

# **Adonis, Hiob, Mahomet i Święty Mikołaj – interferencje kulturowe w poezji Hajdara Mahmuda.**

Magdalena Kubarek

## Magdalena KUBAREK

Adonis, Hiob, Mahomet i Święty Mikołaj –  
interferencje kulturowe  
w poezji Hajdara Mahmuda

Poezja arabska powstała, zanim jeszcze narodził się islam (622 r.), i sięga swoimi korzeniami okresu wcześniejszego tzw. epoki *dżahiliji* (niewiedzy, ciemności). Wówczas powstają słynne „poematy celowe” (rozwijające się z uwagi na określony cel, który chce osiągnąć autor: wyszydzić kogoś, oplakać, pochwalić) kasydy. Na przestrzeni wieków z kasydy wylaniają się gatunki poetyckie, takie jak: panegiryk, elegia, satyra. Rozwija się tzw. arabska poezja klasyczna, która do modernistycznego przelomu w świecie końca XIX i początków XX w. jest bardzo sformalizowana. Obowiązują określone kanony metryczne i rytmiczne, zasady podziału treści itp. Dopiero po drugiej wojnie światowej powstają pierwsze próby odejścia od tych – wydawałoby się – nienaruszalnych kanonów w kierunku wiersza białego.

Nazik Al-Mala'ika (ur. 1923), awangardowa poetka iracka, jako jedna z pierwszych zaczęła pisać wierszem wolnym, a w swoim dziele *Qadā'iyā aš-ši'r al-mu'āsir* (*Problemy poezji współczesnej*) dowodzi, „że czas odejść od restrykcyjnej dbałości o formę, by dać ponieść się natchnieniu i uczuciom”. To romantyczne hasło – definiujące lirykę jako mowę uczuć i opierające się przede wszystkim na emotywnej funkcji poezji – nadal stanowi podstawowe motto twórców arabskich. Od chwili uwolnienia się od pęt jednego metrum i rymu tzw. nowa poezja arabska rozwija się dynamicznie, ogarnia cały świat arabski, wraz z nią powstają nowe wzory estetyczne, kształtuje się nowy typ wrażliwości. Zmienia się również tematyka utworów, uniwersalizuje, co odzwierciedla tendencje do ujednolicania cywilizacji w dzisiejszym świecie. Podlegając temu procesowi, poezja arabska zachowuje jednak własną specyfikę, orientalne środki obrazowania i bogatą metaforykę charakterystyczną dla literatury Wschodu. Zachodniemu czytelnikowi może wydawać się

## Kubarek Adonis, Hiob, Mahomet i ...

obca i niezrozumiała. Pisarze przeważnie dokonują świadomych wyborów i decydują, na ile chcą pozostać wierni swoim arabskim korzeniom. Niektórzy całkowicie zwracają się w stronę zachodnich technik pisarskich, inni ich wyraźnie unikają, jeszcze inni, najliczniejsi, plasują się gdzieś po środku.

Do tego grona zalicza się Hajdar Mahmud (ur. 1938), jordański poeta pochodzenia palestyńskiego. Opuścił kraj ojczysty wraz z pierwszą falą uchodźców po klęsce wojny izraelsko-arabskiej w roku 1948, mając zaledwie osiem lat. Od tego czasu nigdy ponownie nie odwiedził Palestyny. Jego drugą ojczyzną stała się Jordania, w której wychował się, uzyskał wykształcenie, zdobywał pierwsze szlify poetyckie i w której strukturach rządowych pracuje od 1979 roku. Arabscy krytycy mają problemy z jednoznacznym sklasyfikowaniem go. Nazywają go twórcą wierszy okolicznościowych, nadwornym bardem panującej dynastii Haszymidów, piewą potęgi armii jordańskiej czy wreszcie poetą Palestyny. Z pewnością wszystkie te opinie są słuszne. Hajdar Mahmud jest poetą płodnym i wszechstronnym, uprawiającym wiele gatunków liryki, podejmującym różnicowaną problematykę. W jego utworach tradycja miesza się z awangardą, tworząc oryginalną mieszankę będącą indywidualną realizacją współczesnych tendencji w literaturze arabskiej oraz odpowiedzią na kondycję społeczeństwa arabskiego końca XX wieku.

