygiel kulturowo-językowy, w którym dobrze wychowani mieszkańcy żyją zgodnie i pokojowo.

Wśród historycznie napływowych elementów w społeczeństwie Ilorinu swą obecność zaznacza język hausa, który w funkcji wehikularnej bywa używany m.in. w zachodnioafrykańskich meczetach i na targowiskach (Pawlak 1998, s. 5–11). Wiersze *A gidan Ilori* oraz *Ciniki mai rowa* są przykładami wykorzystania języka hausa jako tworzywa artystycznego przez poetę, którego pierwszym językiem jest niespokrewniony z nim język joruba. Fakt ten stanowi źródło różnic w wymowie (a w konsekwencji – zapisie) przez niego niektórych hausańskich wyrazów.

Satyra (*zambo*) pt. *Ciniki mai rowa* przenosi czytelnika na pełne gwaru targowiska Ilorinu. Poeta posłużył się elementami obrazowania, takimi jak zebrzące na targowisku dzieci, świąteczne życzenia i wiążące się z nimi dawanie jałmużny, czy krążący po targowisku *almajirai*, które mogą zostać odczytane we właściwy sposób jedynie w kontekście północnonigeryjskim. Ponadto w całym utworze znalazły się wyrazy niemające swoich dosłownych odpowiedników w innych językach, które można uznać za nieprzekładalne (lub przekładalne tylko częściowo) terminy kulturowe, np. *tuwo*, *kwabo*, *tukunsi*⁴¹. Buduje to klimat utworu oraz świadczy o tym większym przywiązaniu poety do rodzimych kultur i języków.

BIBLIOGRAFIA

- Abbas, Femi. *Who is Shaykh Adam Abdullah Al-Ilori?*, „The Nation”, 23.03.2018, <https://thenationonlineng.net/shaykh-adam-abdullah-al-ilori/> [27.02.2020].
- Abdulraheem, Hamzat I. „Decoding Collective Identity Through Literature: A Reading of the Literary Tradition in Ilorin Emirate”. *Literature, History and Identity in Northern Nigeria*, red. I. A. Tsiga oraz M. O. Bhadmus, Safari Books Ltd., Ibadan, 2015, s. 207–221.
- Abraham, Roy Clive. *Dictionary of the Hausa Language*. University of London Press, 1962.

³⁹ Tj. potrafią dobrze posługiwać się językami europejskimi.

⁴⁰ Tłumaczenie z angielskiego dokonane przez autora.

⁴¹ Omówienie tych terminów w przypisach powyżej.

- Amfani, Ahmed H., A. Umar (et al.). *A Unified Standard Orthography for the Hausa Language (Nigeria, Niger, Cameroon, Ghana and Chad)*. „Monograph Series No. 241”, CASAS, CBAAC, Cape Town 2011.
- Bargery, George Percy. *A Hausa-English Dictionary and English-Hausa Vocabulary*. Oxford University Press, London 1934.
- Danecki, Janusz, Kozłowska, Jolanta. *Słownik arabsko-polski*. Wiedza Powszechna, 2010.
- Eberhard, David M., Simons, Gary F., Fennig Charles D. (red.). *Ethnologue: Languages of the World. Twenty-second edition*. SIL International, Dallas 2019. Wersja internetowa: <http://www.ethnologue.com> [17.06.2019].
- Fage, John Donnelly. *A History of Africa*. Alfred A. Knopf, 1983.
- Furniss, Graham Lytton. *Aspects of Style and Meaning in the Analysis of a Hausa Poem*. „Bulletin of the School of Oriental and African Studies. University of London”, t. 45, nr 3, 1982, s. 546–570.
- Kraft, Charles H. *Cultural Materials in Hausa. For Use in Intermediate and Advanced Courses in Hausa*. Michigan State University, East Lansing 1966.
- Lakoff, George, Johnson, Mark. *The Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, 1980.
- Ma-Newman, Roxana, Alhaji Maina Gimba. *Hausa a dace: A Guide to Functional Hausa*. West African Languages Institute, Indiana University 1998.
- Na’Allah, Abdul-Rasheed. *Ilorin Praise Poetry*. Bookcraft, Ibadan 2011.
- Na’Allah, Abdul-Rasheed. *Almajiri: A New African Poetry*. Africa World Press, Trenton NJ 2001.
- Na’Allah, Abdul-Rasheed, Bayo Ogunjimi. *Introduction to African Oral Literature and Performance*. Africa World Press, Trenton NJ 2005.
- Na’Allah, Abdul-Rasheed. *African Discourse in Islam, Oral Traditions, and Performance*. Routledge, New York 2010.
- Newman, Paul. *A Hausa-English Dictionary*. Yale University Press, Newhaven & London 2007.
- Newman, Paul. *The Hausa Language. An Encyclopedic Reference Grammar*. Yale University Press, New Haven & London 2000.
- Pawlak, Nina. *DOM w opozycji do buszu i świata. Perspektywa kulturowa pojęcia GIDA w języku hausa*. „Etnolingwistyka”, t. 22, 2010, s. 129–144.
- Pawlak, Nina. *Linguistic Strategies of Adaptation: Hausa in Southern Nigeria*. „Studies of the Department of African Languages and Cultures”, nr 39, 2006, s. 33–49.
- Pawlak, Nina. *Język hausa*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, 1998.
- Piłaszewicz, Stanisław. *Egzotyczny świat sawanny. Kultura i cywilizacja ludu Hausa*. Wydawnictwo Akademickie Dialog, 1995.
- Piłaszewicz, Stanisław. *Historia literatur afrykańskich w językach rodzimych. Literatura hausa*. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 1983.
- Profile Dr. Abdul-Rasheed Na’allah*, <https://sites.ualberta.ca/~afso/documents/naallah.pdf> [14.06.2019].
- Robinson, Charles Henry. *Dictionary of the Hausa Language Vol. I*. Cambridge University Press, 1913.

ŹRÓDŁA INTERNETOWE

- Ilorin*, „Encyclopaedia Britannica”. Wersja internetowa: <https://www.britannica.com/place/Ilorin> [17.09.2019].