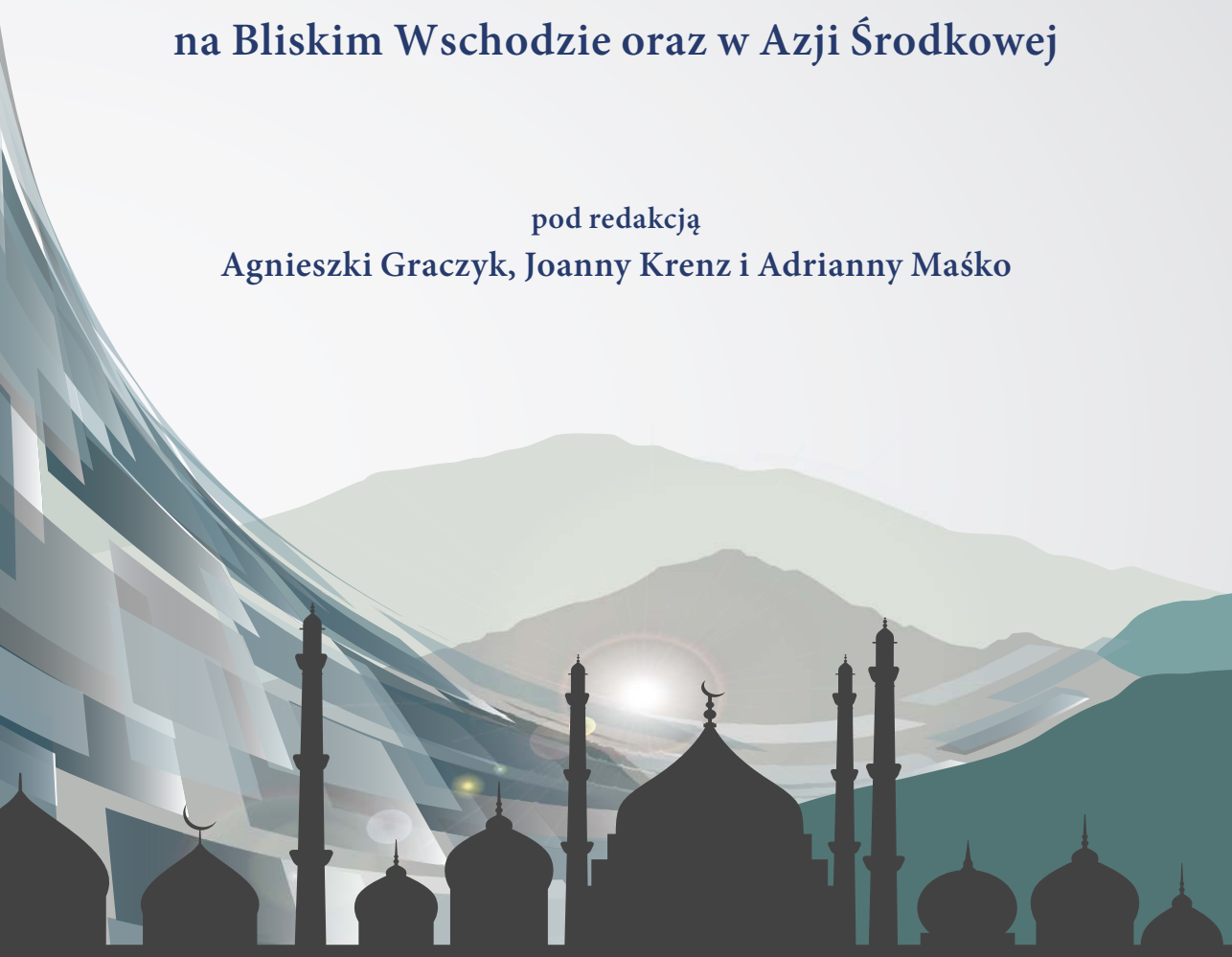


TWÓRCZOŚĆ AUTOBIOGRAFICZNA

na Bliskim Wschodzie oraz w Azji Środkowej

pod redakcją

Agnieszki Graczyk, Joanny Krenz i Adrianny Maško



Katedra Studiów Azjatyckich
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań 2017

Twórczość autobiograficzna

na Bliskim Wschodzie oraz w Azji Środkowej

pod redakcją

Agnieszki Graczyk, Joanny Krenz i Adrianny Maśko

Katedra Studiów Azjatyckich, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań 2017

Recenzent tomu

prof. dr hab. Barbara Michalak-Pikulska

Redakcja

Agnieszka Graczyk

Joanna Krenz

Adrianna Maško

Projekt okładki

Ashraf S. Benyamin

Źródło grafiki

www.freepik.com

Skład

Joanna Krenz

Przedruk i reprodukcja w jakiegokolwiek postaci całości lub części książki
bez pisemnej zgody wydawcy zabronione.

Publikacja dofinansowana ze środków Wydziału Neofilologii
oraz Katedry Studiów Azjatyckich UAM.

ISBN 978-83-947548-4-6

Copyright © 2017 Katedra Studiów Azjatyckich

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

al. Niepodległości 24, 61-714 Poznań

Druk i oprawa

UNI-DRUK Wydawnictwo i Drukarnia

J. Dolata, W. Przymusiński, A. Basiński

Spółka Jawna

ul. Przemysłowa 13, 62-030 Luboń

Spis treści

Wstęp	5
<i>Piotr Bachtin</i> Qavve-ye neveštan. Kilka uwag o perskojęzycznych dziennikach z pielgrzymki do Mekki autorstwa kobiet.....	13
<i>Ashraf S. Benyamin</i> Światło i ciemność w autobiografii Tāhy Ḥusayna	27
<i>Jagoda Budzik</i> Ani szliszi Adiego Wolfsona jako poetycka auto(tanato)grafia	43
<i>Sylwia Filipowska</i> Próba typologizacji polskiej literatury autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu	53
<i>Agnieszka Graczyk</i> Prawda czy fikcja? Współczesna twórczość autobiograficzna arabskich pisarek.....	77
<i>Monika Janota</i> Wątek autobiograficzny a kreacja podmiotu mówiącego w <i>Risālat at-tawābi</i> ‘ wa-az-zawābi’ Ibn Šuhayda al-Andalusiego.....	93
<i>Izabela Kończak</i> Kulṭūm ‘Awda – palestyńska prekursorka kobiecej autobiografii	105
<i>Ewa Machut-Mendecka</i> Obrazy konfliktów w arabskiej autobiografii literackiej.....	119

<i>Adrianna Maško</i> Strategie narracyjne w autobiograficznych utworach egipskiej pisarki Raḍwy ʿAšūr.....	137
<i>Joanna Musiatewicz</i> Opisy miast i przyrody a kondycja świata i człowieka w <i>Podróży paryskiej</i> Fransisa Marrāša	167
<i>Adam Pleskaczyński, Wawrzyniec Popiel-Machnicki</i> Polski ślad w „Wielkiej Grze”. Autobiograficzne dzienniki podróżne Bronisława Grąbczewskiego	181
<i>Grażyna Zajac</i> Fałszywa autobiografia czy fałszywy autobiograf? Problem wspomnień sułtana Abdülhamita II	191
Noty o autorach tekstów.....	209

Wstęp

Badanie twórczości autobiograficznej jest jednym z bardziej kontrowersyjnych i – by tak rzec – podchwytliwych zadań dla osób z europejskiego kręgu kulturowego zajmujących się literaturami z geograficznie i kulturowo odległych obszarów, czy to krajów arabskich, czy terenów Azji Środkowej i Południowej, czy jakichkolwiek miejsc zamieszkiwanych przez niezachodnie społeczności. Z jednej strony wydawać by się mogło, że spojrzenie na daną kulturę przez pryzmat utworów autobiograficznych pozwala skutecznie oddalić widmo orientalizmu – tego niechlubnego, który zdemaskował niegdyś Edward Said¹. Przyjmując optykę jednostkową, utożsamiając się z narratorem-bohaterem, w dodatku „insiderem”, prawie na pewno nie wpadniemy w pułapkę stereotypów i naiwnych generalizacji, zobaczymy rzeczywistość taką, jaka jest. Z drugiej strony wszak samo to, że oczekujemy od literatury spełnienia takiej poznawczej funkcji, że nierzadko funkcję tę stawiamy ponad wszystkimi innymi rolami i walorami literatury, rzuca na nas, jako badaczy – nieraz, niestety, całkiem uzasadnione – podejrzenie o współpracę z tym wielkim aparatem władzy-wiedzy zwanym orientalizmem. Wymagamy od dalekich Innych jednoznacznej prawdy, sami sobie (jako kultura) pozostawiając prawo do fikcji – wytworu kreatywnego umysłu i nieskrępowanej wyobraźni. Chcemy świadectwa, którego autobiograficzność jest wszakże jedynie elementem legitymizującym, uprawniającym do zabrania głosu, kryterium potrzebnym, by spełnić warunek „naoczności”; nie jest zaś ważna sama w sobie, jako historia jednostki, będącej samodzielnym, pełnoprawnym podmiotem. Nie wspominając już o tym, ile razy ulegamy pokusie czytania autobiograficznego tego, co wcale autobiograficzne być nie miało. Jak słusznie zauważyła Gayatri Spivak, nie pozwalamy Innemu przemówić². Od razu przejmujemy jego opowieść i wyznaczamy jej odpowiednie miejsce w przestrzeni naszego dyskursu.

¹ Said, Edward. 1991. *Orientalizm*. Tłum. W. Kalinowski. Warszawa: PIW, 23-56.

² Spivak, Gayatri Chakravorty. 2011. Czy podporządkowani inni mogą przemówić? Tłum. E. Majewska. *Krytyka Polityczna* 24-25, 196-239.

Problem staje się tym bardziej skomplikowany, gdy mamy do czynienia z „podwójnie Innym” – takim, który przez swoją kulturową przynależność jest Innym dla nas, a zarazem Innym dla „swoich”, dla członków tej samej kultury. Tak dzieje się choćby w przypadku kobiet żyjących w społecznościach mocno naznaczonych patriarchyzmem albo osób niepełnosprawnych w społecznościach hołdujących ideałom witalizmu. Nie bez przyczyny Spivak przestrzegała przed ambiwalencją „szlachetnej” postawy, którą określiła w metaforyczno-ironiczny sposób jako postawę białego mężczyzny ratującego brązowe kobiety przed brązowymi mężczyznami³.

W jaki więc sposób – i z jakiej pozycji – może orientalista-literaturoznawca uczciwie mówić o autobiografii? Bo, dodajmy, nie mówić też nie można. Skoro swobodnie i chętnie dyskutujemy o autobiografiach zachodnich, to ostantacyjne milczenie wokół tych wschodnich byłoby tym bardziej podejrzane.

Świadome tych metodologicznych – a zarazem etycznych – pułapek i ciekawe tego, jak radzą sobie z nimi inni badacze, podjęliśmy się w maju 2016 roku organizacji dwudniowej konferencji pod hasłem „Twórczość autobiograficzna w Północnej Afryce, Azji Środkowej oraz na Bliskim i Dalekim Wschodzie”. W Katedrze Studiów Azjatyckich UAM referaty przedstawiło dwudziestu naukowców reprezentujących różne ośrodki akademickie i różne dyscypliny (arabiści, hebraiści, irańscy, turkolodzy, poloniści, rusycyści i filolodzy klasyczni, japońscy, sinolodzy oraz historycy). Pośród pytań, które postawiłyśmy autorom prezentacji, licząc, że staną się punktami wyjścia do ożywionej dyskusji, były pytania natury filozoficznej, choćby o rozumienie kategorii prawdy w kontekście autobiografii, i teoretycznej – na przykład o definicje gatunków autobiograficznych. Były pytania historycznoliterackie – o rozwój twórczości autobiograficznej w danym rejonie i socjologicznoliterackie – o kontekst społeczny i społeczne znaczenie tejże. Były pytania o zagadnienia z pogranicza literatury z psychologią i kognitywistyką: dotyczące autobiografii „urojonych”, roli pisarstwa w procesie samopoznania i autokreacji jednostki czy w kształtowaniu pamięci podmiotu. Były wreszcie i te odnoszące się do recepcji dzieł autobiograficznych, a także utworów fikcyjnych / lirycznych o autobiograficzność podejrzewanych. I wiele, wiele innych. Jak to zwykle w humanistyce bywa, trudno z prezentowanych wystąpień wyłonić jakiegokolwiek ostateczne i uniwersalne rozwiązania problemów. Nie tego zresztą oczekiwaliśmy. Dużo bardziej obiecująca wydawała nam się perspektywa, że oto z tej wie-

³ Ibidem: 221.

łości i różnorodności wynikną kolejne, może ciekawsze, może ważniejsze, a na pewno konkretniejsze i bardziej szczegółowe pytania, które wszystkim nam pozwolą na autobiografię spojrzeć jeszcze szerzej, jeszcze świadomiej i jeszcze uważniej. Tak też się stało. Oddajemy w Państwa ręce tę książkę, będącą w przeważającej części pokłosiem ubiegłorocznej konferencji, z nadzieją, że stanie się dla Państwa, jak i dla nas, nie tylko źródłem informacji, ale także inspiracji, otwierając pola do dalszych wnikliwych badań.

Pierwszy z tekstów, pióra Piotra Bachtina, stanowi analizę czterech kobiecych dzienników z pielgrzymki do Mekki, spisanych między końcem XVII a końcem XIX wieku. Wybrane utwory badacz analizuje pod kątem kształtowania się kategorii podmiotowości. Pokazuje, jak autorki pątnicznych trawelogów – trzy Iranki i jedna Hinduska – zmagając się z konwencją, tak literacką, jak i społeczną, starają się „przemówić poprzez tekst”, własnym głosem i we własnym imieniu. Bachtin identyfikuje miejsca, w których „podmioty ukryte” (ten termin pożyczka on od Pierre’a van den Heuvela) uchylają przed odbiorcami rąbka tajemnicy dotyczącej własnej tożsamości i osobowości. Autor artykułu wskazuje, że intensywne procesy subiektywizacji były w literaturze autobiograficznej danego okresu charakterystyczne dla tekstów kobiecych. Zostawia nas z pytaniem o przyczyny takiego stanu rzeczy. Możemy się zastanowić, czy to kwestia tego, że kobietom po prostu nie przysługiwało prawo do wygłaszania sądów „obiektywnych”, ogólnie obowiązujących, które paść mogły tylko z męskich ust, czy może jest raczej tak, że kobiety lepiej niż mężczyźni zdają sobie sprawę z niemożności prowadzenia narracji bezstronnej, z ograniczeń językowego tworzywa albo z nikłego artystycznego potencjału takiej narracji.

Przedmiotem zainteresowań Ashrafa S. Benyamina jest *Al-Ayyām* – autobiografia Tāhy Ḥusayna, jednego z najwybitniejszych intelektualistów w historii Egiptu. Ḥusayn utracił wzrok w wieku trzech lat, co zdeterminowało jego sposób poznawania i funkcjonowania w świecie, a także sposób pisania – jego dzieła, także te autobiograficzne, spisywane były przez kogoś innego. Analizując zjawisko przeplatania się w *Al-Ayyām* narracji pierwszo- i trzecioosobowej, Benyamin pokazuje, jak obecność tego szczególnego *ghostwritera* komplikuje kwestię autorstwa autobiografii, jakie trudności stawia przed badaczem tekstu, ale i jakie możliwości otwiera przed bohaterem, dla którego proces tworzenia „pamiętnika mówionego” (by posłużyć się tytułem jednego ze słynniejszych pamiętników w polskiej literaturze – wspomnień Aleksandra Wata spisanych przez Czesława Miłosza)

stanowi okazję do obejrzenia świata i własnego życia widzącymi oczyma partnera rozmowy.

Jagoda Budzik zwraca uwagę na szczególną kategorię twórczości autotematycznej, w której punktem początkowym narracji są nie narodziny, lecz śmierć. Opowieści o życiu upływającym w cieniu śmierci, którą naznaczone są losy rodziny i której kultywowanie owo życie stawia sobie za najwyższy cel, autorka nazywa za Aleksandrą Ubertowską „auto(tanato)grafią”. Pojęcie to, inspirowane myślą Derridańską, sugestywnie oddaje sytuację twórczości literackiej tzw. „pokolenia postpamięci” – potomków ofiar Holokaustu, którzy mierzą się z „dziedzicznym” doświadczeniem Zagłady. Do tego pokolenia należy Adi Wolfson, autor cyklu poetyckiego *Ani Szliszi*, wokół którego badaczka ogniskuje swoją refleksję. Odwołując się do osiągnięć reprezentantów *Memory Studies* oraz studiów nad Szoa, Budzik poszukuje w wierszach mechanizmów konstruowania tożsamości w sytuacji, w której najpewniejszym i, paradoksalnie, najbardziej oswojonym, punktem odniesienia dla samoidentyfikacji jest śmierć.

Sylwia Filipowska przez pryzmat twórczości autobiograficznej obserwuje fascynujące spotkania kultur: szlacheckiej Rzeczypospolitej z Orientem, na który okno stanowił osmański Stambuł (1453-1922). Autorka podejmuje ogromny wysiłek zgromadzenia i uporządkowania obfitego polskiego piśmiennictwa na temat tureckiej metropolii na przestrzeni pięciu stuleci. Proponuje wyróżnienie siedmiu kategorii, kierując się celem podejmowanych wypraw do Stambułu: poselstwa, podróże erudycyjne, eskapady romantyków, ekspedycje orientalistów, emigracja, pielgrzymka i turystyka. Niektóre z przytaczanych tekstów mają charakter anegdotyczny, z innych wyczytać można zapowiedź coraz bardziej świadomego i dojrzałego myślenia o kwestiach interkulturowych. Ich panoramiczne zestawienie pozwala też śledzić początki mitu Orientu i jego wpływ na kształtowanie się polskiej kultury, a także pierwsze próby redefiniowania relacji Europy z cywilizacjami Wschodu.

Tekst Agnieszki Graczyk skupia się wokół problemu relacji między prawdą a fikcją w utworach autobiograficznych. Spośród wielu teoretycznych propozycji ujęcia pisarstwa autobiograficznego autorka przychyliła się do stanowiska Paula Eakina, który fikcję traktuje jako jeden z możliwych sposobów opowiedzenia prawdy o sobie. W niektórych przypadkach – jedyny możliwy. Sytuacja arabskich pisarek, które Graczyk czyni bohaterkami artykułu, często nie pozwala im na prowadzenie autonarracji w sposób otwarty, czy to z obawy przed fizycznymi represjami, czy społecznym bądź intelektualnym ostracyzmem, jaki grozi im w ich ojczyznach. Fikcjonalizacja opo-

wieści, traktowana jako swoista forma autocenzury, jest jednak nie tylko zabiegiem taktycznym, lecz często przynosi godny uwagi efekt artystyczny, dowodząc nieprzeciętnego talentu pisarek.