Dominującą rolę w wizerunku artystycznym tego poety odgrywa zaznaczające się wyraźnie w jego twórczości poczucie wewnętrznego rozdarcia. Z jednej strony Hajdar Mahmud stara się pogodzić palestyńskie pochodzenie i wiążące się z nim poczucie solidarności z rodakami na drugim brzegu Jordanu, z drugiej – jako obywatel odczuwa obowiązek lojalności wobec państwa Haszymidów, którego polityka nie zawsze była zgodna z interesem narodowym Palestyńczyków. Zmarły w 1999 władca Jordanii, król Husajn, czynił zakusy, żeby przyłączyć tereny na Zachodnim Brzegu do swojego królestwa. W latach 70. krwawo rozprawił się z oddziałami OWP, mającymi siedzibę na terenie jego państwa. Tak więc pierwsza oś podziału wewnętrznego przebiega wzdłuż „linii” Palestyńczyk – Jordańczyk. Poeta stara się zjednoczyć opozycyjne elementy osobowości w jedną arabską tożsamość. Siłę scalającą tworzy wspólna tradycja historyczno-literacka oraz religia. Dlatego też Hajdar Mahmud czerpie z tych dwóch źródeł inspiracje, odwołuje się do poezji arabskiej, dawnej i współczesnej, nawiązuje do tekstów Koranu i *sunny* – zbiorów opowieści z życia proroka Mahometa. Często wskazuje na swoje powinowactwo duchowe z twórcami *kasyd*, czuje się spadkobiercą dawnej wspaniałej tradycji, kontynuatorem dzieła przodków. W swoich utworach dawne dni chwały i potęgi przeciwstawia współczesnym czasom upadku i pogardy. Pyta:

Bracia Arabowie, co się z nami stało? Jak do tego doszło, że zapomnieliśmy o tym, że kiedyś wszyscy żyliśmy w jednym państwie kalifa, my dyktowaliśmy prawa, decydowaliśmy o losach świata. Dziś nie jesteśmy w stanie odebrać tego, co zostało nam bezprawnie zabrane. Dlaczego nikt nie stanie do walki przy boku naszych palestyńskich braci? Sprzedaliście wolność za amerykańskie subsydia. Ropa zakleiła wam mózgi, straciliście zdolność myślenia, potraficie jedynie liczyć dolary.

## Przechadzki

Swój apel kieruje Hajdar Mahmud nie tylko do Arabów. Uważa, że walka o uwolnienie Palestyny z rąk wroga stanowi obowiązek wszystkich wyznawców proroka. Postuluje się więc świętymi symbolami islamu, nawiązuje do sur koranicznych wzywających do walki oraz przedstawiającymi obowiązki *ummy* – wspólnoty muzułmańskiej. Poeta, przywdziewając płaszcz proroka, nawołuje do zawrócenia ze złej drogi, przestrzega przed karą Bożą.

Owa arabsko-muzułmańska tożsamość Hajdara Mahmuda jest poddawana z kolei nieustannej konfrontacji z kulturą Zachodu i na styku tych dwóch światów przebiega druga linia podziału. Tak jak w przypadku pierwszej opozycji, również tutaj zaznacza się tendencja do łączenia i asymilowania przeciwieństw, podkreślenia podobieństw i cech wspólnych tych dwóch kultur. Poeta zdaje sobie sprawę, że żadna kultura nie rozwija się w izolacji. Kultura arabska wyrosła po części na gruncie kultury hellenistycznej oraz kultur Dalekiego Wschodu. To Arabowie ocalili wiele dzieł z piśmiennictwa antycznego, tłumacząc je na język arabski. Przez Hiszpanię wpływy cywilizacji arabskiej dotarły do średniowiecznej Europy i miały istotny wpływ na rozwój nauki i literatury. Islam jest religią, która powstała na gruncie poprzedzającego ją judaizmu i chrześcijaństwa. Z punktu widzenia Arabów stanowi ich rozwinięcie i uzupełnienie. Mahomet kontynuował dzieło Mojżesza i Jezusa. Został zesłany po to, aby naprawić spalone przez ludzi słowo Boże. Jak dowodzi Islam, Żydzi zgrzeszyli pychą ustanawiając się narodem wybranym, chrześcijanie wykroczyli przeciwko pierwszemu przykazaniu ubóstwiając Jezusa. Allah znaczy po arabsku Jeden Bóg Najwyższy i nie jest to, jak twierdzi się w świecie zachodnim, imię jakiegoś innego muzułmańskiego Boga. Islam oznacza oddanie się Bogu, przesłanie pokoju, które odnosi się do wszystkich ludzi, nie tylko do Arabów. Tak pojmuje tradycję i religię Hajdar Mahmud. Czyni z niej czynnik scalający kultury i jednoczący narody. Przy pierwszej lekturze utworów poety można odnieść jednak zupełnie inne wrażenie. W wierszu *Ostatni świadek (Aš-šāhid al-ahīr)* tak zwraca się do arabskiego wyzwoliciela Palestyny:

Przybądź jak wyrok losu, podburzając, nienawidząc,  
Každy, kto istnieje jest przeciw tobie, pełen nienawiści

Bądź kosą wycinającą z korzeniami każdy „chwast”  
Wszak rozplenily się z nas i wśród nas „chwasty”

Kto nie odpłaca pięknym za nadobne, jest martwy  
Kto nie płaci za jedną śmierć dwoma...zgubiony na wieki!!

Ekspresja podmiotu litycznego jest tu zdecydowanie negatywna. Można odczuć silną nienawiść do wszystkiego, co niearabskie. Przy głębszej analizie dochodzi się do przekonania, że jest to tylko pozorne. Spod pierwszej warstwy znaczeń wylania się głębszy sens tego utworu. Na tym poziomie widać skomplikowaną konstrukcję znaczeń, nawiązującą do treści różnych kultur. Trudność odczytywania nie jest związana ze stopniem skomplikowania środków artystycznych – przekształceń se-

mantycznych, służących nawiązaniu do obcych kultur. Ważniejsze są tutaj konteksty kulturowe. Inaczej będzie rozumiał ten tekst odbiorca z zachodniego kręgu kulturowego, a inaczej czytelnik arabski. To, co dla jednego nie jest w pełni zrozumiałe, dla drugiego jest znane i swojskie. Wyraźnie widać tę różnicę już w przypadku stosunkowo prostego tropu, mianowicie porównania. W porównaniu zestawia się ze sobą jakieś dwa zjawiska, z których jedno służy określeniu drugiego. Porównania pozwalają odnieść to, co znane do tego, co nieznanne, abstrakcje sprowadzić do konkretnego, rzecz niewyobrażalną – do wyobrażalnej. Odbiorca zachodni będzie odczytywał porównanie niejako od tyłu, w odwrotnym kierunku, ponieważ bardziej konkretne są dla niego zjawiska zaczerpnięte ze znanej mu rzeczywistości, natomiast abstrakcyjne pozostaje to, co łączy się z wschodnią kulturą. Z pewnością ma to istotny wpływ na ostateczne zrozumienie treści. Oto przykłady:

...Przekonani, że krew popłynie,  
jak przybywa święty Mikołaj.