Pytanie o stosunek prawdy i fikcji, choć w zgoła odmiennym kontekście, powraca także w artykule Moniki Janoty, poświęconym XI-wiecznemu *Traktatowi o przewodnikach i zwodnikach* pióra Abū ‘Āmira Ibn Šuhayda al-Andalusiego. Ta literacka podróż do tajemniczego świata džinnów, nasycona pierwiastkiem fantastycznym, jest – jak przekonująco argumentuje badaczka – dziełem wyrosłym na gruncie osobistych doświadczeń autora, szczególnie tych z dziedziny życia literackiego. Odbywające się w niezwykłych okolicznościach spotkania bohatera z wielkimi mistrzami stanowią dla pisarza okazję do wyłożenia własnych poglądów na zagadnienia związane z literaturą, a także podjęcie polemiki z krytyką literacką i intelektualnymi przeciwnikami, zwłaszcza tymi, którzy szkodzili mu oszczerstwami. Ważną funkcją tego na poły autobiograficznego utworu jest funkcja terapeutyczna. Pisanie pozwala autorowi wyzbyć się negatywnych emocji i zdystansować do problemów pojawiających się w świecie rzeczywistym. Wreszcie pomaga mu także konstruować obraz siebie, stwarzać siebie na nowo w krytycznych punktach biografii.

W przeciwieństwie do dwóch poprzednich artykułów, autobiografię analizowaną przez Izabelę Kończak charakteryzuje bezpośredniość, niejednokrotnie granicząca – zdaniem badaczki – z ekshibicjonizmem, a przynajmniej tym, co za ekshibicjonizm było uznawane we wczesnodwudziestowiecznej kulturze arabskiej. Kultūm ‘Awda – palestyńska prekursorka kobiecej autobiografii – opowiada o burzliwych kolejach swojego życia najpierw jako najmłodszej z pięciu córek w tradycyjnej arabskiej rodzinie, która z utęsknieniem i bezskutecznie czekała na narodzin syna, potem jako żony rosyjskiego felczera, wreszcie jako wdowy w obcym kraju, która ima się wszelkich prac, by ostatecznie dzięki swojej odwadze i niezłomnemu charakterowi zawędrować na szczyty akademickiej kariery, jako jedna z pierwszych Arabek wykładających na uczelni wyższej. Z uwagą wczytując się w autobiografię Kultūm ‘Awdy, badaczka dokonuje rewizji stereotypowych przekonań na temat twórczości kobiecej, która rzekomo nie jest w stanie wznieść się ponad poziom autotematycznej narracji i zmierzyć się z problematyką bardziej abstrakcyjną. Ukazuje proces kształtowania „wielowymiarowego, fragmentarycznego obrazu Ja” – według określenia Estelle Jelinek – pełniejszego od obrazu podmiotów w autobiografiach mężczyzn. Zwraca także uwagę na rolę omawianego tekstu jako dokumentu stopniowych przemian w świadomości spo-

łączej dotyczącej pozycji kobiet, jakie zachodziły w pierwszych dekadach ubiegłego stulecia.

Ewa Machut-Mendecka dokonuje przeglądu bogatej XX-wiecznej arabskiej twórczości autobiograficznej pod kątem wyłaniających się z niej obrazów konfliktów. Koncentruje się najpierw na trzech typach konfliktów, które za Wojciechem Marcinem Stankiewiczem określa jako konflikty intrapersonalne. Wśród nich wyróżnia trzy główne typy: konflikt poznawczy, konflikt ról i konflikt moralny, z którymi mierzą się bohaterowie-narratorzy od najmłodszych lat. Autobiografia staje się tu polem swoistej psychomachii, obrazem świadomości jednostki targanej sprzecznymi siłami zewnętrznymi. Jako czwarty typ konfliktu badaczka wskazuje konflikt zbrojny, który ma charakter totalny, a który na różne sposoby – w zależności od indywidualnej wrażliwości i talentu – zostaje uwewnętrzniony przez podmiot piszący i przetworzony w tekst literacki.

Pełen repertuar technik i taktyk mówienia autobiograficznej prawdy wyłania się ze studium Adrianny Maško, stanowiącego ujęcie trzech autotematycznych utworów egipskiej pisarki Rađwy 'Ašūr przez pryzmat wykorzystanych w nich strategii narracyjnych. Autorka artykułu wnikliwie analizuje kolejne formalne odkrycia 'Ašūr, które pozwalają pisarce nie tylko efektownie opowiedzieć własną historię, ale i włączyć w opowieść niezliczone wątki z historii własnego narodu i splecione z nimi losy innych ludzi. Przekraczanie granic gatunkowych autobiografii jawi się jako konsekwencja ciągłego przekraczania granic i wzajemnych interakcji świata jednostki ze światem zewnętrznym i jego mieszkańcami. W ostatniej z trzech książek przełamana zostaje także granica między autorem a czytelnikiem. Odbiorca staje się równoprawnym uczestnikiem polilogu. Rozmowa pisarki z nim okazuje się elementem rozbijającym, ale i dynamizującym autobiograficzną narrację, a co więcej – jak wolno przypuszczać – stanowi symboliczny gest przekazania w jego ręce opowieści, której sama autorka, świadoma swej śmiertelnej choroby, nie zdoła dalej strzec, a być może nawet ukończyć, jak miało się niebawem okazać.

Czytając dzienniki z podróży do Euopy XIX-wiecznego syryjskiego pisarza Fransisa Marrāša, Joanna Musiatewicz zauważa pewną tendencyjność charakteryzującą proces percepcji, a co za tym idzie – opisu świata zewnętrznego. Sposób przedstawiania pejzażu na poszczególnych etapach wyprawy odzwierciedla nastawienie narratora do odwiedzanych miejsc: niechętnie wobec rodzinnych stron, entuzjastyczne względem miast europejskich, w szczególności Paryża. Pożornie neutralne elementy krajobrazu stają się dlań punktem wyjścia do refleksji nad intelektualną i duchową kondycją człowieka. Nadzie-

ję na jej poprawę wiąże Marrāš z rozwojem filozofii i nauki w Europie, będącej wówczas ośrodkiem myśli oświeceniowej.

Adam Pleskaczyński i Wawrzyniec Popiel-Machnicki kreślą z kolei intrygujący portret Bronisława Grąbczewskiego – podróżnika i badacza terenów Azji Środkowej. Dzienniki Grąbczewskiego, które – podobnie zresztą jak biografia ich autora – nie doczekały się do tej pory w Polsce solidnego opracowania, mają ogromną wartość epistemologiczną, dowodzą jego osiągnięć na polu geografii i etnografii, a zarazem nie małego talentu literackiego. Stanowią też ważne źródło informacji historycznej o mechanizmach tzw. „Wielkiej Gry” – rywalizacji o panowanie w Azji między imperialnymi siłami Rosji i Wielkiej Brytanii. Grąbczewski, jako „wierny poddany Imperium Romanowów”, miał bowiem jeszcze jedną misję – zbieranie informacji, które ułatwiłyby carskiej armii poruszanie się i kontrolę nad tymi obszarami.

W ostatnim z artykułów Grażyna Zajac opowiada historię autobiograficznego oszustwa, jakiego dopuścił się autor rzekomych wspomnień sułtana Abdülhamita II, opublikowanych po raz pierwszy w 1919 roku i kilkakrotnie wznawianych na przestrzeni prawie sześciu kolejnych dekad. Mimo ewidentnych sprzeczności relacji „fałszywego autobiografa” z realiami historycznymi, przez wiele lat czytelnicy wierzyli – a może chcieli wierzyć – że mają oto do czynienia z fascynującym dokumentem z epoki. Prezentując dzieje „wspomnień”, badaczka podnosi złożony problem stosunku do kwestii autorstwa i praw autorskich na tureckim rynku wydawniczym, a także sposobów manipulowania czytelnikami w celu odniesienia wydawniczego sukcesu.

Momenty, w których literatura spotyka się z życiem, a także charakter i przebieg tych konfrontacji, budzą zwykle wiele emocji, ale i mówią немало o mechanizmach rządzących każdą z tych dwóch rzeczywistości – literacką i pozaliteracką. Krytyczna obserwacja ich wzajemnych interakcji pozwala zidentyfikować wiele problemów, które pozostałyby niezauważone, gdybyśmy pozostawiali w kręgu „czystej literatury” lub tzw. „obiektywnej historii”. Zapraszając Państwa do lektury zebranych w niniejszym tomie artykułów, wyrażamy nadzieję, że pogłębią one, a być może i nieco pokomplikują, obraz kultur określanych ogólnikowym mianem kultur orientalnych, nieoddającym ich różnorodności i specyfiki życia w każdej z nich.

Piotr Bachtin

Uniwersytet Warszawski, Warszawa

Qavve-ye neveštan.

Kilka uwag o perskojęzycznych dziennikach z pielgrzymki do Mekki autorstwa kobiet

Twórczość literacka kobiet w przednowoczesnym Iranie i Indiach była zjawiskiem stosunkowo rzadkim, a wiele dzieł, o ile w ogóle przetrwały do naszych czasów, nadal oczekuje na wydanie. Nie znaczy to jednak, że wykształcone przedstawicielki klas wyższych nie współtworzyły krajobrazu kulturowo-literackiego swoich krajów. Jedną ze sfer aktywności literackiej muzułmańskich kobiet w Iranie i Indiach stanowiła twórczość autobiograficzna, w tym jej szczególny typ: relacje z podróży (pers. *safarnâme*: „księga o podróży”) i pielgrzymek, m.in. z *hadżdżu* – pielgrzymki do Mekki, uznawanej za „piąty filar islamu”. Te ostatnie określane są po persku mianem *hajjnâme* („księgi o hadżdżu”). W niniejszym tekście analizuję cztery relacje z *hadżdżu* autorstwa kobiet: żyjącej na przełomie XVII i XVIII wieku Pani z Isfahanu (*Bânū-ye Ešfahâni*), wdowy po urzędniku królewskim; Mehrmâh Kânom ‘Ešmat al-Şaltâne, córki Farhâda Mîrzy (1818-1888), wuja szacha Naser al-Dina (pan. 1848-1896); anonimowej szlachcianki zwanej Panią z Kermanu (*Bânū-ye Kermâni*), której dziennik powstawał w latach 1892-1894, oraz Sikandar Begum (1816-1868), półautonomicznej władczyni Bhopalu w środkowych Indiach, która odbyła *hadżdż* w 1863 roku.

W artykule staram się odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób cechy gatunkowe trawelogów mogły wpłynąć na autonarracje pielgrzymujących kobiet. Jak autorki określały się (albo ukrywały) w tekście poetyckim? Czy pomiędzy dziennikiem lub pamiętnikiem prozą a skrótem obszernego trawelogu przeznaczonego do rodzinnej kroniki zachodziły w tym zakresie istotne różnice? Na ile konwencje formalne i kompozycyjne mogły określać i warunkować sposoby tekstualizacji doświadczenia? Szukając odpowiedzi na te pytania, podążam ścieżką interpretacyjną, której celem jest wydobycie zagubionego w tekście, ale zarazem budowanego poprzez tekst, podmiotu. Inspiruję się m.in. koncepcją Pierre'a van den Heuvela – tzw. poetyką wypowiedzenia (*poétique de l'énonciation*). Van den Heuvel proponuje, aby „wyciągając” ukryty podmiot z tekstu, posłużyć się takimi kategoriami, jak *deixis*, metadyskurs, intertekstualność, odbicie podmiotu w tekście (*réflexivité*) czy przemilczenia (*silences*). Do niektórych z tych kategorii próbuję odnieść się w artykule, analizując, jak i w jakich kontekstach pielgrzymujące kobiety opisywały i określały siebie w swoich dziełach i poprzez nie.

Od poetyczności do bezpośredniości

Mistyczne *masnawi*⁴ Pani z Isfahanu należą do tzw. „literatury skargi” (*šakvīyât*) i wykorzystuje szereg tropów typowych dla literatury sufickiej albo inspirowanej sufizmem (Babayan 2008: 243). Z kolei pisane prozą trawelogi Pani z Kermanu i córki Farhâda Mirzy to popularne w XIX-wiecznym Iranie *safarnâme*, dzienniki podróży, gatunek z jednej strony „reporterski”, z drugiej – autobiograficzny, choć obciążony kulturowo-literackim tabu zabraniającym pisania o sobie w sposób zbyt wylewny. Jak zauważa Farzaneh Milani:

W Iranie, w którym nie tylko sztuka była głównie bezosobowa, ale w którym i tożsamość jednostki jest ściśle powiązana z grupą i w którym użycie zaimka pierwszej osoby jest nadal dla wielu osób trudne i bywa często nieco rozmywane przez „my”, napisanie książki

⁴ *Masnawi* – forma poetycka, zazwyczaj jedenasto- lub dziesięciozłogłowska, w której kolejne półwersy (*misry* składające się na *bejty*) rymują się według schematu aa/bb/cc. *Masnawi*, najczęściej o tematyce dydaktycznej, romantycznej lub mistycznej, były szczególnie popularne w literaturze perskiej, tureckiej i indyjskiej (w urdu).

w narracji pierwszoosobowej [writing an I-book] nie jest łatwym zadaniem (Milani 1992: 206).

Powstały w kolonialnych Indiach tekst Sikandar Begum z jednej strony zanurzony jest w tradycji muzułmańskiego piśmiennictwa podróżniczego, z drugiej zaś nosi znamiona literatury informacyjnej czy *quasi*-naukowej, rozwijającej się pod wpływem angielskiej antropologii, przy czym obie te konwencje wymagały tzw. „obiektywizmu” (Lambert-Hurley 2006). Co ważne, perska wersja jest skrótem relacji napisanej oryginalnie w urdu, a następnie przetłumaczonej na angielski i wydanej w 1870 roku jako *A Pilgrimage to Mecca by the Nawab Sikandar Begum of Bhopal, G.C.S.I.* Skróć ów został włączony do rodzinnej kroniki Tâj ol-Eqbâl dar târik-e Bhûpâl przez Shahjahan Begum (1838-1901), córkę i następczynię Sikandar.

Przynależność gatunkowa analizowanych tutaj tekstów każe zastanowić się nad ich powiązaniem z innymi, znanymi w tradycji persko-muzułmańskiej już od średniowiecza trawelogami i przykładami literatury pielgrzymkowej. Nawet jeśli teksty te nie odwoływały się bezpośrednio do innych tekstów (a czasami to robiły), to były zanurzone w określonych konwencjach literackich – choć nieraz je również przekraczały. Niemal na pewno autorki relacji pielgrzymkowych znały *hajjnâme* i *safarnâme* innych autorów (przede wszystkim słynne, *nomen omen*, *Safarnâme* ismailickiego poety i filozofa Nasera Chosrowa⁵, w tradycji irańskiej stanowiące niejako model pisarstwa podróżniczego), oraz poezję, która podejmowała temat *hadżdżu* jako mistycznej duchowej podróży⁶. Znanie z literatury opisy pielgrzymki z pewnością wpłynęły na wyobrażenia kobiet o *hadżdżu* oraz na jego odbiór, a następnie na sam opis. Bezpośrednie doświadczenia autorek były zabarwione przez cudze narracje o cudzym doświadczeniu. Smutek, rozłąka, opuszczenie, o których pisały kobiety, były filtrowane przez poetyckie reprezentacje tych stanów. Jak zauważa Germaine Greer: „Literatura jest linearna. Poezja pisana jest ze świadomością poezji napisanej przed nią” (Greer 2014). Co zresztą ciekawe, w momentach szczególnego

⁵ Naser Chosrow (pers. Nâser-e Kōsrou) żył w latach 1004-1088. W swoim *Safarnâme* opisuje siedmioletnią podróż po świecie muzułmańskim, rozpoczętą *hadżdżem* w 1046 roku.

⁶ Motyw *hadżdżu* pojawiał się w perskiej poezji klasycznej, m.in. u Sa‘diego z Szirazu (1210-1291/1292) czy Jalâloddina Rûmiego (Moulâny; 1207-1293).

emocjonalnego napięcia kobiety nieraz rezygnowały z autorskiego opisu, by przytoczyć fragmenty wierszy znanych poetów. Dotyczy to zarówno napisanych prozą dzienników Pani z Kermanu i Mehrmâh Kânom ‘Ešmat al-Şalţane, jak i *masnawi* Pani z Isfahanu, która kilkakrotnie wplata cytaty z Nizamiego z Gandzy⁷, swojego ulubionego twórcy:

Przytoczę tutaj *bejt* Nizamiego, by to *masnawi* nabrało porządku⁸

Nocą, gdy ów stary Feniks pożarł rubinową kulę⁹ [...]

(Ja‘fariyân 1374: 68)

Wplatanie cudzych fragmentów poetyckich we własne dzieło brało się z przeświadczenia, że w istocie tylko poprzez język poezji można wyrazić złożoność i głębię stanów duchowych i emocjonalnych, a także piękno krajobrazu. Nie bez znaczenia była też kwestia literackiego kunsztu i perfekcji, które przypisywano wybitnym poetom: Pani z Isfahanu musiała uznać, że użyta przez Nizamiego metafora, za pomocą której opisał zachód słońca i zapadającą noc, była tak doskonała, że jej własne próby przyniosłyby przy niej marny skutek.

Bywały jednak takie zjawiska i sytuacje, dla opisu których autorki w ogóle nie dysponowały odpowiednim językiem, czy to własnym, czy „zapożyczonym”. W momentach doświadczenia tego, co filozofka Cora Diamond nazywa za Johnem Updike’iem „trudnością rzeczywistości” (*difficulty of reality*; por. Diamond 2008) – spotkania z nieznanym, dziwnym, zachwycającym – Pani z Kermanu pozostawały metadyskursywne uwagi o niemożności pisania: wyrażanie przy użyciu języka braku odpowiedniego języka.

Kiedy w drodze do Mekki w maju 1892 roku, w oczekiwaniu na statek do Dżeddy, Pani z Kermanu zatrzymuje się na kilka dni w Bombaju, odwiedza m.in. jeden z pierwszych w Indiach ogrodów zoologicznych i botanicznych – założone przez Brytyjczyków trzydzieści jeden lat wcześniej Victoria Gardens (obecnie znane jako Jijamata Udyaan). Rozmaitość napotkanych tam gatunków roślin i zwierząt, nieznanych jej do tej pory, robi na niej tak silne wrażenie,

⁷ Nizami z Gandzy (pers. Neżâmi-ye Ganjavî) – perski poeta urodzony w Gandzy (tereny współczesnego Azerbejdżanu), żyjący w latach 1141-1209.

⁸ W oryginale (*Dar injâ gūyam az beyt-e Neżâmi / Ke tâ in masnawi ġrad neżâmi*) występuje nieprzetłumaczalna gra słów: perski rzeczownik *neżâm* (tutaj dodatkowo z sufiksem *-i*, dzięki czemu przybiera identyczną formę z przydomkiem poety – *Neżâmi*) oznacza ład, porządek, reżim, system.

⁹ W oryginale: *Şabâhengâm ke ân ‘anqâ-ye fartût / Şekam por kard az ân yekdâne yâqût*. Fragment poematu *Kosrov-o-Şirîn*.

że pozbawia ją tego, co sama określa w swoim dzienniku mianem *qavve-ye neveštan*, „siły, by [to] (o)pisać”:

Pewnego dnia poszliśmy do ogrodu królowej angielskiej. Nie jestem w stanie opisać, jak był wielki. Różne rodzaje drzew, żadnego z nich [do tej pory] nie widzieliśmy. Kolorowe kwiaty, ale żaden z nich nie pachniał. Były też lilie i jakieś żółte kwiaty. Ale jak miałabym opisać liście? Kielichy kwiatów wyglądały jak liście, a kwiaty nie miały [nie rodziły] owoców. Co za liście! O wszelkich kształtach i barwach! [Można by powiedzieć, że] drukują je na bawełnie, czy raczej malują je na zadrukowanej bawełnie, [bo] liście mają wszystkie [możliwe] kolory. Człowiek tego nie pojmie. Nie potrafię znaleźć słów, by to opisać [*qavve-ye neveštan nadâram*]. Jeśli ktoś sam tego nie zobaczy, nie zrozumie (Jaʿfariyân 1386: 52-53).