W porównaniu tym płynąca krew stanowi palestyńską codzienność. Ustawicznie dochodzi do zamieszek i ludzie giną na ulicach. Święty Mikołaj to odwołanie do jakości znanych Zachodowi, kojarzy się prezentami, sympatyczną atmosferą świąt. Podstawą zestawienia kontrastowych obrazów jest skojarzenie czerwonego koloru krwi i czerwonego koloru – charakterystycznego dla stroju świętego starca. Dla Palestyńczyka krew jest konkretna, zna jej zapach. Dla niego Święty Mikołaj jest czymś abstrakcyjnym, oglądanym w amerykańskich filmach, obcym tradycji muzułmańskiej. Postać ta funkcjonuje w jego świadomości jako symbol konsumpcyjnej kultury Zachodu, budzi niechęć i skojarzenia z agresywnym przeniesieniem na podłoże arabskie zachodnich obyczajów zapoczątkowanych przez kolonistów, a obecnie kontynuowanych przez media. Dla Europejczyka czy Amerykanina krew jest abstraktem, przeważnie ogląda się ją na szklanym ekranie, natomiast Świętego Mikołaja spotyka na ulicach. Nawet pozornie proste słowa mogą zasadniczo różnić się znaczeniem w przypadku tych dwóch typów odbiorców. Ponieważ inna jest rzeczywistość, inny jest zakres znaczeniowy słów opisujących tę rzeczywistość. Podobne zjawisko obserwujemy w innych porównaniach odwołujących się do elementów współczesnej kultury masowej. W utworach Hajdara Mahmuda pojawia się guma do żucia czy Coca Cola w porównaniach służących wywołaniu dysonansu, wyostreniu kontrastu pomiędzy funkcjonowaniem tych samych zjawisk w rzeczywistości arabskiej i zachodniej.

Inaczej przedstawia się problem rozumienia porównań odwołujących się do mitologii. Są podobnie rozumiane tak samo przez arabskiego i zachodniego odbiorcę. Nawiązania do mitologii nie są liczne w poezji Hajdara Mahmuda w porównaniu z twórczością innych poetów arabskich tak wybitnych, jak Adonis (Liban) czy Salah Abd As-Sabur (Egipt). Haydar Mahmud chętnie eksploatuje egipski mit o legendarnym ptaku Feniksie, który odradza się popiołów. Mit ten został przeniesiony do mitologii greckiej, gdzie symbolizował nieśmiertelną duszę. Dlatego też

## Przechadzki

przytoczone poniżej porównanie jest tak samo zrozumiałe dla odbiorcy z zachodniego jak i wschodniego kręgu kulturowego:

Chce obywatela, który w nim mieszka  
Niczym legendarny ptak  
Pogrzebany ponownie się odradza  
I znów pogrzebany z popiołów wstaje  
Niepokonany w swej miłości

Metafora odnosząca się do postaci religijnych, których przedstawienie w tradycji muzułmańskiej jest bliskie tradycji chrześcijańskiej będzie dla zachodniego odbiorcy zupełnie zrozumiała. W przypadku istotnych różnic pomiędzy przedstawieniem danej postaci w Koranie albo Ewangelii może dojść do całkowitego niezrozumienia metafory zawartej w tekście utworu. I tak metafora –

Mojżesz, nie uderzaj laską morza, nie rozstąpi się

– jest zupełnie zrozumiała. Mojżesz podobnie przedstawiany jest w obu religiach. Odbiorca uzna ten obraz za wyraz bezsilności i braku wiary w skuteczność podejmowanych wysiłków. Natomiast inaczej w obu kręgach kulturowych przedstawia się Marię, matkę Jezusa. Dla chrześcijan jest matką Boga i Przenajświętszą Panną. Islam odrzuca boskość Jezusa i przedstawia Marię jako matkę proroka. Dlatego też metafora –

Potrząśnij ku sobie pień palmy  
Ona ci zrzuci ścianę niewoli.