Dla Pani z Kermanu wizyta w Victoria Gardens była chwilą, w której bezpośrednio, naoczne doświadczenie *rzeczywistości żytej* nie dało się przełożyć na język *rzeczywistości pisanej* (by posłużyć się określeniami Zofii Nałkowskiej) lub dało się nań przełożyć jedynie w ograniczony, niedoskonały sposób. Możliwy był *ślad* tego doświadczenia w tekście, nie był on jednak, w gruncie rzeczy, jego *opisem*. Tego typu momenty Pani z Kermanu przeżywała nie raz – kilkakrotnie na kartach jej dziennika padają stwierdzenia o niemożności dania wyrazu różnym sytuacjom i zjawiskom. Co ciekawe, kobieta z większością z nich styka się właśnie w Bombaju – i mają one bezpośredni związek z obecnością brytyjskiego kolonizatora. Pani z Kermanu mierzy się z trudnością rzeczywistości nie tylko w zoo i w ogrodzie botanicznym, ale też w muzeach, mechanicznym zakładzie tkackim i w bombajskich wodociągach miejskich (Jaʿfariyân 1386: 52-55), a zatem w miejscach świadczących o europejskim rozwoju technologicznym, wykoncypowanych w Europie i przeniesionych z niej na indyjski grunt. Jej dziennik stanowi ciekawy przykład zapisu niebezpośredniego kontaktu z europejskością na cudzoziemskim, kolonialnym gruncie w czasach, w których wielu irańskich podróżnych spisywało swoje relacje z wypraw do krajów Starego Kontynentu. Im również w zetknięciu z Europą i Europejczykami nieraz towarzyszyły zachwyty i trwoga oraz problem niewyraźności tego, co inne.

Choć język (lub jego brak) czasami pozbawiał autorki swobody w wyrażaniu siebie i własnych doświadczeń, to niejednokrotnie też dawał im tę swobodę. Język poezji Pani z Isfahanu nie tylko „wrzucał ją w formę”, lecz także pozwalał jej wyrażać głębokie stany

emocjonalnych poruszeń jako doświadczenia mistyczne. Występowała tu podwójna zależność: język poezji mistycznej był nie tylko narzędziem opisu pielgrzymki jako duchowej podróży, ale i kształtował (jak należy przypuszczać) wyobrażenia piszącego podmiotu, przez co była ona przez autorkę faktycznie rozumiana jako podróż duchowa.

Język pozwalał też prowadzić grę wieloznaczności. Pani z Isfahanu, opisując w drodze do Mekki odwiedzin u dawnej przyjaciółki, używa słowa *hamsoḥbat*, dosłownie oznaczającego „współrozmówcę / współrozmówczynię”, ale które może być też rozumiane jako „partner/-ka seksualny/-a”. Wyraz *soḥbat* jest współcześnie tłumaczony jako „rozmowa”, jednak dawniej używany bywał jako jedno z określeń stosunku seksualnego (Babayan 2008: 269). Aluzyjna nieprecyzyjność języka Pani z Isfahanu umożliwia wieloznaczny, nieostry odbiór relacji między kobietami, sugerując albo fizyczną bliskość, albo przyjaźń i zrozumienie na płaszczyźnie duchowej, bądź też oba te aspekty łączącej je niegdyś więzi naraz:

Ani razu się do niej nie zbliżyłam [*nagaštam yekzamân hamsoḥbat-e u*].
Nie okazałyśmy sobie tkliwości [uczucia] z tą dobrą istotą [*nakardam
olfati bâ ân nekū-kū*] (Ja'fariyân 1374: 42).

Kathryn Babayan przypuszcza, że jeszcze w Isfahanie kobiety łączyła intymna więź i były one tzw. „zaprzysiężonymi siostrami” (*k'âhar k'ânde*). Praktyka „ślubów siostrzeństwa” (*šige-ye k'âhar k'ândegi*), znana w niegdysiejszym Iranie, pozwalała dwóm kobietom zawrzeć rodzaj ślubu, po którym otaczały się one wzajemną opieką, wysyłały sobie prezenty oraz posługiwały się sekretnym językiem (opartym na symbolice przypraw, jedzenia i kolorów), informując się za pomocą listów o samopoczuciu, stanie zdrowia, relacjach z mężem i rodziną czy aktualnie trapiących je problemach. Za panowania dynastii Safawidów (1501-1736), na której końcowe lata przypada autorstwo omawianego *masnawi*, śluby siostrzeństwa stały się przedmiotem ostrej krytyki ze strony kleru szyickiego i władzy królewskiej, zacieśniającej więzy z duchowieństwem. Zaprzysiężone siostry podejrzewano o lesbijskie praktyki seksualne i zaniedbywanie obowiązków małżeńskich. Możliwe zatem, że Pani z Isfahanu padła ofiarą pomówień o „niestosowność” czy „nieobyczajność” więzi łączącej ją z jej bezimienną towarzyszką (a zarazem daleką krewną), która w końcu opuściła Isfahan. We wstępie do swojego *masnawi* autorka w enigmatyczny sposób wspomina o „zdradzie” bliskich w Isfahanie, która popchnęła ją do odbycia *hadždżu*:

Jako że zaznałam zdrady [*bī-vafâyi*] od bliskich,
 Opuściłam Isfahan [*Şefahâr*] jak galopujący koń [*čū şarşar*]
 (Ja'fariyân 1374: 23)

To chęć odkupienia grzechów, a także żałoba po śmierci męża stanowiły, zdaniem Babayan, główne motywy decyzji Pani z Isfahanu o udaniu się w samotną pielgrzymkę do Mekki (Babayan 2008: 242-243).

Używany przez kobiety język bywał również zaskakująco bezpośredni, co widać zwłaszcza w trawelogu Pani z Kermanu. Autorka w momentach kryzysowych, w sytuacjach, w których dochodzi do napięć, kłótni i nieporozumień, używa żywego, bezpośredniego języka, nieraz też przeklina i wyklina osoby, które wyrządziły jej jakąś krzywdę lub niesprawiedliwość. Doskonale widać to w jej relacji o problemach z Fâteme.

Fâteme – wspomniana przez autorkę tylko z imienia, co może świadczyć o jej niższym statusie społecznym lub młodym wieku – podróżowała z Vali Kânem i jego żoną, towarzyszącami Pani z Kermanu. Nie jest jasne, co dokładnie łączyło Vali Kâna z Fâteme, lecz najprawdopodobniej była ona jego czasową żoną (*şige*¹⁰). W drodze powrotnej z Mekki i Medyny, na terenach dzisiejszego Iraku, Fâteme zaszła w ciążę z Vali Kânem, który kazał jej wówczas odejść, pozostawiając ją na pastwę losu. Pani z Kermanu, której relacje z Vali Kânem od początku nie układały się dobrze – kobieta wielokrotnie narzeka, że Vali Kân ją ogranicza, nie pozwalając jej uczestniczyć na własną rękę w praktykach religijnych, chodzić do łaźni lub na bazar ani prowadzić dziennika – postanawia go wówczas opuścić, biorąc Fâteme pod opiekę. Jednak w drodze powrotnej ze świętych miejsc szyitów w Iraku (tzw. *Atabât lub 'Atabât-e 'âliyât*, dosł. „progi” lub „święte progi” – mauzolea sześciu imamów szyickich znajdujące się w Nadżafie, Karbali, Bagdadzie i w Samarrze) problemy z Fâteme eskalują, a Pani z Kermanu skarży się na jej „bezużyteczność”. Wyraża niezadowolenie, że Fâteme ciągle śpi i jej nie pomaga, podczas gdy ona musi sobie sama ze wszystkim radzić i dodatkowo zajmować się ciężarną dziewczyną:

¹⁰ Szyizm dopuszcza czasowe małżeństwa, których długość ustalana jest w kontrakcie przedmałżeńskim. Zawieranie małżeństw czasowych było popularne wśród mężczyzn udających się w dalekie pielgrzymki lub podróże, podczas gdy ich żony najczęściej zostawały w domu.

Najgorsza ze wszystkiego jest Fâteme, tak mnie irytuje, że już nie wiem, czy jest dzień, czy noc. Kiedy chce wysiąść z *kajâve*¹¹, trzech ludzi musi ją ściągać. Dopóki nie dojechaliśmy do karawanseraju, spała gdzie popadnie. Więc to ja ceruję skarpety, ścielę dywany, zaparzam herbatę. Kiedy wstaję, ona pije herbatę, choćby filiżankę, i wraca spać aż do obiadu lub kolacji. Wtedy ją budzę, a ona je to, co jest i znowu idzie spać. Trzeba jej nalewać wody do kufła. Albo do dzbanka, i podać jej (Ja'fariyân 1386: 100-101).

Dalej Pani z Kermanu utyskuje na fakt, że nie ma drugiej służącej do pomocy, a ta, która z nią podróżuje, niechętnie wykonuje jej polecenia (Ja'fariyân 1386: 101). W tym samym wpisie, datowanym na piątek, 13. dzień miesiąca Rabi' al-aḥar 1310 roku (4 listopada 1892 roku), daje się ponieść złości i zapowiada, że już nigdy nie zrobi żadnego dobrego uczynku – czy też tzw. aktu *ṣavâb*, mającego przynieść nagrodę w życiu doczesnym lub wiecznym. Tym aktem było udzielenie pomocy porzuconej Fâteme, która – zdaniem Pani z Kermanu – nie okazała należytej wdzięczności:

Choćbym miała się tysiąc razy nazreć gówna, nie zrobię już dobrego uczynku [*ṣavâb*]. Sama sobą muszę się zajmować. A do tego mam się jeszcze opiekować Fâteme. Przez cały czas, bez żadnej na to ochoty. Przrzekłam sobie, że już nigdy więcej nie zrobię *ṣavâb* na tym świecie (Ibidem).

Od obiektywności do subiektywności

W analizowanych trawelogach można wyróżnić części faktualne, obejmujące nazwę popasu, datę (tego elementu brak u Pani z Isfahanu), liczbę *farsak*ów¹² do przebycia na kolejnym odcinku podróży, napotkane osoby i bieżące wydarzenia, oraz części introspektywne, odnoszące się do sfery wewnętrznych przeżyć. Ta druga płaszczyzna dotyczy zwłaszcza tekstów Pani z Isfahanu i Pani z Kermanu, choć w różny sposób.

¹¹ *Kajâve* – rodzaj palankinu, instalowanego na grzbiecie wielbłąda lub innego jucznego zwierzęcia, używany dawniej w długodystansowych podróżach.

¹² *Farsak* (*farsang*) – używana dawniej w Iranie miara długości, wywodząca się ze staroperskiej *parasangi*, równej ok. 5,5 km. Długość *farsaka* mogła się różnić w zależności od epoki i regionu. Za czasów Naser al-Din Szaha *farsak* równy był ok. 6,42 km.

O ile opis podróży Pani z Isfahanu, jak już zostało wspomniane, zanurzony jest w tradycji poezji mistycznej i cechuje go świadoma i konsekwentna „literaryzacja” doświadczeń i stanów psychicznych (jak w romantycznej *correspondance*, stany duchowe współgrają ze stanami natury, piękno przyrody leczy duszę, brzydota mijanych miejsc jest „piekłem” itd.), o tyle w dzienniku Pani z Kermanu na płaszczyźnie językowej (jeśli chodzi o jego nasycenie emocjonalne) występuje wyraźny rozdźwięk pomiędzy partiami faktualnymi, sytuującymi opisywane wydarzenia w konkretnym miejscu i czasie, a introspektywnymi, w których wydarzenia zewnętrzne mają określone skutki psychologiczne/duchowe, a podane są niejako „na gorąco”. Ma się wrażenie, że założona pierwotnie forma dziennika podróży, mającego stanowić „suchy opis” faktów i mijanych miejsc, rozpada się pod naporem wrażeń, przemyśleń, rozmaitych problemów oraz trudów pielgrzymki. Ów proces spontanicznego przekraczania konwencji *safarnâme* można zaobserwować w wielu wpisach do dziennika Pani z Kermanu.

Co za tym idzie, to właśnie Pani z Kermanu najczęściej używa różnych rejestrów języka, w zależności od sytuacji, w której się znajduje lub intensywności przeżywanych doświadczeń: „sucha relacja” o mijanych miejscach sąsiaduje z plastycznymi opisami, w których autorka narzeka na brud, brak wody, złą organizację, chorobę, samotność czy poczucie wyobcowania. W mniejszym stopniu dotyczy to *hajjnâme* Mehrmâh Kânôm ‘Ešmat al-Şaltâne, natomiast tekst Sikandar Begum ma zdecydowanie charakter bardziej „reporterski” i quasi-antropologiczny. Jest on „obiektywnym opisem” mijanych miejsc i spotykanych ludzi, choć niewolnym od wyrażanych przez Sikandar opinii na ich temat (nieraz bardzo niepochlebnych – dotyczy to zwłaszcza Arabów). Piszący podmiot jest tu jednak niewidoczny lub prawie niewidoczny. O ile u Pani z Kermanu opinie, choć rzecz jasna formułowane, przedstawiane są jako mające bezpośrednie źródło w żywym, *prywatnym* doświadczeniu (i niemal zawsze są zabarwione emocjonalnie), o tyle Sikandar wygłasza swoje sądy z pozycji *publicznego* autorytetu, za którym stoi wiedza, pewność siebie i charyzmat władczyni-reformatorki.

O czym pisały, a o czym nie pisały pielgrzymujące kobiety? Czy „pisanie o sobie” było uzależnione od konkretnych sytuacji? Kiedy piszący podmiot stawał się bardziej „wyraźny”? Z ciekawym zabiegiem mamy do czynienia w *masnawi* Pani z Isfahanu, która stosuje narrację mieszaną: pierwszo- i trzecioosobową. Narracja pierwszoosobowa jest dominująca, jednak funkcję narratora pełni też dzwonek (*jaras*) – faktycznie używany w karawanach do oznajmiania

czasu wyruszenia w dalszą podróż. Ów „wszystkowiedzący świadek” powiadamia pielgrzymującą kobietę o wydarzeniach, miejscach i osobach, które napotka w najbliższej przyszłości, informując zarazem czytelnika o przebiegu akcji. Jednak dzwonek ma też wiedzę o stanach psychicznych autorki: wie, kiedy jest smutna, a kiedy radosna; wie, które wydarzenia, miejsca lub osoby pogarszają jej samopoczucie i namawia ją do opuszczenia danego miejsca, by jak najszybciej odzyskała równowagę. Nie zachodzi tu więc prosty podział, w którym narracja pierwszoosobowa dotyczyłaby płaszczyzny introspektywnej, a trzecioosobowa – faktualnej. Mieszana narracja, w której narrator pierwszoosobowy częściowo „przebiera się” za trzecioosobowego narratora¹³ w postaci dzwonka, wzmacnia mistyczny wymiar *hajjâne* Pani z Isfahanu. Dzwonek jest bowiem tylko pozornie głosem z zewnątrz: należy go raczej rozumieć jako pochodzący z wewnątrz duchowy impuls, każący przepełnionej tęsknotą i chęcią odkupienia kobiecie kontynuować podróż ku Domowi Boga:

Skoro smucisz się rozłąką z towarzyszami

Zwróć twarz w stronę Domu Boga.

(Ja‘fariyân 1374: 43)

Dialog, który dzwonek prowadzi z autorką, jest w rzeczywistości dialogiem autorki z samą sobą. Podróż ku odkupieniu wymaga odcięcia się od zewnętrznego świata, wsłuchania w wewnętrzny głos, który namawia do poświęceń oraz łagodzi smutek i poczucie osamotnienia obietnicą duchowej nagrody. Fizyczna zewnętrzność dzwonka akcentuje z kolei, że podczas pielgrzymki zewnętrzny świat tworzy jedność z wewnętrznym krajobrazem psychicznym; oraz że świat nie jest już „normalnym” światem, a światem duchowo przemienionym, „uduchowionym”. W końcu dzwonek można też rozumieć jako głos samego Boga, który woła autorkę do swego domu – Kaaby.

¹³ Choć używam terminu „narrator trzecioosobowy” jako utartego i powszechnie zrozumiałego, to zgadzam się z uwagą Mieke Bal, że jest to określenie absurdalne: „(...) narrator to nie ‘on’ ani ‘ona’. W najlepszym wypadku narrator może opowiadać o kimś innym jako o ‘nim’ czy o ‘niej’ – o kimś, kto, nawiasem mówiąc, może również okazać się narratorem” (Bal 2012: 21).

Uwagi końcowe

Badanie tekstów autobiograficznych należących nie tylko do innej epoki (czy epok), ale również do innego kręgu kulturowo-literackiego, nie jest łatwym zadaniem. Autorki większości analizowanych utworów mogą przemówić wyłącznie poprzez tekst: biograficzna rekonstrukcja jest albo prawie niemożliwa (tożsamość Pani z Kermanu i Pani z Isfahanu pozostaje jak dotąd nieustalona), albo możliwa w ograniczonym stopniu (jak w przypadku Mehrmâh Kânom 'Ešmat al-Şaltâne, choć pomocna jest już sama identyfikacja i umiejscowienie w ramach konkretnego środowiska i klasy społecznej). Wyjątek stanowi Sikandar Begum, o której życiu i panowaniu wiadomo zdecydowanie najwięcej. Tym niemniej, już sama interpretacja tekstów, w połączeniu z rekonstrukcją biograficzno-historyczną i świadomością kulturowo-literackich paradygmatów, może nieraz powiedzieć całkiem sporo o badanych „podmiotach ukrytych”, *Sujets cachés*, jak nazywa piszące podmioty Pierre van den Heuvel: o utalentowanej literacko, wykształconej Pani z Isfahanu, której skargi (na samotność, rozłąkę, chorobę, niewygody) były przefiltrowane przez mistyczne rozumienie świata i podróży, a zatem – usensowione. O pewnej sobie, walczącej o niezależność, pozbawionej autocenzury Pani z Kermanu, dla której pisanie dziennika najwyraźniej miało również charakter terapii, a te same skargi „podmiotu cierpiącego”, utyskującego na niesprawiedliwość i zły los, pozwalały raczej oczyścić się ze złych emocji. O powiązanej z królewskim dworem kadżarskim Mehrmâh Kânom 'Ešmat al-Şaltâne, bystrej obserwatorce, nieraz ze zdziwieniem notującej zły stan i zaniedbanie mijanych wsi i miast w swojej ojczyźnie (uwagi dla panującego szacha?). I wreszcie: o Sikandar Begum – aktywnej politycznie, zaangażowanej religijnie i zatroskanej o los indyjskich pielgrzymów władczyni, zarazem przekonanej o kulturowej wyższości Hindusów nad Arabami i pragnącej równości i solidarności wszystkich muzułmanów w obrębie *ummy* – wspólnoty wiernych.

Ciekawe, że, jak się zdaje, irańskie autorki na kartach swoich trawelogów w większym stopniu aniżeli mężczyźni skłonne były przełamywać wspomniane kulturowe tabu skromności i „wygaszenia” piszącego podmiotu. Utwór Pani z Isfahanu, choć zamknięty w tradycyjnej formie mistycznego *masnawi*, jest jedyną znaną osobistą relacją z *hadżdżu* z epoki Safawidów (Ja'fariyân 1374: 14). Z kolei dziennik Pani z Kermanu cechuje wyjątkowo duża ilość partii introspektywnych w stosunku do faktycznych. Te pierwsze były w zasadzie nieobecne w XIX-wiecznych *safarnâme* autorstwa

mężczyzn, najczęściej pisanych na zamówienie (np. panującego szacha) jako rodzaj przewodnika dla kolejnych pielgrzymów i „opis świata”, tak ważny w intensywnie rozwijającej kontakty międzynarodowe Persji epoki Kadżarów.

Nie wyklucza to, że i analizowane tutaj kobiece *safarnâme* pisane były z podobnym przeznaczeniem: z pewnością zamierzeniem autorek, przynajmniej początkowo, było podzielenie się doświadczeniami podróży z bliskimi. Można się jednak zastanawiać, czy dziennik Pani z Kermanu – którego celem było, jak zaznacza autorka na samym początku, pozostawienie „pamiętki”, ale i łagodzenie poczucia samotności i tęsknoty za domem, a zatem swego rodzaju terapia poprzez pisanie (Ja'fariyân 1386: 37) – nie przekształcił się w procesie tworzenia w dokument na tyle osobisty i intymny, że kobieta pisała go już raczej „dla siebie”.

Większa niż u mężczyzn zawartość elementów introspektywnych każe zadać pytanie: jaki był cel piszących kobiet? Dlaczego kobiety „wchodziły” w swoje teksty bardziej niż mężczyźni? Być może mężczyźni traktowali literaturę podróżniczą użytkowo, w zgodzie z obowiązującym (stworzonym przeciw przez mężczyzn) kanonem, realizując swoją podmiotowość w innych dziedzinach? Być może to dla kobiet literatura była jednym z głównych pól do poszukiwania i formułowania własnej podmiotowości?

Bibliografia:

- Babayan, Kathryn. 2008. “In Spirit We Ate of Each Other’s Sorrow”: Female Companionship in Seventeenth Century Safavi Iran: Kathryn Babayan, Afsaneh Najmabadi (red.). *Islamicate Sexualities: Translations Across Temporal Geographies of Desire*. Harvard, London: Harvard University Press.
- Bal, Mieke. 2012. *Narratologia: wprowadzenie do teorii narracji*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Diamond, Cora. 2008. The Difficulty of Reality and the Difficulty of Philosophy: Stanley Cavell, Cora Diamond, John McDowell, Ian Hacking and Cary Wolfe (red.). *Philosophy and Animal Life*. New York: Columbia University Press.
- Farmayan, H., E. L. Daniel. 1990. *A Shi’ite Pilgrimage to Mecca 1885-1886. The Safarnâmeh of Mirzâ Moḥammad Ḥosayn Farâhâni*. London: Saqi Books, Austin: University of Texas Press.
- Greer, Germaine. 2014. *Creativity and Gender* [wykład wygłoszony w ramach Second Century Lecture Series na Uniwersytecie w Hong Kongu],

- <https://www.youtube.com/watch?v=GyGVFQIqSOE>,
dostęp: 10.09.2016.
- Ḥasanâbâdî, Akram (red.). 1388 [2009-2010]. *Gozâreš-e safar-e ḥajj-e bânū-ye hendî Šâh Jahân Beygom, dar sâl-e 1280 qamarî, Payâm-e Bahârestân* 3, 641-651.
- Ja'fariyân, Rašûl (red.). [brak daty wydania]. *Safarnâme-ye Makke-ye doktar-e Farhâd Mîrzâ, Miqât 17 / Mirâs-e Îrân-e Eslâmî* 6, 57-117.
- Ja'fariyân, Rašûl (red.). 1374 [1995-1996]. *Safarnâme-ye manzûm-e ḥajj*. Qom.
- Ja'fariyân, Rašûl (red.). 1386 [2007-2008]. *Rûznâme-ye safar-e ḥajj-e bânū-ye 'alaviye-ye kermânî (1309-1312 q.)*. Qom.
- Lambert-Hurley, Siobhan. 2006. A Princess's Pilgrimage: Nawab Sikandar Begam's Account of Hajj: Tim Youngs (red.). *Travel Writing in the Nineteenth Century: Filling the Blank Spaces*. London: Anthem Press, 107-128.
- Milani, Farzaneh. 1992. *Veils and Words: The Emerging Voices of Iranian Women Writers*. London, New York: I. B. Tauris & Co.
- Nâšer-e Khosrau's Book of Travels (Safarnâma)*. 1986. New York: The Persian Heritage Foundation, Columbia University.
- Van den Heuvel, Pierre. 1989. À la recherche du sujet perdu, *Neophilologus* 73(2), 189-206.

Abstract

Qavve-ye neveštan: Some Remarks about the Persian-language Hajj Travelogues Written by Women

The article aims at analyzing the strategies and practices of subjectivization observed in four Persian-language pilgrimage travelogues written by four Muslim women who made the *hajj*, a pilgrimage to Mecca, between the late 1600s and 1800s: three Iranians and one Indian. The first author, Bânū-ye Ešfahâni (Lady from Isfahan), was a wife of a royal scribe (*raqam-nevis*), who lived at the turn of the 17th and 18th centuries. Mehrmâh Kânôm 'Ešmat al-Šaltane was a daughter of Farhâd Mîrzâ (1818-1888), associated with the royal court of Naser al-Din Shah (r. 1848-1896) from the Qajar dynasty. An anonymous female aristocrat from Kerman, called Lady from Kerman (Bânū-ye Kermâni), wrote her account in 1892-1894. The last travelogue discussed in this article was penned by Sikandar Begum (1816-1868), a semi-autonomous ruler of Bhopal in central India at the time of the British colonial supremacy in the country.

The texts analyzed in this paper belong to a specific subgenre of travelogue (*safarnâme*), called *hajjnâme* (in Persian “*hajj* book”). Importantly, *safarnâmes* were generally written in an objective, detached way, and the visibility of the narrative subject was limited by the cultural norms which required modesty and self-belittlement. It is the case even today, as it was pointed by Farzaneh Milani, “in Iran, (...) writing an *I*-book is not an easy task”.

However, the female writers were not only compelled to face the above-mentioned cultural and literary constraints, but also had to overcome the societal and cultural restrictions imposed on women, or the *za‘îfes*, “the weak ones”. I argue that the very fact (and act) of writing was a subjectivizing experience for them.

I intend to demonstrate the ways in which the female authors were re-gaining and re-shaping their subjectivity and individuality in terms of form (How does the lyric subject define herself in a poem and how in a diary written in prose?), language (Is the language an advantage in expressing one’s self, or rather an obstacle?) and contents (What do the female pilgrims write about, and what are their “moments of silence”? How is their “writing on themselves” dependent on a situation? And if so, when do the narrative subjects become more “visible”?).

Ashraf S. Benyamin

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Światło i ciemność w autobiografii Ṭāhy Ḥusayna

Wprowadzenie

Pierwociny gatunku autobiografii w klasycznej literaturze arabskiej sięgają czasów Abbasydów. Łączą się one z postacią Ḥunayna Ibn Ishāqa (zm. 873) – filozofa, lekarza i wybitnego tłumacza dzieł greckich na język arabski. W nawiązaniu do autobiograficznej twórczości rzymskiego lekarza greckiego pochodzenia Galena (Claudius Galenus, zm. ok. 200) Ibn Ishāq opisał w formie listu swoje problemy, przeciwności losu i obawy wobec współczesnych mu lekarzy. List, którego treść Ibn Abī Usaībi‘a (zm. 1270) zawarł w książce ‘*Uyūn al-anbā’ fī ṭabaqāt al-aṭibbā’*’ (Życie lekarzy), uważa się za najstarszy arabski tekst autobiograficzny. Od tego czasu ten rodzaj pisarstwa autobiograficznego zagościł w klasycznej literaturze arabskiej (Ḍayf 1987: 12).

Do najważniejszych dzieł autobiograficznych w klasycznej literaturze arabskiej należą bez wątpienia: duchowa autobiografia Abū Ḥāmida al-Ġazāliego (zm. 1111) *Al-Munqid min ad-ḍalāl* (Ratunek przed zbłądzeniem), tematycznie zorganizowana autobiografia Usāmy Ibn Munqida (zm. 1188) *Kitāb al-i‘tibār* (Księga pouczających przykładów), a także szczegółowa historyczna autobiografia Ibn Ḥaldūna (zm. 1406) *At-Ta‘rif bi-Ibn Ḥaldūn wa-riḥlatih ġarban wa-ṣarqan* (Autobiografia Ibn Ḥaldūna). Oprócz wielu przykładów pisarstwa tego typu, istnieje również ogromna literatura naukowej autobiografii, której dobrym przykładem jest dzieło wybitnego uczonego damasceńskiego Šamsa ad-Dīna Muḥammada Ibn Ṭūlūna (zm. 1546)

Al-Fulk al-mašhūn fī aḥwāl Muḥammad Ibn Ṭūlūn (Autobiografia Šamsa ad-Dīna Muḥammada Ibn Ṭūlūna).

Kamieniem milowym tego gatunku w nowoczesnej literaturze arabskiej okazała się autobiografia Ṭāhy Ḥusayna *Al-Ayyām* (Dni, arab. *أيام*, 1929). Ma ona inny charakter w porównaniu z rodzimą tradycją literatury arabskiej zarówno pod względem formy, jak i treści. Napisała pod wyraźnym wpływem europejskich wzorów tradycji literackich, wprowadzała do literatury arabskiej nowy typ narracji trzecioosobowej. Została uznana za dzieło prekursorskie gatunkowo i klasyczny przykład tego gatunku powieściowego (Bielawski 1978: 490).

Al-Ayyām była pierwszym ważnym dziełem literackim Ṭāhy Ḥusayna, które powstało w trzech częściach, w trzech różnych okresach: część I – w 1929 roku, część II – w 1939 roku, część III – w 1972 roku. Zyskała wielką popularność wśród szerokich warstw społeczeństw krajów arabskich i jest najbardziej poczytnym dziełem autobiograficznym we współczesnej literaturze arabskiej. Utwór ten wywarł olbrzymi wpływ na późniejszych pisarzy arabskich, dla których wyznaczał nową drogę w pisaniu powieści autobiograficznej. Uważany jest za część dorobku literatury światowej; został przetłumaczony na różne języki europejskie – w tym na polski (I i II część) przez Józefa Bielawskiego (Husajn 1982) – jednak nigdy nie został poddany dogłębnej analizie w Polsce.

Niniejszy artykuł jest próbą uchwycenia granic postrzegania świata zmysłem wzroku w autobiograficznej powieści Ṭāhy Ḥusayna *Al-Ayyām*, czyli granic między ideami i obrazami pochodzącymi od narratora a percepcją świata niewidomego głównego bohatera. Przedmiotem dyskusji będzie pierwsza część autobiografii, w której autor opisuje, jak ociemniały chłopiec poznaje siebie samego i otaczający go świat od wczesnego dzieciństwa aż do wieku trzynastu lat, kiedy zostaje wysłany do Kairu, aby studiować na muzułmańskiej uczelni Al-Azhar. Autor przywołuje z pamięci psychologiczne obrazy, emocje, uczucia i nastroje towarzyszące zapamiętanym istotnym wydarzeniom biograficznym, w których sprzeciwia się tradycji i wpływom kulturowym. Jednocześnie twierdzi, że przedstawia własne życie zgodnie z prawdą (Ḥusayn 1991: 8).

W artykule w pierwszej kolejności zostanie przedstawiony zarys sylwetki Ṭāhy Ḥusayna. Następnie zostaną poruszone kwestie narracji i narratora.

Zarys sylwetki Ṭāh̄y Ḥusayna

Ṭāh̄ā Ḥusayn (1889-1973), niewidomy egipski pisarz, intelektualista i twórca realizmu krytycznego w literaturze arabskiej, należy do grona najwybitniejszych postaci kultury humanistycznej i literackiej nie tylko Egiptu, lecz całego świata arabskiego XX wieku. Sterował on rozwojem współczesnej literatury arabskiej w pierwszej połowie ubiegłego stulecia i słusznie został określony mianem dziekana literatury arabskiej (*‘amīd al-ādab al-‘arabī*, arab. عميد الأدب العربي). O tym, że mamy do czynienia z niezwykle człowiekiem, wnioskujemy z jego drogi życiowej, która jest zadziwiająca i godna przypomnienia. Urodził się 14 listopada 1889 roku w licznej i niezamożnej rodzinie w małej miejscowości w Górnym Egipcie. W młodym wieku chorował na zapalenie oka i nie otrzymał odpowiedniej opieki medycznej, skutkiem czego była bezpowrotna utrata wzroku. Tragedia ta rzuciła cień na całe jego życie, lecz nie ograniczyła go w dążeniu do zdobycia wiedzy i osiągnięcia wybitnych rezultatów oraz uzyskania najwyższych tytułów i godności zarówno naukowych, jak i państwowych.

Ḥusayn otrzymał tradycyjne wykształcenie, najpierw w rodzinnej miejscowości w lokalnej szkole koranicznej (*al-kuttāb*), gdzie uczył się recytacji Koranu i podstaw religii muzułmańskiej. Następnie w 1902 roku wyjechał na studia w kairskim Al-Azharze. Nie był jednak zadowolony z poziomu kształcenia i metod oferowanych na tej uczelni, dlatego w 1908 roku wstąpił na nowo powstały świecki Uniwersytet Kairski. W 1914 roku uzyskał doktorat na Wydziale Literatury tegoż uniwersytetu na podstawie rozprawy doktorskiej o średniowiecznym syryjskim poecie Abū al-‘Alā’ al-Ma‘arrī (973-1057). W latach 1915-1919 Ḥusayn przebywał na stypendium we Francji, gdzie uzyskał doktorat na paryskiej Sorbonie na podstawie rozprawy doktorskiej o słynnym arabskim historyku Ibn Ḥaldūnie (1332-1406). W tym okresie spotkał swoją przyszłą żonę, Francuzkę Suzanne Bresseau, która była jego czytelnikiem i przewodnikiem. Stała się też dla niego moralnym oraz intelektualnym wsparciem. Mieli dwójkę dzieci i spędzili wspólnie wiele czasu za granicą. Ṭāh̄ā Ḥusayn zarówno w swoim życiu osobistym, jak i intelektualnym, żył zatem w dwóch cywilizacjach – zachodniej i egipskiej.

Po powrocie do Egiptu w 1919 roku Ṭāh̄ā Ḥusayn został mianowany profesorem historii świata antycznego na Uniwersytecie Kairskim, a w 1925 roku – profesorem literatury arabskiej na Wydziale Literatury tegoż uniwersytetu. W tym czasie udało mu się poszerzyć i zmodernizować program studiów na tym wydziale.

W 1926 roku Ḥusayn opublikował kontrowersyjne studium *Fī aš-šiʿr al-ġāhili* (O poezji pogańskiej), w którym zarzucał staroarabskiej poezji pogańskiej sztuczność, co wywołało protesty ze strony środowiska Al-Azharu, które w efekcie doprowadziły do jego zwolnienia z Uniwersytetu Kairskiego. Mimo tych zastrzeżeń, w 1927 roku opublikował on dzieło pod tytułem *Fī al-adab al-ġāhili* (O literaturze pogańskiej), w którym pominął jeden rozdział oraz niektóre fragmenty poprzedniego studium i dodał kilka nowych rozdziałów.

Ṭāhā Ḥusayn żywo zajmował się życiem politycznym i kulturalnym Egiptu i brał w nim czynny udział. Był politycznie odważny i zbyt śmiały w krytyce, co przysparzało mu wielu nieprzyjemności. W 1928 roku został dziekanem Wydziału Literatury Uniwersytetu Kairskiego, jako pierwszy Egipcjanin na takim stanowisku. Jednak zrezygnował z niego po jednym dniu, wskutek politycznych presji. W 1930 roku ponownie objął to stanowisko, lecz odwołano go w 1932 roku z powodu jego sprzeciwu wobec nadania politykom honorowego doktoratu Uniwersytetu Kairskiego. Sprawa ta wywołała ogromny gniew w szeregach profesorów, studentów, prasy i opinii publicznej, a od tego czasu Ḥusayn stał się symbolem niezależności naukowej w Egipcie i całym świecie arabskim. Dzięki zaangażowaniu w tworzenie Uniwersytetu Aleksandryjskiego pełnił funkcję rektora tej uczelni w latach 1944-1946. W latach 1950-1952 był ministrem oświaty, co umożliwiło mu wpływanie na reformę systemu oświaty i zniesienie obowiązkowego czesnego za naukę oraz rozszerzenie publicznego systemu szkolnictwa na wszystkich poziomach. Kierował także Akademią Języka Arabskiego i piastował wysokie stanowisko w Lidze Państw Arabskich. Pisał dla kilku czasopism literackich i dzienników. Jego zainteresowania obejmowały szeroki obszar literatury klasycznej oraz współczesnej arabskiej i zachodniej. Był tłumaczem literatury greckiej, łacińskiej, angielskiej i francuskiej. Po przejściu na emeryturę w 1952 roku resztę swojego życia poświęcił działalności literackiej. Zmarł 28 października 1973 roku w Kairze.

Narracja

Ṭāhā Ḥusayn w swojej pracy preferował dyktowanie lub publiczne wygłaszanie. Nie używał brajlowskiej maszyny do pisania. Niepełnosprawność ukształtowała u niego wyjątkowy rodzaj narracji literackiej, jakim jest przemówienie. *Al-Ayyām*, podobnie jak pozostała jego twórczość, nie jest tekstem literackim *sensu stricto*, lecz wypowiedzią autora (Ismāʿil 1990: 12-13). We wstępie do brajlowskiego wydania

autobiografii (1954) mówił, że *Al-Ayyām* była zapisem rozmowy przeprowadzonej w wolnym czasie, w której nie naniósł żadnych poprawek ani korekt i nie zamierzał jej wydać w formie książki dla szerszego grona czytelników (Ḥusayn 1991: 7). Wypowiadanie się było dla niego „życiową koniecznością”; słowa – jak oznajmiał – były obciążeniem, którego pozbywał się poprzez ich wymawianie (Ḥusayn 2014: 7). Rozmowa stanowiła dla niego swoistą formę oczyszczania się ze zmartwień, smutków i przykrych wspomnień (Ḥusayn 1991: 7), które odczuwał podczas ataków i protestów ze strony konserwatywnego środowiska Al-Azharu po opublikowaniu kontrowersyjnego studium *O poezji pogańskiej*.

W dziele Ḥusayna mamy do czynienia ze złożoną sytuacją narracyjną. Niemal w całej autobiografii używa on tej samej techniki narracyjnej, a mianowicie narracji trzecioosobowej, która wszakże od czasu do czasu zostaje niejako zaburzona poprzez wprowadzenie lokalnie funkcjonujących innych strategii. Narrator opowiada bowiem o świecie otaczającym ślepego chłopca: relacjonuje jego doznania, uczucia i stany emocjonalne będące skutkiem owej niepełnosprawności, a niekiedy przeplata je opowiadaniem zaczerpniętymi bezpośrednio z własnych doświadczeń, które pozwalają zagłębić się w świadomość bohatera.