[stanowiąca parafrazę wersetu Koranu]

Potrząśnij ku sobie pień palmy  
Ona ci zrzuci świeże, dojrzałe daktyle.  
(*Koran*, sura XIX, wers. 26)

– w tym wypadku jest zupełnie nieczytelna dla odbiorcy nieznającego tekstu Koranu. Opis narodzin Jezusa w Koranie nie ma nic wspólnego z Betlejemską stajenką. Maria, wygnana z plemienia Izrael tuż przed rozwiązaniem, szuka schronienia w cieniu palmy, której owocami się żywi. Obok palmy wypływa cudownie źródło, w którym gasi pragnienie i obmywa nowo narodzone dziecko. Jest to dowód łaski wszechmocnego Boga. Dopiero znajomość tekstu koranicznego pozwala zrozumieć, że wersy stanowią nawiązanie do postaci Marii oraz odczytać sens metafory. Podobnie jak poprzednia metafora dowodzi bezsilności oraz pokazuje brak ingerencji opatrnościowej w losy dzisiejszego świeckiego świata. Inną sytuację ilustruje metafora oparta na ewangelicznym opisie Jezusa wyganiającego kupców ze świątyni:

Gdybym miał  
choć część

## Kubarek Adonis, Hiob, Mahomet i ...

pieniędzy i funduszy,  
co ma mój brat nafiarcz  
to kupiłbym  
Organizację Narodów Zjednoczonych  
ze wszystkim co się w niej znajduje...  
chaszce i dżungle [...]  
...Poprzewracałbym  
Stoly Zgromadzenia Narodowego  
Nargile...  
Gry Hazardowe...

W tym przypadku arabski odbiorca, nie znając tekstu oryginalnego, będzie miał problemy z odczytaniem sensu tej metafory. Aby ułatwić odczytywanie metafory, Hajdar Mahmud często zestawia obok siebie przenieśnięte zaczerpnięte z własnej tradycji oraz tradycji chrześcijańskiej, mówiąc niejako to samo na dwa sposoby. W ten sposób zwraca się raz do odbiorcy zachodniego, a następnie – do arabskiego. Z jednej strony poeta pragnie dotrzeć do obu odbiorców niezależnie od bariery językowej, z drugiej – takie zestawienia świadczą o podobieństwie systemów wartości występujących w obu religiach oraz o ich wspólnych korzeniach. Widać to, jeśli rozwinieśmy cytowany wyżej przykład:

Zawolałbym głodnych z krajów trzeciego świata...  
i dwudziestego,  
żeby zjedli reżysera i aktorów  
i wypili krew foteli, które jęczą pod ciężarem rozpartych panów  
(spróchniałe słupy).  
Poprzewracałbym  
Stoly Zgromadzenia Narodowego  
Nargile...

Gry Hazardowe...

W tym fragmencie zawarta jest parafraza koranicznego zwrotu „spróchniałe słupy” pochodzącego z sury LXIII, wers 4:

Kiedy na nich patrzysz,  
Podoba ją ci się ich postacie;  
Kiedy mówią to słuchasz ich słów,  
A oni są jakby słupami spróchniałymi (wymagającymi podparcia)  
Przeto wystrzegaj się ich!

(Koran, sura LXIII, wers. 4)

Treściowo zwrot ten odpowiada chrześcijańskiemu określeniu faryzeuszy – „groby pobielane”. Oznacza hipokrytów, ludzi dwulicowych. Jest czytelny dla muzułmańskich czytelników, natomiast mało zrozumiały dla zachodniego odbiorcy. Kto z nas skojarzyłby spróchniałe słupy z hipokryzją? Dalej umieszcza poeta

## Przechadzki

wersy nawiązujące do ewangelicznego opisu Jezusa wyganającego kupców z domu swego Ojca:

A Jezus wszedł do świątyni i wyrzucił wszystkich  
sprzedających i kupujących w świątyni:  
poprzewracał stoły zmieniających pieniądze  
oraz ławki tych, którzy sprzedawali gołębie.

*(Ewangelia wg św. Mateusza, 21, 12)*

One właśnie pozwalają nam odczytać sens całego obrazu. Natomiast czytelnik arabski będzie się posiłkował nawiązaniem do Koranu w dopełnianiu treści ewangelicznej metafory.