Istnieją różne zdania na temat powodów wyboru przez Ṭahę Ḥusayna narracji trzecioosobowej. Większość badaczy mówi o jego chęci zdystansowania się od środowiska społecznego i intelektualnego, w którym dorastał (Yūnus 1966: 64). Pragnąc ujawnić swoje myśli i uczucia, potrzebował kogoś, komu by je opowiedział, dodając własne opinie i refleksje o wydarzeniach, i do tej roli wybrał „widzącego” narratora. Dzięki temu mógł zdystansować się od doznanych przykrości wywołanych zdarzeniami stanowiącymi powód do zażenowania, zakłopotania, wstydu, poczucia bycia lekceważonym, poniżanym, pogardzanym czy ośmieszenia się przed innymi.

Przyjrzyjmy się tej koncepcji. Istnieje duża różnica pomiędzy „zapisem” i „wypowiedzią” oraz „pisarzem” i „mówcą”. Mówca w samym akcie wypowiedzania przywołuje siebie bardziej niż pisarz. Mówca istnieje tylko w obecności słuchacza, który jest gotów wysłuchać drugiej strony, a ta obecność wywiera na owym mówcy presję, gdyż jest on w sytuacji nieustającej relacji ze słuchaczem. W procesie mówienia, kiedy nadawca posługuje się pierwszą osobą gramatyczną „ja”, wybijają się jego emocje i odczucia, co ma wpływ – negatywny bądź pozytywny – na sam proces odbioru. Można więc powiedzieć, że dzięki narracji trzecioosobowej Ṭahā Ḥusayn zdołał zdystansować się wobec własnego świata.

Tendencja ta jest zauważalna już w pierwszych partiach tekstu autobiografii. Bohater opowieści, osadzony w świecie bez podania dokładnego czasu i miejsca, rozpoczyna drogę swojego życia. Czytelnik ogląda świat przedstawiony oczami bohatera i zostaje postawiony w obliczu tego świata bez znanego mu porządku – rozpoznania czasoprzestrzeni, rozróżnienia dnia i nocy:

لا يذكر لهذا اليوم اسماً، ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة، بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتاً بعينه، وإنما يقرب ذلك تقريباً. وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشاؤه¹ (Husayn 1991: 15).

Nie pamięta nazwy owego dnia, nie potrafi powiedzieć, gdzie umieścił go Allah wśród miesięcy i lat. Nie umie też dokładnie przypomnieć sobie godziny: może ją określić tylko w przybliżeniu.

Wydaje mu się, że był to najprawdopodobniej rano lub zmierzch (Husajn 1982: 13).

Tendencja do dystansowania się bohatera wobec własnego świata utrzymuje się poprzez różne zabiegi zastosowane przez autora. Przykładem może być użycie strony biernej:

ثم يُنقل إلى زاوية في حجرة صغيرة، فتتيمة أخته على حصير... (Husayn 1991: 17).

Potem niesiono go do małego pokoju, gdzie w kącie na macie przykrytej derką siostra układała go do snu (Husajn 1982: 14).

Z cytowanych powyżej fragmentów można wnioskować, że Ṭāhā Ḥusayn użył narracji trzecioosobowej dla opisanego sytuacji i uczuć, do których chciał się zdystansować. W innym przypadku wysuwa się na plan pierwszy w głosie narratora narracja pierwszoosobowa.

¹ Piękne polskie tłumaczenie autobiografii pióra Józefa Bielawskiego (Warszawa 1982) jest niekiedy nieco uproszczone w celu utrzymania tekstu zgodnie ze stylem i regułami przyjętymi w języku polskim. Stąd też przytaczane cytaty w niniejszym artykule zaczerpnięto z arabskiego wydania (Al-Qāhira 1991), po nich zostały zamieszczone tłumaczenia Bielawskiego (bez pominięcia transkrypcji uproszczonej). W niektórych przypadkach, w celu zachowania wierności sposobu wyrażania i myśli Ṭāhā Ḥusayna, pewne sformułowania zostały uściślone w kwadratowych nawiasach.

W ostatnim rozdziale pierwszej części autobiografii (rozdz. 20) narrator – posługując się pierwszą osobą gramatyczną „ja” – rozmawia z dziewięcioletnią córką ʿĀḥy Ḥusayna o jej ojcu, matce i różnych wydarzeniach z ich życia. Narrator opowiada dziewczynce o tym, że znał jej ojca od czasów wczesnej młodości. Mówi jej o zdarzeniach, których był naocznym świadkiem. Są to sytuacje i uczucia, do których Ḥusayn nie chciałby się dystansować. Jest to zatem rozdział, który prezentuje złożoną sytuację narracyjną.

Drugim powodem uciekania się do trzecioosobowej narracji może być pokora autora. Chciał on uniknąć sprawiania wrażenia człowieka aroganckiego, przepełnionego niepomierną pychą (por. Lejuene 1975: 32, przyp. 2). Warto w tym miejscu przypomnieć, że Ḥusayn miał trudne dzieciństwo i młodość. Musiał walczyć, aby osiągnąć to, co zamierzał. Ten trud był spowodowany jego niepełnosprawnością i środowiskiem, w którym dorastał. Udało mu się pokonać wszystkie przeszkody i stał się jednym z najbardziej znanych egipskich intelektualistów, cieszącym się światową sławą. Mogłoby więc zabrznieć dość arogancko, gdyby opisywał on własne życie w pierwszej osobie. Za pośrednictwem trzecioosobowego narratora łatwiej było Ḥusaynowi opowiadać o sobie i swoich osiągnięciach.

Kolejny możliwy powód wyboru trzecioosobowej narracji to uprawianie przez ʿĀḥę Ḥusayna klasycznej formy retorycznej, jaką jest przemówienie. W kulturze arabskiej, zanim pismo arabskie zostało ustabilizowane (X w.), mowa była podstawową formą publicznej perswazji. Już w czasach przedmuzułmańskich – których literaturę ʿĀḥā Ḥusayn znał doskonale – retor, mówiąc o sobie, posługiwał się trzecią osobą gramatyczną „on” i zwracał się do siebie per „nasz przyjaciel” (Ismāʿīl 1990: 15).

Narrator

Nie wiadomo, kim może być narrator powieści; wydaje się, że osobą bliską i godną zaufania ʿĀḥy Ḥusayna. Niemniej jednak pozostaje on na ogół poza sferą istnienia świata przedstawionego. Nie wiadomo również, czy przebywał z ʿĀḥą cały czas, czy też ʿĀḥā opowiadał mu swoją historię.

Sposób, w jaki narrator wypowiada się na temat rzeczywistości, dowodzi, że w przeciwieństwie do głównego bohatera, jest on widzący. Na przykład, kiedy opisuje trzynastoletniego bohatera idącego na studia do Al-Azharu, zaznacza:

كان نحيفًا شاحب اللون مهمل الزيّ أقرب إلى الفقر منه إلى الغنى، تقتمحه العين اقتحامًا في عباءته القذرة وطاقيته التي استحال بياضها إلى سواد قاتم، وفي هذا القميص الذي يبين أثناء عباءته وقد اتخذ ألوانًا مختلفة من كثرة ما سقط عليه من الطعام، ومن نعليه الباليين المرقعتين. تقتمحه العين في هذا كله، ولكنها تنبسم له حين تراه... (Ḥusayn 1991: 119).

Miał wymęczoną i białą cerę [Był chudy i blady – A.S.B], ubiór zaniedbany, bliższy był biedy niż bogactwa. Przedstawiał żalosny widok w swoim płaszczu i mycce, która zmieniała pierwotny biały kolor na brunatny. Jego koszula ukazująca się spod płaszcza przyjęła rozmaite kolory od jedzenia, które na nią kapało, a sandały były połatane. Przykry był to widok, ale miało się ochotę uśmiechnąć do niego (...)
(Husajn 1982: 75).

Można zatem przyjąć, że narrator opisuje rzeczy, które widział. Musiał on widzieć młodego Tāḥę Ḥusayna, aby opisać jego wygląd.

Jak wspomniano powyżej, w ostatnim rozdziale pierwszej części autobiografii (rozd. 20) narrator opowiada w pierwszej osobie dziesięcioletniej córce Ḥusayna o zdarzeniach, których tok mógł poznać osobiście od głównego bohatera, i wyraźnie sugeruje, że był naczynym świadkiem przebiegu różnorodnych wydarzeń z ich życia:

لقد رأيتك ذات يوم جالسة على حجر أبيك وهو يقص عليك قصة «أوديب ملكاً»
(Ḥusayn 1991: 118)

Widziałem cię pewnego dnia, jak siedziałaś na kolanach ojca, który ci opowiadał historię o królu Edypie (Husajn 1982: 74).

Narrator mówi o głównym bohaterze, posługując się określeniami takimi, jak: „nasz przyjaciel” (*ṣāḥibunā* – صاحبنا), „nasz młodzian” (*ṣabiyyunā* – صبينا), „nasz młodociany *ṣayḥ*” (*ṣayḥunā aṣ-ṣabiyy* – شيخنا الصبي) lub „chłopiec” (*aṣ-ṣabiyy* – الصبي), jednakże nigdy nie ujawnia jego imienia. Czasami, choć dzieje się to sporadycznie, mówi o sobie – przedłużając wypowiedzi bohatera – i używa pierwszej osoby. Na przykład, w poniższym cytacie, po opisaniu śmierci młodszej siostry Tāḥy Ḥusayna, narrator przedstawia własne refleksje, a nie poglądy młodego chłopca:

ما كنت أحسب أن في الأطفال ولمّا يتجاوزوا الرابعة قوة تعدل هذه القوة
(Ḥusayn 1991: 101)

Nie sądziłem, że w dzieciach, które nie mają czterech lat, jest taka siła w walce ze śmiercią (Husajn 1982: 65).

Podobnie, kiedy narrator opowiada o pierwszym wykładzie, w którym Tāhā Ḥusayn uczestniczył w Kairze, wspomina, że rozmawiał z nim o tym wydarzeniu. Nie wiadomo, czy ta rozmowa odbyła się po fakcie, czy narrator brał udział w wykładzie razem z bohaterem:

وقد أقسم لي بعد ذلك أنه احتقر العلم منذ ذلك اليوم (Ḥusayn 1991: 116).

I potem przysięgał [mi – A.S.B.], że od tego dnia poczuł pogardę dla tej „nauki” (Husajn 1982: 73).

Narrator nie pozostaje jednak niewidzialny. Niekiedy pojawiające się w życiu bohatera wydarzenia wymagają odpowiedniego naświetlenia. Gospodarz opowieści prezentuje swoje myśli i poglądy, a nie ogranicza się tylko do opisu zdarzeń. Widoczne to jest, na przykład, w następującym fragmencie:

والنساء في قرى مصر لا يحبين الصمت ولا يملن إليه، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها ولم تجد من تتحدث إليه، تحدثت إلى نفسها ألواناً من الحديث، فغنت إن كانت فرحة، وعدت إن كانت محزونة. وكل امرأة في مصر محزونة حين تريد. وأحب شيء إلى نساء القرى إذا خلوا إلى أنفسهن أن يذكرن الآمهن وموتاهن فيعددن، وكثيراً ما ينتهي هذا التعديد إلى البكاء حقاً (Ḥusayn 1991: 30).

W wioskach Egiptu kobiety nie lubią milczenia. Kiedy któraś zostanie sama i nie ma żadnego rozmówcy, opowiada coś samej sobie, śpiewa, kiedy jej wesoło, recytuje elegie, kiedy jest smutna. Każda kobieta w Egipcie staje się smutna na zawołanie. Gdy jest sama, najbardziej lubi wspominać cierpienia i zmarłych oraz wyliczać ich zbrojne czyny. Często takie smutne rozpamiętywanie kończy się wielkim płaczem (Husajn 1982: 22).

Narrator opowiada również o takich sytuacjach, których chłopiec nie mógł zobaczyć. Na przykład, kiedy bohater bierze udział w *dikrze*, narrator opisuje czytelnikowi przebieg tego rytuału:

ونصب المجلس عبارة عن اجتماع الناس إلى حلقة الذكر، يذكرون الله قاعدين ساكنين، ثم تحرك رءوسهم وترتفع أصواتهم قليلاً، ثم تتحرك أنصافهم وترتفع أصواتهم قليلاً، ثم تنبث في أجسامهم رعدة فإذا هم جميعاً وقوف، قد دفعوا في الهواء كأنما حركهم لولب، وقد انبثت في الحلقة شيوخ ينشدون شعر ابن الفارض وما يشبهه من الشعر (Husayn 1991: 77).

Najpierw obecni wzywają imienia Allaha, siedzą nieruchomo. Potem poruszają głowami, podnosząc je nieco, następnie poruszają górnymi częściami ciała, podnoszą nieco głosy; w końcu drzenie ogarnia całe ciało i nagle wszyscy razem wstają jakby pchnięci w powietrze jakąś silną sprężyną. Wtedy szajchowie poruszają się wśród zebranych i recytują poezję Ibn al-Farida lub inne podobne (Husajn 1982: 50-51).

Narrator przedstawia też postać nauczyciela w lokalnej szkole koranicznej w drodze do szkoły i do domu:

وكان منظر سيدنا عجبا في طريقه إلى الكتاب وإلى البيت صباحاً ومساءً. كان ضخماً بادناً وكانته دفيته تزيد في ضخامته وكان كما قدما يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه. وكانوا ثلاثتهم يمشون وإنهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضرباً (Husayn 1991: 34).

Postać „naszego pana” w drodze do szkoły i do domu, rano i wieczorem, była osobliwa. Był to tegi mężczyzna, a płaszcz jeszcze bardziej podkreślał jego tuszę. Kładł, jak to mówiliśmy, ramiona na plecy swoich dwóch towarzyszy i tak wszyscy trzej szli, stąpając głośno (Husajn 1982: 23).

Znamienne jest to, że narrator od początku nie wspomniał, że bohater jest niewidomy. Po raz pierwszy dowiadujemy się o niepełnosprawności chłopca dopiero w trzecim rozdziale, kiedy uświadamia on sobie, że inni widzą to, czego on nie widzi:

[...] ذلك أنه سمع إخوته يصفون ما لا علم له به، فعلم أنهم يرون ما لا يرى (Husayn 1991: 25)

[...] sływał, jak oni opisywali rzeczy, których nie znał, i zrozumiał, że widzieli to, czego on nie może zobaczyć [czego on nie widzi – A.S.B.] (Husajn 1982: 18).

Nawet w sytuacji będącej manifestacją niepełnosprawności bohatera, czyli braku percepcji wzrokowej, która opiera się na zdolności do

rozpoznawania i różnicowania kolorów, kształtów, wymiarów, położenia oraz ich interpretacji, narrator znajduje w braku wiedzy chłopca usprawiedliwienie dla niej:

ويرجع ذلك [...] جهله حقيقة النور والظلمة (Husayn 1991: 15).

Nie znał istoty światła i ciemności (Husajn 1982: 13).

Warto zauważyć, że bohater z racji ślepoty nigdy nie był w stanie zobaczyć okolicy, w której mieszkał, a tym bardziej kanału znajdującego się w sąsiedztwie jego domu. Natomiast narrator przedstawia ten fakt, nie podkreślając niepełnosprawności chłopca, lecz stan jego wiedzy i świadomości (tzn. „nie znał”, „nie wiedział”, „nie zdawał sobie sprawy”) w taki oto sposób:

كان مطمئنًا إلى أن الدنيا تنتهي عن يمينه بهذه القناة التي لم يكن بينه وبينها إلى خطوات معدودة.... ولم لا؟ وهو لم يكن يرى عرض هذه القناة، ولم يكن يقدر أن هذا العرض ضئيل بحيث تستطيع الشاب النشيط أن يثب من إحدى الحافتين فيبلغ الأخرى، ولم يكن يقدر أن حياة الناس والحيوانات والنبات تتصل من وراء هذه القناة على نحو ماهي من دونها، ولم يكن يقدر أن الرجل يستطيع أن يعبر هذه القناة ممتلئة دون أن يبلغ الماء إبطيه، ولم يكن يقدر أن الماء ينقطع من حين إلى حين عن هذه القناة، فإذا هي حفرة مستطيلة يعبر فيها الصبيان، ويبحثون في أرضها الرخوة عما تخلف من صغار السمك فمات لانقطاع الماء عنه (Husayn 1991: 20).

Był pewien, że z prawej strony świat się kończy na kanale, od którego dzieliło go zaledwie kilka kroków... Nie znał szerokości kanału, nie wiedział, że jest tak wąski, iż młody chłopak mógł przeskoczyć z jednego brzegu na drugi. Nie wiedział, że za kanałem żyją ludzie, zwierzęta i rośliny, tak samo jak po tej stronie. Nie zdawał sobie sprawy, że można było przejść przez kanał, nawet napęczniony, bo woda sięgała tylko do pach, ani też z tego, że co pewien czas przerywano dopływ wody i kanał stawał się długim rowem, w którym bawili się chłopcy szukając w rozmięklej ziemi drobnych, zmarłych z braku wody rybek (Husajn 1982: 16).

Kiedy narrator relacjonuje doznania, uczucia i stany emocjonalne bohatera oraz przedstawia interpretacje doświadczanych przez niego zdarzeń, opowiada o nim jak o osobie odbierającej świat zmysłem wzroku. Świadczyć o tym może niniejszy fragment, w którym narrator używa czasownika *raʿā* (‘رأى’ – ‘zobaczyć, widzieć’):

يذكر صاحبنا السياج والمزرعة التي كانت تنبسط من ورائه، والقناة التي كانت تنتهي إليها الدنيا، و«سعيداً» و«كوابس» وكلاب العدويين، ولكنه يحاول أن يتذكر مصير هذا كله فلا يظفر من ذلك بشيء. وكأنه قد نام ذات ليلة ثم أفاق من نومه فلم ير ساجاً ولا مزرعة ولا سعيداً ولا كوابس، وإنما رأى مكان السياج والمزرعة بيوتاً قائمة وشوارع منظمة، تنحدر كلها من جسر القناة ممتدة امتداداً قصيراً من الشمال والجنوب (Husayn 1991: 22).

Nasz przyjaciel przypomina sobie ogrodzenie i pole uprawne rozciągające się za nim, kanał, za którym kończył się świat, Saida, Kawabis i psy adawitów. Lecz nadaremnie usiłuje przypomnieć sobie rozwój wydarzeń. Jak gdyby spał, a potem naraz budząc się zapomniał [nie widział – A.S.B.] wszystko: ogrodzenie, obsiane pola, Saida, Kawabis, a zamiast tego zobaczył domy i ulice schodzące w dół od nasypu kanału, z północy na południe (Husajn 1982: 17).

I podobnie w następujących fragmentach:

[...] لا يذكر متى بدأ يسعى إلى الكتاب. ويرى نفسه في ضحى يوم جالساً على الأرض بين يدي «سيدنا» ومن حوله طائفة من النعال؛ كان يعبث ببعضها (Husayn 1991: 32).

Nie pamięta momentu, kiedy sam zaczął chodzić do szkoły. Widzi tylko siebie siedzącego pewnego dnia na ziemi przed „naszym panem” i bawiącego się stosem sandałów (Husajn 1982: 23).

وأقبل يوم الخميس، فإذا الصبي يرى نفسه يتأهب للسفر حقاً، وإذا هو يرى نفسه في المحطة ولما تشرق الشمس. وهو يرى نفسه جالساً القرفصاء منكس الرأس كنيبا محزوناً (Husayn 1991: 112)

Nadszedł czwartek i oto naprawdę przygotowuje się do podróży [widzi siebie przygotowującego się do podróży – A.S.B.]. Potem jest na stacji przed zachodem słońca. Widzi siebie z podwiniętymi nogami i opuszczoną głową, zatroskanego i smutnego (Husajn 1982: 71).

Z drugiej strony, pomimo niepełnosprawności głównego bohatera, narrator wydaje się prezentować krytyczną postawę wobec niewidomego nauczyciela szkoły koranicznej. Jego komentarz implikuje niekompetencję nauczyciela i poddaje w wątpliwość jego stan wiedzy i umiejętności dydaktyczne:

على أن الرجل كان يستطيع أن يغمض عينه ويفتحها دون أن يرى أو يكاد يرى شيئاً، فقد كان ضريراً إلا بصيصاً ضئيلاً جداً من النور في إحدى عينيه، يمثل له الأشباح دون أن يمكنه أن يميزها. وكان الرجل سعيداً بهذا البصيص الضئيل... وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين.
(Husayn 1991: 33)

Ten człowiek, który zamykał i otwierał oczy, nie widział nic lub prawie nic. Był bowiem niewidomy, a tylko nieco światła w jednym z jego oczu pozwalało mu rozróżniać sylwetki. Cieszył się i tym słabym blaskiem... Oszukiwał siebie samego i udawał, że dobrze widzi (Husajn 1982: 23).

Podsumowanie

W autobiografii Ṭāhy Ḥusayna można rozróżnić dwa sposoby narracji. Jednym z nich jest narracja trzecioosobowa, drugim zaś narracja pierwszoosobowa.

Ḥusayn używał trzecioosobowego narratora przeważnie w sytuacjach, w których chciał się zdystansować wobec pewnych zdarzeń i ludzi w jego życiu. Zupełnie inaczej, kiedy chciał się odnieść – ze swojego ukrycia – do świata przedstawionego. Wtrącenia i komentarze pierwszoosobowego narratora wydają się identyczne z myślami i poglądami autora. Przyjęta strategia narracji dała autorowi możliwość działania jak osoba widząca. Był to również sposób na swobodne komentowanie wydarzeń i wyrażanie swoich opinii bez wpływu na oczekiwany poziom rzetelności autobiografii.

Z autobiografii Ṭāhy Ḥusayna dowiadujemy się, że nie chciał on mieć specjalnych względów z tytułu swojego kalectwa (Ḥusayn 1991: 24; Husajn 1982: 18). Widzący narrator współprzeżywał i obserwował rozwój wydarzeń, relacjonował uczucia i stany emocjonalne ślepego chłopca, przedstawiał go jako tego, który odbiera świat zmysłem wzroku. Narracja była nastawiona na oddanie stanu wiedzy młodego chłopca, a nie na to, co chłopiec widział (a raczej, czego nie widział). Językowe formowanie narracji wywiera na czytelniku wrażenie, że „widzenie” młodego chłopca było oparte przede wszystkim na stanie jego wiedzy i świadomości.

Słusznie więc można stwierdzić, że zasadniczy element autobiografii Ḥusayna stanowi wiedza. To właśnie silne pragnienie wiedzy było motorem napędowym wszelkich jego działań; w każdym razie dzięki owemu pragnieniu mógł przełamywać wszelkie przeszkody i trudności, a co za tym idzie, przewycięzać swoją niepełnosprawność.

Z powyższego rozumowania można wysnuć hipotezę na temat granic postrzegania świata zmysłem wzroku przez bohatera. Słowo „widzieć” w tym utworze pojawia się jako synonim słowa „wiedzieć”. I ta właśnie dwoistość i jej zmienność w różnorodnych kontekstach ma wyjątkowo istotne znaczenie dla interpretacji tego utworu.

Bibliografia:

- Bielawski, Józef, Krystyna Skarzyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska. 1978. *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w. Literatura arabskiego Wschodu*. Warszawa: PIW.
- Dayf, Šawqī. 1987. *At-Tarğamā aš-šahṣiyya*. Al-Qāhira: Dār al-Ma‘ārif.
- Ḥusayn, Ṭāhā. 1991. *Al-Ayyām*. Al-Qāhira: Al-Ahrām li-at-Tarğama wa-an-Našr.
- Husajn, Taha. 1982. *Księga dni*. Tłum. Józef Bielawski. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Ḥusayn, Ṭāhā. 2014. *Min ḥadiṯ aš-ši‘r wa-an-naṭr*. Al-Qāhira: Hindāwī.
- Ismā‘il, ‘Izz ad-Dīn. 1990. Ana al-mutakallim Ṭāhā Ḥusayn, *Fuṣūl – Mağallat an-naqd al-adabī* 9, 1-2. Al-Qāhira: al-Hay’a al-Miṣriyya al-‘amma li-al-Kitāb, 11-27.
- Lejeune, Philippe. 1975. Pakt autobiograficzny. Tłum. Aleksander Wit Labuda, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 5, 31-49.
- Yūnus, ‘Abdul Ḥamīd. 1966. Ṭāhā Ḥusayn bayna ḍamīr al-ğā‘ib wa-ḍamīr al-mutakallim: *Ṭāhā Ḥusayn kamā ya‘rifuh kuttāb ‘ašrih*. Al-Qāhira: Dār al-Hilāl, 63-70.

Abstract

The Light and the Darkness in the Autobiography of Ṭāhā Ḥusayn

The blind Egyptian author Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) was the founder of critical realism in Arabic literature. His autobiography titled *Al-Ayyām* (The Days) is one of the most popular works of modern Arabic literature in both the Arab world and the West, and has been translated into major European languages (the Polish translation: *Księga dni* by Józef Bielawski, 1982). Yet, it has not been a subject of a comprehensive study in Poland.

The aim of this article is to illustrate the boundaries of perception of the world based on the sense of sight in Ṭāhā Ḥusayn’s autobiography, namely, the bounds between the ideas and images

derived from the narrator, and the perception of the world of the blind main character.

The attention is focused on the first part of the autobiography, in which the author describes how a blind boy gets to know himself and his world, from his early life up to the age of thirteen, when he went to Cairo to study at Al-Azhar University.

Jagoda Budzik

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

***Ani szliszi* Adiego Wolfsona jako poetycka auto(tanato)grafia**

W eseju *Demeure. Fiction and Testimony* Jacques Derrida interpretuje opowiadanie *Moment mojej śmierci* Maurice'a Blanchota, przedstawiające przebieg egzekucji, w ostatniej chwili odwołanej, której mieli dokonać na autorze żołnierze armii Własowa. Sytuacja opisywana w tekście służy filozofowi za punkt wyjścia do refleksji nad naturą świadectwa, w którym podmiot relacjonuje własną śmierć, lub w którym to śmierć – a nie narodziny – stanowi węzłowy punkt opowieści podmiotu o sobie. Tego typu narrację Derrida określa mianem „auto-bio-tanatografii” – z jednej strony szczególnej odmiany pisarstwa biograficznego, z drugiej – jego swoistej antynomii (Derrida 2000: 77). Kategoria ta okazuje się szczególnie funkcjonalna w przypadku pełnej niejednoznaczności i definicyjnych problemów autobiograficznej twórczości związanej z doświadczeniem Zagłady.

Wedle kanonicznej, ostrożnie sformułowanej przez Philippe'a Lejeune'a definicji autobiografia to „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje życie, akcentując swoje jednostkowe losy, a zwłaszcza dzieje swojej osobowości” (Lejeune 2001: 1). Autobiografie ocalałych z Zagłady oraz ich potomków posiadają na tle twórczości tego gatunku szczególny status, są bowiem opowieściami o życiu, które – w pewnej swojej części lub w całości – miało się nigdy nie wydarzyć; życiu, na które w sferze nazistowskiego planu wymordowania Żydów wydany został nieprzewidujący wyjątków wyrok śmierci. To właśnie ta ostatnia staje się zatem punktem odniesienia, centralną osią narracji.

Przesunięcie to uchwyciła Aleksandra Ubertowska, Derridiańską kategorię przeformułując z autobio-tanatografii na auto(tanato)grafię – którą to kategorię przyjąłam za kluczową dla prowadzonych tu rozważań – aby, jak pisze, „wyeksponować mortalny, tanatyczny pierwiastek piśmiennictwa o Holokauście, a raczej – by zaakcentować zapętlenie doświadczenia (własnej śmierci), relacji o tym doświadczeniu i metatekstowej perspektywy, która często jest w nią wpisana. Metatekstowość ta nacechowana jest częściową przynajmniej negatywnością, wydobywa się z miejsca, w którym mówienie jest już (niemal) niemożliwe” (Ubertowska 2014: 11). Wspomniana negatywność szczególne natężenie zdaje się zyskiwać w przypadku narracji postmemorialnych – a zatem pochodzących od tych, których doświadczenie Zagłady nie dotknęło bezpośrednio, ale którzy odziedziczyli je po ocalałych przodkach. Nie tylko bowiem angażuje ona ten niedostępny słowom obszar śmierci, lecz także odwraca porządek geograficzny i czasowy. Skupione wokół zjawiska pozagładowej traumy opowieści kolejnych pokoleń po Szoa, w swoim centrum lokując częstokroć wydarzenia z czasów sprzed biologicznie pojmowanego momentu narodzin podmiotu mówiącego, zaburzają zwykłą chronologię narracji biograficznej, zwłaszcza zaś autobiograficznej, i z tego względu nierzadko sytuują się poza głównym nurtem tej odmiany piśmiennictwa. Kategoria auto(tanato)grafii trafnie opisuje to przesunięcie, a w konfrontacji z doświadczeniem traumy przenoszonej międzypokoleniowo pozwala dodatkowo uwypuklić mechanizm postpamięciowego przejmowania doświadczeń przodków oraz konstytuowania ich na pozycji własnych. Wskazuje także na skalę i natężenie, z jakim doświadczenia przodków wpływają na postrzeganie świata i wyznaczanie granic własnego „ja” u kolejnych pokoleń.

Możliwość twórczego wykorzystania tak formułowanej kategorii auto(tanato)grafii chciałabym wydobyć, konfrontując ją z wierszami Adiego Wolfsona, wchodzącymi w skład cyklu poetyckiego *Ani szliszi* (Jestem trzeci). Jest on zapisem doświadczeń autora – przedstawiciela trzeciego izraelskiego pokolenia po Zagładzie, wnuka Miriam Rappaport, która przeżyła Zagładę. Kolejne utwory tego cyklu składają się na coraz pełniejszą wizję jednostki żyjącej w cieniu Szoa, która – zarówno za sprawą biografii babki, jak i intensywnej obecności w społeczeństwie, do którego należy podmiot – staje się centralnym czynnikiem kształtującym jego podmiotowość i soczewką, przez którą spoglądać można na jego losy.

Decyzja o analizie tekstów poetyckich przez pryzmat wypracowanej przez Ubertowską kategorii, nietraktowanej co prawda dogmatycznie, ale jednak wywodzącej się z gatunku autobiografii, domaga się wyjaśnienia. Przywoływana już, rozpropagowana przez Philippe’a

Lejeune'a definicja wyróżnia wszak szereg kryteriów koniecznych do spełnienia przez tekst pretendujący do miana autobiografii. Pierwsze z nich odnosi się zaś do wymaganej prozatorskiej formy językowej opowieści. Precyzyjnie wytyczając językowe, stylistyczne, tematyczne i narracyjne ramy autobiografii, uczony zaznacza jednak, że w obrębie poszczególnych kategorii zachodzi ograniczona dowolność, a przejścia między różnymi gatunkami pisarstwa intymnego są wręcz nieuchronne. Sama już natura zagładowego pisarstwa, która po wojnie stała się obiektem licznych sporów i zrodziła wiele pytań o status literatury i języka „po Auschwitz”, zdaje się domagać na tym polu szczególnych praw. Podobnie zresztą i kategoria auto(tanato)grafii, ufundowana na założeniu – przynajmniej pozornie – nieracjonalnym, zdaje się współgrać z formą pozwalającą na utrzymanie dalece większego niż sprawozdawcza proza poziomu niejednoznaczności. O zasadności spojrzenia na poetycki cykl Wolfsona jako na narrację o znamionach autobiografii – czy raczej auto(tanato)grafii – przesądza jeszcze jedno istotne kryterium, zasada paktu autobiograficznego. Przez pakt autobiograficzny rozumiem tutaj, za Lejeune'em, tożsamość autora i bohatera, nieprzekraczalne przekonanie o przemianowaniu podpisanego na okładce twórcy we własnym imieniu. Co do tego, że opowieść zawarta w *Ani szliski* spełnia te kryteria, nie ma żadnych wątpliwości.

Autodeklaratywność zauważalna, a nawet celowo eksponowana w tytule zbioru, potwierdzona zostaje następnie przez poprzedzającą wiersze dedykację, w której autor poświęca tom ocalałej z Zagłady babce i pokrótce opisuje jej losy. W ten sposób wstępnie zasygnalizowane zostają wydarzenia kluczowe również z punktu widzenia postpamięciowych doświadczeń autora: polskie korzenie babki, Zagłada, przyjazd do Palestyny, jej przedwczesna śmierć. W dedykacji czytamy:

Książkę poświęcam mojej babci, błogosławionej pamięci Miriam Rapaport, z domu Schittenberg, urodzonej w maju 1919 roku w Piotrkowie, w Polsce. W trakcie drugiej wojny światowej (...) więziona była w kilku obozach, w tym w obozie zagłady Auschwitz-Birkenau. Emigrowała do Izraela w 1947 roku [sic!]. Zmarła przedwcześnie w kwietniu 1973 roku (Wolfson 2013: 4).

Przeznaczenie do niesienia świadectwa

Tak precyzyjne nakreślenie faktograficznych ram pozwala zidentyfikować poetę (a wraz z nim „ja” liryczne) jako przedstawiciela izrael-

skiego trzeciego pokolenia. Tym, co w znaczący sposób naświetla odbiorcy charakter relacji poety z babką, a zarazem pogłębia tanatyczny jej wymiar, jest dwuletni jedynie okres oddzielający biologiczne narodziny Wolfsona od biologicznej śmierci Miriam. Ich relacja została zatem trwale naznaczona wyobcowaniem i nieobecnością, ale zarazem można upatrywać w niej źródeł posłannictwa, z którym utożsamia się poeta, określając samego siebie mianem tego, który ma za zadanie przejąć tę rodzinną historię traumy. Otwierający tom wiersz *Sza'at efes* (Godzina zero) dodatkowo sytuuje go w sekwencji pozagładowych pokoleń:

Pierwsze, drugie, trzecie pokolenie
 Ty zwycięstwem byłaś, matka córka, ja
 wspomnieniem kim jestem? (Ibidem: 5)

Trwające nadal – jak pisze dalej poeta – odliczanie („czwarte, piąte/ i szóste”) niezmiennie za swój punkt inicjalny przyjmuje doświadczenie Zagłady, nie tyle naznaczone przez tanatyczną część, co trwale przez nią konstytuowane. W ten sposób kolejne pokolenia tworzą sekwencję etapów doświadczania Szosa, żadne z nich nie istnieje autonomicznie, każde sytuowane jest w relacji do niego. Szczególnie wyraźna na tle tego ciągu staje się rola poety: tego, który mimowolnie staje się żywym świadectwem, jednak nie świadectwem ocalenia, jak często chce się myśleć o potomkach tych, którzy przeżyli. Bohater jest wspomnieniem śmiertelności doświadczenia, a zarazem jego przedłużeniem, jak w wierszu *Ejn* (Brak), gdzie nieobecność zmarłej babki zestawiona zostaje z deklaracją: „Oto jestem i znów wypełniam pustkę” (Ibidem: 8). Posłannictwo to jest wątkiem konsekwentnie powracającym w trakcie całej poetyckiej tanato-opowieści, w najwyraźniejszej formie objawia się w wierszu *Neszama* (Dusza): „A teraz moim jest zadaniem wędrować/ z miasta do miasta/ słowami malować/ obrazy i głos/ i tchnąć w nie duszę” (Ibidem: 31).

Poeta, tematyzując różne aspekty tego stanu, wyodrębnia coraz to nowe obszary własnego „ja”, w których życie zmuszone jest ustąpić miejsca śmierci. Ta okazuje się zresztą wyznaczać rytm cyklu nie tylko poprzez inicjalną z punktu widzenia opowieści rolę Szosa i jej decydujący wpływ na właściwy bohaterowi sposób postrzegania świata. Śmierć napędza narrację nieustannie, stopniowo wzbogacana o różne jej rodzaje: od tej pierwotnej, założycielskiej, wyznaczonej przez doświadczenie Zagłady, przez symboliczną śmierć Miriam pomimo fizycznego ocalenia, aż po tę indywidualną i biologiczną.

Kolejnym auto(tanato)graficznym punktem snutej w *Ani szliszi* opowieści jest moment drugiej, tym razem zupełnie fizycznej, śmierci Miriam Rappaport, babki bohatera. Ta śmierć – w przeciwieństwie do totalnego doświadczenia Zagłady – nie ma już jednak granicznego charakteru, miejscami zdaje się wręcz, że wyzbyta jest autonomii. Jest, jak pisze poeta w wierszu *Elohim* (Bóg), „dawnym długiem”, który najpierw Miriam usiłowała spłacić sama, podejmując nieudaną próbę samobójczą, a w końcu – przez swą pomyłkę – uścili go lekarze (Ibidem: 20). Dług ten określany jest mianem dawnego, bo zaciągnięty został w chwili, gdy koniec wojny odroczył wydany na Miriam wyrok śmierci. Fakt ten każe ponownie odwołać się do rozważań Aleksandry Ubertowskiej.

Formułując i rozwijając kategorię auto(tanato)grafii, badaczka wielokrotnie odwołuje się do historii zagładowych i pozagładowych świadectw Jeana Amery'ego i Primo Leviego. Jednym ze wspólnych elementów ich zaskakująco zbieżnych losów było samobójstwo, stanowiące w istocie odroczone jedynie dopełnienie losu zgotowanego wszystkim ofiarom Szoa (wielu innych ocalałych również zdecydowało się na ten krok, por. Kuczyńska-Koschany 2013: 221-241). Tak pojmowane powojenne losy ocalałych z założenia toczą się już w sferze tanatycznej, dokąd w oczywisty sposób trafiają również ci, którzy się z nimi identyfikują. Zwłaszcza w chwili, gdy pierwsi odchodzą, obowiązek przechowywania ich doświadczeń przez drugich staje się szczególnie silny.