Kolejną grupą przekształceń semantycznych, w których przejawiają się interferencje kulturowe w twórczości Hajdara Mahmuda, są symbole. Ponieważ symbol nigdy nie ujawnia swego znaczenia, jego odczytanie wymaga większego wkładu czytelnika niż w przypadku innych środków wyrazu. Zostawia inicjatywę odbiorcy, który musi symbol w swojej percepcji niejako dopełnić. Można by się spodziewać, że w przypadku symboli występują duże różnice w ich percepcji. Czy jednak jest tak rzeczywiście? Na podstawie studiowanej przeze mnie poezji sądzę, że nie. Posłużę się tutaj przykładem bogatej symboliki religijnej, występującej w utworach Hajdara Mahmuda. Jako poeta narodu będącego w stanie wojny, walczącego o prawo powrotu na ziemię swych ojców i ponoszącego codziennie ofiary, w swojej liryce patriotycznej często posługuje się muzułmańskimi symbolami religijnymi, widząc w religii istotny czynnik integrujący i jednoczący wyznawców Allaha. Ponieważ trzy wielkie religie monoteistyczne wyrastają ze wspólnych korzeni i rozwinęły się na tym samym obszarze geograficznym, treść właściwej im symboliki jest prawie ta sama, ewentualne różnice zaznaczają się w zewnętrznej formie symboli. Przykładem takiego uniwersalnego symbolu jest Jerozolima. W jednym z utworów tworzy on główny czynnik konstrukcyjny tekstu:

Wszak droga  
do Boga  
wiedzie z Jerozolimy,  
która odległa stąd o moc głosu muezina  
i modlitwy żar o pomoc  
w kajdanach błaga...  
Kto  
rozplecie jej panięskie warkocz  
wyzwoli z niewoli?  
Kto  
usunie but  
miażdżący pierś?!  
Kto przywróci jej życie?!  
Ciekawe kto,



## Kubarek Adonis, Hiob, Mahomet i ...

zrobi pierwszy krok w jej stronę,  
aby odprawić wieczorną modlitwę  
przed jej ołtarzami...  
Ciekawe, kto  
przywróci blask  
na jej prorocze oblicze?!

Muzułmanie  
strzeżcie się dnia,  
kiedy zapytają was  
o świetność waszych miast  
i świetność minaretów,  
oddanych w ręce oprawców.  
Strzeżcie się gniewu bożego,  
wszak droga  
do Boga  
wiedzie z Jerozolimy,  
która odległa stąd o moc głosu muezzina  
i żar bohatera, o krew jego  
krzyczy i wzywa.

Jerozolima jest świętym miastem dla Żydów, muzułmanów i chrześcijan. Papieże w okresie krucjat krzyżowych, nawołując do odzyskania ziemi świętej z rąk najeźdźców, posługiwali się symbolem Grobu Świętego. Syjoniści wykorzystywali Jerozalem do swej koncepcji utworzenia państwa Izrael na świętej ziemi przodków. Personifikowana w utworze Jerozolima żąda krwi wybranka-wyzwolicielea, którym jest poświęcający swe życie *Jedain*. Nietrudno dopatrzeć się tu analogii do chrześcijańskiej ofiary krzyża i pierwotnych obrzędów składania ofiar z ludzi jako daniny za przychylność bogów.

Jeszcze bardziej widoczny jest uniwersalizm symboliki religijnej w przypadku biblijnych alegorii. Alegoria odwołuje się do utartych wyobrażeń społecznych. Występuje przeciw wówczas, gdy jakiś znak językowy na stale zastępuje dane pojęcie. Odczytywanie alegorii nie sprawia trudności odbiorcom w obu kręgach kulturowych. Ich funkcjonowanie w języku arabskim i polskim świadczy o wspólnych korzeniach kultur Wschodu i Zachodu. Przykładem jest postać Hioba – alegoria cierpliwego znoszenia cierpienia – z której Hajdar Mahmud uczynił symbol współczesnego Palestyńczyka.