Zależność ta rozgrywa się zresztą poza podziałem na sferę domową i publiczną, rodzinną i kolektywną, które łączą się ze sobą i przenikają, a przede wszystkim wspólnie transmitują zagładową traumę. Zjawisko to omawiała Marianne Hirsch, pisząc w tekście *Pokolenie postpamięci* o internalizacji pamięci zbiorowej, a zatem „przysposobieniu” powszechnie funkcjonujących, zagładowych klisz do doświadczenia jednostkowego i włączeniu ich w skład indywidualnych wspomnień. Postpamięć w uznawanym do dziś za kanoniczne ujęciu badaczki to

(...) relacja łącząca pokolenie biorące udział w doświadczeniu kulturowej lub kolektywnej traumy z kolejnym, które „pamięta” je wyłącznie dzięki opowieściom, obrazom i zachowaniom, wśród których dorastali. To doświadczenie zostało im przekazane w tak emocjonalny sposób, że wydaje się fundamentem ich własnej pamięci (...) Dorastanie w kręgu tak potężnych, odziedziczonych wspomnień oraz opowieści o czasach, kiedy nas jeszcze nie było na świecie lub nie mieliśmy świadomości, co się wokół dzieje, niesie za sobą niebezpieczeństwo wypar-

cia czy wręcz wymazania własnych opowieści doświadczeń przez wspomnienia poprzedniego pokolenia” (Hirsch 2011: 29).

Choć Hirsch zdaje się odnosić swoje rozpoznania w szczególności do drugiego pokolenia po Zagładzie, nie ulega wątpliwości, że zasięg wskazywanych przez nią tendencji może być – zwłaszcza w określonych warunkach – znacznie szerszy. Ekspozowane miejsce Szoa w izraelskiej narracji tożsamościowej, jej pozycja fundamentu, a zarazem założycielskiego mitu państwa (por. Zertal 2010, Segev 2012), jej ciągła obecność i realny wpływ na izraelską codzienność z jednej strony wskazują na trwałość i nieprzemijalność postpamięciowej transmisji traumy w ramach tej szczególnej wspólnoty pamięci, z drugiej – zacierają granicę między pamięcią indywidualną a kolektywną.

Istotnego znaczenia nabierają w tym kontekście przenikające prywatną opowieść aluzje do obserwowanej, a zarazem doświadczanej przez bohatera, postępującej instytucjonalizacji pamięci. W sposób szczególny zwiastują to wiersze *Ot* (Litera) i *Plakat* (Plakat). Uchwycione w nich charakterystyczne dla izraelskiej pamięci kolektywnej mechanizmy zestawione zostają z indywidualnym, niekiedy wręcz somatycznym, doświadczeniem poety (Wolfson 2013: 8, 14).

Pytasz
jak się żyje dalej
z brzuchem pustym do bólu
i ze stłumionym czuciem (Ibidem: 14)

Szczególnie ekspozowanym elementem znoszącym granicę między kolektywnym i indywidualnym jest żółta naszywka z gwiazdą Dawida, którą bohater nosi w szkole podczas Dnia Pamięci o Zagładzie. Oznaczenie to, w założeniu mające przyczynić się do kultywowania pamięci o ofiarach, jest w istocie aktem powtórzenia. Stanowi znak transmitowanej między generacjami przynależności do obszaru Szoa i nieuniknionego, ciągłego wchodzenia w rolę ofiary – w wierszu naszywka ta zostaje zresztą zestawiona z innym materialnym świadectwem przyporządkowania do grupy ofiar: obozowym numerem na rękę. Jeden z kluczowych symboli zagładowego porządku staje się elementem definiującym u Wolfsona i wszystkich innych z jego pokolenia żydowską tożsamość, ale też zyskuje wymiar indywidualny. Właśnie gwiazda zostaje w wierszu *Siman* (Ślad) przedstawiona jako najwyrazistsze, materialne źródło ciągłości zachodzącej między doświadczeniem bohatera i doświadczeniem Miriam. Jak wyznaje poeta, wspomnienie jej postaci, od początku niepełne i nieostre, jest

niemożliwe do zatrzymania. Tym, co przechowuje pamięć o babce, jest – jak czytamy – „żółta łąka, na kieszonce koszuli, na teczce/ szkolnej na powierzchni/ serca” (Ibidem: 32).

Auschwitz jako punkt zero

Kulminacyjny punkt snutej przez Wolfsona opowieści nadchodzi wraz z utworami opisującymi podróż poety do Polski. Pojawiająca się już w tytule jego tomu autodeklaracja ulega w kolejnych utworach stopniowemu rozszerzeniu i uszczegółowieniu, bohater udaje się bowiem do źródeł swojej trzecipokoleniowej tożsamości. W wierszu *Likrat ha-mas'a* (Przed podróżą), odwołującym się do podróży do Polski, w którą wyrusza, pisze: „Wyjeżdżam daleko/ znaleźć to, co blisko/ dotknąć punktu zero i wrócić/ na stały tor” (Ibidem: 22). Kategorie przestrzeni i czasu zostają tu permanentnie zniesione, a przynajmniej tracą swój zwykły wymiar. Polska – choć nosząca znamiona konkretnej lokalizacji – staje się w tym kontekście przestrzenią nieobejmowaną ziemskimi parametrami, a zarazem ostateczną kumulacją wskazywanych przez auto(tanato)biograficzny klucz przesunięć i zaprzeczeń biologicznego, historycznego i geograficznego porządku.

Ta część tomu otwiera również kolejny obszar, na którym śmierć staje się głównym punktem odniesienia, projektowanym przez autora początkiem opowieści. Poeta opisuje wprawdzie odwiedzin w Piotrkowie, rodzinnym mieście Miriam, jednak dopiero podróż do byłego Auschwitz określa mianem „powrotu”.

Sama kategoria trzeciego pokolenia po Szoa odsyła do Zagłady jako węzłowego punktu biografii, szczególnego również dlatego, że umiejscowionego długo przed narodzinami jednostki, a przenoszonego za sprawą mechanizmów postpamięciowych, jak mieliśmy okazję się przekonać, aktywnych zarówno na przestrzeni kolektywnego doświadczenia kulturowego, jak i osobistego przeżycia, nierzadko wiążącego się z rodzinną biografią. W tym kontekście Polska – żydowski cmentarz – staje się pojmnowanym już zupełnie geograficznie miejscem, z którego wyrasta tożsamość jednostki i jej pokoleniowa świadomość, co wyraźnie uwidacznia się u Adiego Wolfsona.

W utworze *Be-chazara le-Auschwitz* (Z powrotem w Auschwitz) poeta nie pozostawia złudzeń, jego symboliczne narodziny miały miejsce na cmentarzysku Auschwitz, a pierwsze kroki stawiał w drodze do Birkenau („W Auschwitz urodziłaś mnie na nowo/ (...) W drodze do Birkenau, stawiając pierwsze kroki/ kiedy twoja ręka ścisła moją (...)\”, Ibidem: 24). To właśnie ta konfrontacja z miejscem śmierci ogromnej części rodziny autora-bohatera jest decydująca dla jego do-

świadczenia Polski. Polska mówiącego: „jestem trzeci” zamyka się w postpamięciowym doświadczeniu Auschwitz.

W utworze *Nas'ati* (Pojechałem) czytamy: „Wróciłem/ I mówiliśmy o pogodzie o krajobrazie/ spokojnym i o/ Auschwitz/ I przemilczeliśmy całą resztę” (Ibidem: 25). W rzeczywistości nadającej Auschwitz status przestrzeni, poza którą rozciąga się już wyłącznie milczenie, czy wręcz przestrzeni, której granice stanowią jednocześnie granice widzenia poety, wprost zostaje wypowiedziane to, co od początku snutej przez Wolfsona opowieści artykułowane jest pośrednio lub obecne podskórnie: bezpośrednia bliskość Szoa jest przepustką do tożsamościowej pełni. W wierszu *Chakira* (Dochodzenie) zależność ta obnaża swój przestrzenny wymiar:

Podróż autobusem z Krakowa
do Oświęcimia i marsz drogą śmierci
między domami i polami
wskazały mi światło (Ibidem: 33)

Auto(tanato)graficzną perspektywę przekraczać zdaje się ostatnia możliwa do wyodrębnienia część cyklu, choć paradoksalnie stanowi ona zarazem jej potwierdzenie. Bohater ma wprawdzie świadomość stopnia, w jakim odziedziczona trauma Szoa odpowiedzialna jest za kreowanie jego tożsamości, dla kolejnych pokoleń pragnie jednak innego losu, możliwości pamiętania przy jednoczesnym zachowaniu tożsamościowej autonomii. Tę wolę zdaje się wyrażać w utworach zamykających tom.

Ostatnia możliwa do wyodrębnienia część tomu jest zatem rodzajem testamentu bohatera, przekazem sformułowanym wobec przyszłych pokoleń, ale też próbą odpowiedzi na powracające dotąd, pełne niepewności pytanie: „co moje dzieci odziedziczą po mnie?”. Poeta przekazuje swoją misję niesienia świadectwa dalej, jednak historia powierzana następnemu pokoleniu przechowuje w sobie pamięć również o jego doświadczeniu. W wierszu *Bracha* (Błogosławieństwo) przesłanie to zamyka się w słowach:

Zamieńcie przeszłość w nową przyszłość
nieście w sercu melodię
Myście o mnie dobrze i pamiętajcie mnie i to, że chciałem nauczyć was
szczęścia (Ibidem: 45)

W *Szir acharon* (Ostatni wiersz) czytamy natomiast:

Proszę was, spoglądajcie do wewnątrz i pamiętajcie
że była kiedyś dziewczynka
i miała imię
i miała
twarz i była
moją babcią (Ibidem: 47)

Lektura wierszy Wolfsona według klucza auto(tanato)grafii pozwala wydobyć dwie szczególnie ważne z punktu widzenia literatury zagładowej i narracji postmemorialnej cechy cyklu. Z jednej strony czyni z niej kolejne świadectwo odwrócenia porządku, który zachodzi w pozagładowych narracjach autobiograficznych, u których źródeł leży doświadczenie śmierci. Z drugiej – wskazuje na siłę, z którą tak odczytywane biografie przodków przedostają się do opowieści o życiu kolejnych pokoleń, które – jak Wolfson – czynią Szoa punktem wyjścia do relacjonowania własnych losów, zarówno na poziomie tożsamości indywidualnej, jak i kolektywnej. W tej perspektywie auto(tanato)graficzna staje się bowiem nie tylko osobista relacja poety, lecz także – za sprawą czynionych przez niego odwołań do kolektywnego wymiaru narracji o Szoa w Izraelu – opowieść kolejnego już „pokolenia postpamięci”.

Bibliografia:

- Derrida, Jacques. 2000. *Demeure. Fiction and Testimony*. Tłum. Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 13-103.
- Hirsch, Marianne. 2011. Pokolenie postpamięci. Tłum. Mateusz Borowski, Małgorzata Sugiera, *Didaskalia* 105, 28-36.
- Kuczyńska-Koschany, Katarzyna. 2013. *Wsje poety Żydy. Antytalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady i innych doświadczeń granicznych*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Lejeune, Philippe. 2001. *Wariacje na temat pewnego paktu*. Tłum. Wacław Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków: Universitas.
- Segev, Tom. 2012. *Siódmy milion. Izrael – piętno Zagłady*. Tłum. Barbara Gadomska. Warszawa: PWN.
- Ubertowska, Aleksandra. 2014. *Holokaust. Auto(tanato)grafie*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Wolfson, Adi. 2013. *Ani szlizi*. Ra'anana: Ewen Choszen.
- Zertal, Idith. 2010. *Naród i śmierć. Zagłada w dyskursie i polityce Izraela*. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Kraków: Universitas.

Abstract

Ani Shlishi by Adi Wolfson as a Poetic Auto(thanato)graphy

The paper aims to analyze the collection of poems by Adi Wolfson entitled *Ani Shlishi* with particular focus on its autobiographical – or rather, auto(thanato)graphical – character. The last category, derived from Derrida's term of "authobio-thanatography", has been formed by Aleksandra Ubertowska and refers to a history of life marked by the experience of the Holocaust, which places death – instead of life – at its starting point, as the "bio" sphere is replaced by the thanatic one.

The poems by Adi Wolfson will serve as an interesting representation of trauma, not experienced directly but strongly influencing the poet's identity as a member of the Israeli third generation after the Holocaust, which also finds its place in the collection's title *Ani Shlishi* (The Third One). It is the post memory experience of the poet's grandmother's Holocaust past which serves as the strongest fundament of the perception of his own self and at the same time lifts the oppositions of 'now' and 'then' / 'here' and 'there', denying the time and geographic order – the author depicts his first journey to Poland, the place where the Shoah occurred as his 'comeback to the zero point'.

The analysis of the *Ani Shlishi* collection is an attempt to find answers to questions concerning the very nature of a life story, based on the experience of death and, simultaneously, on the events from the time before the person's birth. It also discusses the very possibility of constructing autobio/autothanatographical narrative based mostly on the mechanisms of post-memory. The case of Wolfson poetic series is also placed in the wider context of the Holocaust literature, specific realities of the Israeli Holocaust discourse and the general patterns of the Shoah memory.

Sylwia Filipowska

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Próba typologizacji polskiej literatury autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu

Wstęp

Obchodzone niedawno sześćsetlecie nawiązania polsko-tureckich stosunków dyplomatycznych stało się okazją do odświeżenia wielu tekstów piśmiennictwa polskiego na różne sposoby związanego z tureckim kręgiem kulturowym. Duże zasługi na tym polu położyła antologia wydana pod auspicjami Ministerstwa Spraw Zagranicznych i zredagowana przez Dariusza Kołodziejczyka pt. *Orzeł i półksiężyc. 600 lat polskiej publicystyki poświęconej Turcji*, w której znalazły się fragmenty ponad trzydziestu tekstów źródłowych. We wstępie Dariusz Kołodziejczyk zastrzega:

Zbiór ten w żadnym stopniu nie pretenduje do komplementarności panoramy tego pisarstwa, a wydawcy dokonali selekcji subiektywnej, sięgając do tekstów zarówno szeroko znanych i wielokrotnie publikowanych, jak i dziś zapomnianych, a wartych naszym zdaniem przypomnienia. Większość autorów i autorek publikowanych w tym tomie widziała Turcję na własne oczy i przez to ich relacje, choć niewolne od stereotypów i konwencji literackich danej epoki, zawsze wносиły coś nowego do postrzegania i rozumienia Turcji nad Wisłą (Kołodziejczyk 2014: 11).

Warto zwrócić uwagę na ostatnie zdanie tej wypowiedzi. Często, traktując teksty te jako źródła historyczne, czysto utylitarnie, „jedynie na prawach ubogiego krewnego literatury” (Kaczmarek 1996: VIII), zapomina się o tym, że znaczna ich większość posługuje się dyskursem autobiograficznym. Zdobywanie i rozpowszechnianie wiedzy na tak odległy geograficznie, kulturowo i mentalnie temat wymagało niejednokrotnie (choć nie zawsze, dość przypomnieć ogniście turcyki Stanisława Orzechowskiego) doświadczenia bezpośredniego kontaktu. Kontakt ten zapewniała podróż, naocznie dokonywane obserwacje i wyniki z nich przemyślenia, które stanowiły następnie podwaliny spisywanych relacji. W związku z tym oczywiste jest, że z relacji tych przebija autobiograficzne „ja”, pozwalające zaklasyfikować te teksty do pamiętnikarstwa (to tradycyjny, odłożony już do lamusa, choć bardzo pojemny termin)¹, literatury dokumentu osobistego (propozycja nazewnictwa autorstwa Romana Zimanda), prozy niefikcyjnej (określenie Małgorzaty Czerwińskiej) czy prozy pamięci (termin propagowany przez Michała Kaczmarka). Niezależnie od tego, którego określenia tego wciąż niezdefiniowanego bezspornie działu piśmiennictwa będziemy używać, ważne jest uświadomienie sobie, że cechuje go wielka rozpiętość gatunkowa oraz „niestabilność tekstów, wielość i różnorodność form często krzyżujących się ze sobą w tym samym zapisie” (Cieński 1992: 11).

W artykule tym spojrzenie na szeroko pojmowaną twórczość autobiograficzną związaną z Turcją ograniczone zostanie geograficznie do Stambułu, tj. pod uwagę wzięte będą relacje, których autorzy odwiedzili to miasto. Oprócz wymiaru czysto praktycznego (trudno w tak krótkim rysie uwzględnić niezwykle obszerne tereny Imperium Osmańskiego, którego granice nieustannie się zmieniały na przestrzeni wieków, a przez wiele stuleci obejmowały m.in. tłumnie od-

¹ We wstępie do *Antologii pamiętników polskich XVI wieku* Marian Kaczmarek tak pisze o konieczności wyjaśnienia użytego w tytule słowa „pamiętnik”, choć w tytułach staropolskich zabytków zamiast tego określenia spotyka się wiele innych, np. kronika, dzieje, raptularz, diariusz, relacja, peregrynacja, wypisanie drogi, konotata, latopis: „Jeżeli użyjemy go [pojęcia „pamiętnik” – S.F.] w szerokim znaczeniu jako odtworzenie zespołu autentycznych sytuacji, zdarzeń i charakterystyk ludzi, które znajdowały się bezpośrednio, a także pośrednio w kręgu przeżyć i wrażeń autora-bohatera-narratora, to taką definicję można zastosować do zdecydowanej większości pamiętnikarskich zapisów staropolskich” (Kaczmarek 1966: XIII).

wiedzaną przez Polaków Ziemię Świętą czy Egipt), można posunięcie to uzasadnić specyficzną rolą, jaką odgrywało to miasto w życiu politycznym, społecznym, gospodarczym i kulturalnym całego kraju. Od chwili zdobycia przez Turków osmańskich Stambuł był nie tylko stolicą i ośrodkiem władzy, ale w dosłownym tego słowa znaczeniu miejscem, w którym biło serce potężnego Imperium. Cała reszta kraju była swego rodzaju prowincją, nawet jeśli mówimy tu o miastach z taką tradycją jak Bagdad, Kair czy Saloniki². Na potrzeby niniejszego artykułu osmańskim Stambułem nazwano miasto będące we władaniu dynastii osmańskiej, tj. w okresie od zdobycia Konstantynopola 29 maja 1453 roku do 1 listopada 1922 roku, kiedy to Wielkie Zgromadzenie Narodowe proklamowało zniesienie sułtanatu.

Dotychczas nie podjęto próby zebrania i uporządkowania całego piśmiennictwa polskiego dotyczącego osmańskiego Stambułu. Nie jest to z pewnością zadanie łatwe ze względu na wielość tekstów, ich zróżnicowanie gatunkowe i stylistyczne, niejednakową wartość literacką i historyczną. Zagadnienie to pojawia się w formie pobocznych i fragmentarycznych wniosków w publikacjach takich jak: *Życie polskie w Stambule w XVIII wieku* oraz *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX wieku* Jana Reychmana, *Polacy w Ziemi Świętej, Syrii i Egipcie (1147-1914)* Jana Stanisława Bystronia, *Znajomość Wschodu w dawnej Polsce do XVIII wieku* Bohdana Baranowskiego, *Odaliski, porturczeńcy i uchodźcy. Z dziejów Polaków w Turcji* oraz *Słownik Polaków w Imperium Osmańskim i Republice Turcji* Jerzego Łątki, *Polskie podróżopisarstwo romantyczne* Stanisława Burkota czy stosunkowo obszerne hasła słownikowe: „Wschód w kulturze i piśmiennictwie” w *Słowniku literatury staropolskiej* oraz „Orientalizm” w *Słowniku literatury polskiej XIX wieku*. Nie należy ponadto zapominać o wielu studiach i artykułach poświęconych poszczególnym tekstom, także takich, które sytuują je w kręgu badań nad literaturą dokumentu osobistego. Brak jednak syntetycznego opracowania porządkującego całą polską twór-

² Za dowód tego stwierdzenia niech posłuży pamięć o licznych zesłaniach, praktykowanych przez całe wieki jako jedna z wyższych kar za niesubordynację wobec władzy. Zesłanie do nieodległej nawet prowincji, połączone często z mianowaniem urzędniczym, wiązało się w rzeczywistości z końcem kariery i niemożnością podjęcia jakiegokolwiek politycznego działania. Innego rodzaju dowodem, literackim, może być *Şikayetname* Fuzulego. W tym XVI-wiecznym utworze, uważanym za jedną z lepszych realizacji poetyki i estetyki dywanowej, Fuzuli ubolewa, że niewiele może zdziałać poeta mieszkający w Bagdadzie z dala od źródła sułtańskiej łaski.

czość autobiograficzną dotyczącą osmańskiego Stambułu³. Niniejszy artykuł bynajmniej tej luki nie zapełni, ale być może poprzez próbę sklasyfikowania ogromu materiału badawczego przyczyni się do powstania w przyszłości ujęcia całościowego. Z pewnością jest to temat godzien sporych rozmiarów monografii, wymagający również szeroko zakrojonych kwerend bibliotecznych.