Kamień...  
budowla zostaje dopełniona,  
kończy Hiob  
ze śniegiem wygnania.  
Kamień...  
wschodzi słońce dla Hioba,

## Przechadzki

któremu skradziono warkocze-pustynie niezmierzone,  
a oczy odzyskują kolor  
i budzi ogień  
żar poezji.

Hiob nie powstrzymuje się,  
tak jak się wydaje rządzącym  
z tchórzostwa,  
lecz burze piaskowe  
wydały go pustynnym wichrom.  
W plecach tkwią miliony ostrzy,  
w płucach śmiertelnej trucizny pokłady,  
na rękach pęta,  
na nogach kajdany,  
świat zaciska wokół niego  
swą pięść...  
Jest chłopcem ukształtowanym  
z gliny nieszczęść i głodu,  
wyniszczającego pragnienia  
i okrążeń wokół Kaby.  
Jest numerem,  
o którym jeszcze nie pisali elegii poeci (kiedy zginął)  
lecz kiedy zmartwychwstanie  
pięć jego będzie ogniem  
gniewu niszczącym

Palestyński Hiob Hajdara Mahmuda buntuje się, odrzuca bierną postawę, nie chce znosić dłużej niezawinionego cierpienia. Zastosowanie takiego wybiegu artystycznego, opartego na paradoksie, możliwe jest dzięki funkcjonowaniu w świadomości społecznej utartego wyobrażenia o postawie Hioba.

Zasadniczy wpływ na percepcję symboli i alegorii zdaje się mieć źródło, z którego pochodzą. Największe różnice w odbiorze pojawiają się, gdy utwory nawiązują do współczesnych zjawisk kulturowych, co wiąże się z odmienną postawą odbiorcy arabskiego i odbiorcy z zachodniego kręgu kulturowego. To, w czym uczestniczymy, co składa się na otaczającą rzeczywistość, nie pozwala na dystans poznawczy ani obiektywizm. Im dalej cofamy się w czasie (historii), tym wyraźniej widoczne są podobieństwa pomiędzy tradycją i religią dwóch kręgów kulturowych. Różnie rozumiemy nawiązania do Biblii, Ewangelii czy Koranu ponieważ różnie przedstawiają one te same postaci i wydarzenia, ale postaci i wydarzenia są tu jednak tożsame, mamy do czynienia z podobnym systemem dogmatów i wartości, co stwarza wspólną religijną podstawę, do której odwołuje się Hajdar Mahmud. Religie wyrosły na bazie pierwotnych wierzeń ludzkości, których parabolą są mity. Na tej podstawie ludzkość zbudowała różnorodność kulturową współczesnego świata. Dla-

tego też odwołania do mitów stwarzają najmniejsze problemy w percepcji niezależnie od typu odbiorcy i środków artystycznych, które je wykorzystują. Interferencje kulturowe są zjawiskiem mającym swe odzwierciedlenie w różnych przejawach działalności ludzkiej. Wyraźnie zaznaczają się w sztuce i literaturze pozornie odległych społeczeństw. W poezji Hajdara Mahmuda na pierwszy rzut oka obce i zawierające wrogie światu zachodniemu treści stanowią wewnętrzną strukturę utworów. Czasem mylnie odczytywane, czasem pozornie ukryte, stanowią dowód na to, że jesteśmy członkami jednej społeczności ludzkiej. Od naszej gotowości czytelniczej, od tego, na ile sobie ten fakt uświadamiamy, zależy uniwersalność wymowy utworów tego poety. Hajdar Mahmud wzywa w swoich lirykach patriotycznych do walki o wyzwolenie. Nie trudno dopatrzeć się podobieństw do tego typu liryki uprawianej przez poetów zachodnich na przestrzeni dziejów. Są wręcz uderzające, ten sam typ ekspresji zamknięty w nieco tylko odmiennej formie.