Podstawowym kryterium, które zostanie wzięte pod uwagę podczas próby typologizacji twórczości autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu, będą powody, jakimi kierowali się Polacy, podejmując podróż do Stambułu, a następnie decydując się na opisanie miasta. Motywacja bowiem miała olbrzymi wpływ na charakter opisu, warunkowała wybór prezentowanych elementów, kolejność prowadzenia narracji, wierność realiom, a także emocjonalne podejście do przedstawianego tematu. Nie mniejsze znaczenie miał czytelnik implikowany przez autora i związany z tym zagadnieniem sposób publikacji, rozpowszechniania tekstu. Najmniej istotna zdaje się być przynależność gatunkowa tekstów stosujących dyskurs autobiograficzny, wśród których niewątpliwie przeważają itinerariusze. Biorąc pod uwagę powyższe kryteria, a także chronologię i charakter zmian społeczno-politycznych zachodzących w stosunkach polsko-tureckich, można wydzielić następujące typy literatury autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu: opisy legacji poselskich, podróże erudycyjne (w tym Grand Tour), podróże romantyków, orientalistów, relacje emigrantów, pielgrzymów i turystów. W dalszej części artykułu grupy te zostaną skrótowo omówione. Nie jest konieczne na tym etapie badań wyliczenie wszystkich źródeł (wszak byłyby to setki nazwisk i zawiłych nieraz staropolskich tytułów, a wiele tekstów spoczywa w zapomnieniu w rękopisach czy rocznikach czasopism i wciąż czeka na ponowne odkrycie), toteż przywołam tylko te najbardziej egzemplaryczne, skupiając się na wydobyciu cech charakterystycznych każdej grupy.

³ Trudno się temu dziwić w świetle informacji, że wciąż brak „obszerniejszego całościowego opracowania dziejów Polaków w Turcji” (Łątka 2001: 12). Ubolewając nad tym, Jerzy Łątka przypomina dwie cenne publikacje powstałe na prośbę pierwszego ambasadora RP w Republice Turcji, Kazimierza Olszowskiego, a mianowicie *Polska a Turcja 1683-1972* Władysława Konopczyńskiego oraz *Dzieje emigracji polskiej w Turcji* Adama Lewaka, obejmujące okres od powstania listopadowego do 1878 roku.

Opisy legacji poselskich

Bez wątpienia pierwszymi podróżnikami, którzy dotarli do osmańskiego Stambułu i opisali zarówno miasto, jak i jego mieszkańców, używając dyskursu autobiograficznego, byli uczestnicy legacji poselskich. Nie należy bowiem zapominać, że „(...) niemalże w każdej legacji do Stambułu – misji dyplomatycznej przedstawicieli Rzeczypospolitej – brali udział kronikarze opisujący swe wrażenia i zwiedzający kraj” (Łątka 2001: 9-10). Także wielu posłów decydowało się na własnoręczne prowadzenie notatek. Był to proceder powszechny w służbie dyplomatycznej, a jego podstawę stanowiły względy utylitarne, nie zaś literackie:

W Polsce – tak jak i w innych państwach – posłowie byli obowiązani po skończeniu legacji zdać sprawę ze swych czynności, czemu zawdzięczamy sporą ilość zachowanych po dziś dzień diariuszy, które miały ułatwić im złożenie sejmowi pisemnego sprawozdania, wnoszonego do kancelarii królewskiej, czyli tzw. akt metryki koronnej” (Przyboś, Żelewski 1969: 41).

Wciąż nie dysponujemy całościowym opracowaniem problematyki poselstw polskich do Turcji. Zwracał na to uwagę Julian Bartoszewicz w wydanej w 1860 roku książce *Pogląd na stosunki Polski z Turcją i Tatarami* (Bartoszewicz 1860: 129), podniósł ten problem również wiele lat później Jerzy Łątka (Łątka 2001: 56). Julian Bartoszewicz sporządził wyliczenie, które zawiera 108 legacji poselskich z lat 1414-1790⁴ (Bartoszewicz 1860: 129-147), „a było ich więcej” (Walaszek 1980: 23), jak enigmatycznie stwierdził Adam Walaszek. Faktycznie, o niekompletności wyliczenia Bartoszewicza świadczy choćby fakt, że nie uwzględnił poselstwa Andrzeja Bzickiego z 1557 roku, którego opis, sporządzony po polsku przez Erazma Otwinowskiego, uważany jest za jedną z pierwszych i ciekawszych relacji z podróży do Stambułu. Wskazówkę na temat skali pominięć w wyliczeniu Bartoszewicza dać może wykaz posłów polskich wysłanych do Turcji w latach 1576-1586, sporządzony przez Kazimierza Dopierałę, za-

⁴ Pierwsze poselstwo polskie do Turcji, mające według Jana Długosza mieć miejsce w 1414 roku, ze względu na ówczesną sytuację geopolityczną nie miało oczywiście ze Stambułem nic wspólnego. Natomiast z zapisów Bartoszewicza wynika, że pierwszą notowaną legacją do Stambułu odbył Marcin Wrocimowski w 1475 roku. Ostatnim posłem polskim był Piotr Franciszek Potocki, mianowany na Sejmie Czteroletnim w 1790 roku.

wierający dwadzieścia poselstw (Dopierała 1986: 169), podczas gdy w tym samym czasie Bartoszewicz notuje zaledwie trzy, z których jedno nie doszło do skutku. Z pewnością w sporządzeniu ostatecznego wyliczenia legacji poselskich nie pomaga fakt, że niekiedy posłowie jeździli do sułtana tureckiego wielokrotnie, by podać tu jako przykład choćby Krzysztofa Dzierżka, który już od około 1570 roku wysłany został jako tłumacz na praktykę w kancelarii sułtańskiej, a po sześcioletnim pobycie w Stambule kilkakrotnie jeździł na Wschód w misjach dyplomatycznych (Prejs 1999: 78).

Relacje poselskie stanowią niewątpliwie najliczniejszą grupę wśród polskich tekstów autobiograficznych dotyczących osmańskiego Stambułu, co nie przekłada się na ich wysoką wartość literacką ani nawet poznawczą. Nie licząc kilku uznanych arcydzieł literatury polskiej (tj. *Przeważna legacja...* Samuela Twardowskiego, towarzyszącego posłowi Krzysztofowi Zbaraskiemu w 1621 roku czy *Poselstwo wielkie jaśnie wielmożnego Stanisława Chomentowskiego*, któremu poetycką formę nadał Franciszek Gościecki, uczestnik legacji z lat 1712-1714), wiele z nich jest dziełem czystego utylitaryzmu; dość przywołać *Relację poselstwa pana wojnickiego królowi j. mości w Warszawie...* autorstwa Piotra Zborowskiego z 1568 roku. Przypomina ona raport polityczny, w którym poseł zdaje dokładnie relację z przeprowadzonych rozmów, punktuje ustalenia i załącza otrzymane listy. Ani jednym słowem nie zająknął się Piotr Zborowski na temat przygód, które go spotkały czy miejsc, które oglądał. Sprawozdawczy charakter opisu podkreślony został już w pierwszych słowach poprzez bezpośredni zwrot do króla:

Za rzecz potrzebną rozumiem miłościwy najjaśniejszy królu, porządnie w.k. mości referować, com za sprawę miał z baszą około stowienia pokoju przymierza, abyś wasza królewska mość tym lepiej opatrzyć mógł wedle potrzeby wszystko ku zadzierzeniu pokoju i przymierza tamtego (Kraszewski 1860: 65).

Wiele tekstów powstałych podczas legacji poselskich ma taki właśnie charakter – czysto sprawozdawczy i utylitarny. Jest to zwłaszcza widoczne w źródłach zatytułowanych „relacja”, by podać jeszcze jako przykład *Relację poselstwa...* Aleksandra Piaseczyńskiego, gdzie narracja w dużej mierze opiera się na bezpośrednim przytoczeniu słów wypowiedzianych przez osoby uczestniczące w rozmowach. Dialogi wprowadzane są w najprostszy z możliwych sposobów, bez dbałości o stylizację, stąd częste powtórzenia zwrotów typu: „powiedziałem na to, że”, „powiedział na to”, „na tom ja powiedział” (Walaszek 1980: 79).

Nieco ciekawsze są itinerariusze, nazywane często „diariuszem drogi” (np. *Diariusz drogi tureckiej* opisujący poselstwo Wojciecha Miaskowskiego autorstwa Zbigniewa Lubienieckiego z 1640 roku⁵ czy pozostający wciąż w rękopisie *Diariusz podróży* Karola Boscampa Lasopolskiego z lat 1776-1778) lub „wypisem drogi” (np. *Wypisanie drogi tureckiej* autorstwa Erazma Otwinowskiego z 1557 roku czy *Krótkie wypisanie drogi z Polski do Konstantynopola...* Jędrzeja Taranowskiego z 1569 roku). Pisane były na ogół z zachowaniem prawideł sztuki sporządzania dzienników, toteż uwzględniano chronologię, porządek codziennego zapisu od początku do końca wyprawy, skrupulatnie notowano przebieg drogi, oglądane miejsca i spotykane osoby. Nie zapomniano jednak o głównym celu podróży, dlatego też wciąż najwięcej miejsca poświęcano cytowaniu rozmów dyplomatycznych, komentowaniu ich efektów i zadziwieniu specyfiką dworskiej etykiety. Niejako przy okazji pojawiały się również opisy architektury Stambułu, ze szczególnym uwzględnieniem pałacu Topkapı (oczywiście tylko jego części dostępnej posłom), murów, fortyfikacji i zamków obronnych, portów, karawanserajów i kuszących wschodnim przepychem bazarów. Opis tych akurat elementów Stambułu nie był przypadkowy, a znów opierał się na zasadzie użyteczności – wszak zadaniem posłów było nie tylko przeprowadzenie rozmów pokojowych, ale również zasięgnięcie informacji na temat stanu obronności państwa, które w każdej chwili z przyjaciela mogło się zmienić we wroga. Zadaniem legacji było również zaimponowanie Turkom bogactwem i niezwykłością przywiezionych podarków – ta strona wyprawy także była szczegółowo opisywana.

Z czasem w relacjach poselskich widać coraz większe zainteresowanie egzotyką świata zewnętrznego, a ich autorzy coraz chętniej wychodzą z gospody, by następnie opisać przygody, które ich spotkały. To dało Adamowi Walaszkowi asumpt do stwierdzenia, że „Polskie relacje i diariusze wyjazdów na Wschód to niemal z reguły korowód anegdot, opisów błahostek” (Walaszek 1980: 23). Z literackiego i obyczajowego punktu widzenia jest to zmiana na korzyść, bowiem w miejsce suchego tonu sprawozdawczego pojawia się barwny

⁵ Co ciekawe, poselstwo Wojciecha Miaskowskiego z 1640 roku opisane zostało także przez niego samego, również w formie diariusza i znane jest jako *Diariusz legacji do Turek* bądź *Wielka legacja*. Opisy Miaskowskiego i Lubienieckiego uzupełniają się nawzajem, a szczególnie interesujące jest porównanie komentarzy odautorskich dotyczących tych samych wydarzeń.

dyskurs autobiograficzny. Nie należy jednak zapominać, że w znacznej większości tekstów należących do tej grupy nad refleksjami natury autobiograficznej przeważa funkcja informacyjna, a implikowanym czytelnikiem jest król polski i sejm.

Podróże erudycyjne

Już w XVI wieku, w dobie renesansu, dał się w Europie zaobserwować trend do podejmowania podróży, które można by nazwać szeroko podróżami erudycyjnymi. Początkowo pierwszych entuzjastów i miłośników antyku przyciągały Włochy i Europa Południowo-Zachodnia, dopiero z czasem, po względnym ustabilizowaniu sytuacji politycznej na Peloponezie, w Azji Mniejszej i w Ziemi Świętej, skierowano się również na Wschód. Antoni Mączak, badając historię podrózpisarstwa europejskiego, zauważył, że za punkt zwrotny można by uznać drugą połowę XVII wieku. Wówczas to na skutek rewolucji naukowej podróże i studia terenowe stają się niezbędnym etapem badań, a w opisach podróży zachodzą znaczące zmiany:

(...) mnożą się relacje refleksyjne, komentujące, krytyczne – co nie oznacza, że zawsze samodzielne. Od dawna już należało do dobrego obyczaju przerabiać po powrocie narrację z podróży, a w szczególności korygować ją i szeroko rozbudowywać w oparciu o literaturę. Początkowo głównie autorzy antyczni, następnie także relacje poprzedników służyły tu pomocą. Nawet szczerzy i bezpośredni Polak Anonim podróżujący po półwyspach Apenińskim i Iberyjskim w roku 1595 pisze tak, jakby nosił z sobą przez góry i morza stos woluminów (Mączak 1984: 152).

Do Polski moda na podróże badawcze i naukowe skierowane na Wschód dotarła stosunkowo późno – najlepsze przykłady znajdziemy dopiero na przełomie XVIII i XIX wieku. Na szczególną uwagę zasługują: napisana po francusku *Podróż do Turcji i Egiptu* Jana Potockiego z 1784 roku i *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV* Edwarda Raczyńskiego.

Osoby podejmujące trud podróży erudycyjnych to, jak stwierdził Jan Reychman, „ludzie wychowani w atmosferze owego wtórnego humanizmu osiemnastowiecznego, specjalnie nawiązującego do starożytności greckiej” (Reychman 1972: 10). Decydowali się na dalekie podróże świadomie, w poszukiwaniu pamiątek starożytności, a położony w pobliżu dwóch historycznych cieśnin Stambuł był miejscem,

którego nie sposób było pominąć. Nie dość, że samo miasto kusilo licznymi zabytkami bizantyjskimi, to jeszcze stanowiło doskonały „punkt wypadowy” w poszukiwaniu choćby śladów antycznej Troi. To stamtąd właśnie Edward Raczyński udał się na trzytygodniową eskapadę na brzegi Morza Egejskiego i nad Dardanele, podczas której z *Iliadą* w ręku identyfikował historyczne miejsca⁶. Taka specyficzna motywacja sprawiała, że relacje z podróży erudycyjnych miały wiele cech niespotykanych w innych przykładach literatury autobiograficznej. Liczne są w nich przypisy i odwołania do poważanych dzieł historycznych podczas przedstawiania starożytnych konotacji odwiedzanych miejsc, co przywodzi na myśl publikacje naukowe. Z drugiej jednak strony funkcja czysto informacyjna nie jest najważniejsza, bowiem autorom chodzi o pokazanie własnej erudycji, stąd autobiograficzne „ja” jest w tej grupie tekstów doskonale widoczne. Potrzeba dokonania własnych, oryginalnych odkryć sprawia, że podróżnicy niejednokrotnie sami mierzą oglądane obiekty, cytują napotkane inskrypcje czy w komentarzu autorskim poprawiają antycznych historyków. Tendencje takie wyraźnie widać w dzienniku Raczyńskiego, który m.in. objaśnia nazwę Złotego Rogu, odwołując się do Pliniusza i Strabona, poświęca aż trzy strony na przedstawienie antycznej historii anatolijskiej dzielnicy Kadıköy, cytuje łacińskie napisy z obelisku Teodozjusza na Hipodromie, w przypisie podając polskie tłumaczenie, własnoręcznie mierzy jedną ze stambulskich ulic, by przekonać się, że „(...) w jednym miejscu ma tylko cztery łokcie szesnaście cali szerokości” (Raczyński 1823: 47), a nawet pragnie uchodzić za eksperta w kwestii uprawy oliwek, znów odwołując się do antycznych autorytetów, tj. Pauzanasza.

Do podróży erudycyjnych włączyć można również Grand Tour, która podobnie jak podróż naukowa, badawcza czy krytyczna wyrosła z potrzeby zdobywania wiedzy, choć na zupełnie innych zasadach: młody arystokrata wysyłany był z przewodnikiem w wielomiesięczną podróż dla zdobycia ogłady i wiedzy. Najlepszą chyba, choć stosunkowo późną, polską realizacją wersji Grand Tour (podczas której podróżnik odwiedził Stambuł, dodajmy) jest podróż Stanisława Tarnowskiego, wydana dopiero niedawno pod tytułem *Z Dzikowa do Ziemi Świętej. Podróż do Hiszpanii, Egiptu, Ziemi Świętej, Syrii i Konstantynopola z lat 1857-1858*. Stanisław Tarnowski, późniejszy profesor i rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego, w młodości do pomysłu

⁶ Dodajmy, że miejsca, które identyfikował Raczyński, nie pokrywają się z późniejszymi odkryciami Heinricha Schliemanna.

zarówno samej podróży edukacyjnej, jak i spisywania wrażeń podróżniczych podchodził z dużą rezerwą, o czym świadczy kpiący ton jego wypowiedzi:

Zwiedzać, zwiedzać obce kraje i wszystko co w nich jest, to podług gubernatorów, proboszczów i starych panien pierwszy obowiązek turysty. Jakże można korzystać, jeśli się nie zwiedza sumiennie, powie ci poważny sąsiad; cóż spamiętasz, jeżeli nie utrzymujesz pilnie dzienniczka podróznego i nie robisz notatek (Tarnowski 2008: 62).

Mimo wyraźnego zdystansowania autora, relacja Tarnowskiego spełnia wymogi podróży erudycyjnej, tj. skupienie na pozostałościach po kulturze antycznej, zdobywanie i porządkowanie wiedzy czy opisy autorskiej erudycji.

Podróże romantyków

W świetle badań nad polską literaturą autobiograficzną dotyczącą osmańskiego Stambułu szczególnie cenne jest spostrzeżenie Stanisława Burkota, badacza polskiego podróżopisarstwa romantycznego:

Paradoks naszej kultury polega więc na tym, że od średniowiecza przemierzaliśmy wytrwale szlaki Orientu, nie rozpoznaliśmy jednak jego kultury, nie poddawaliśmy jej ani głębszej asymilacji, ani nawet analizie. Sarmackie poczucie „narodu wybranego”, „prawego obrońcy wiary Chrystusowej”, wyższości własnej nad światem „bisurmańskim”, zadufanie prowadziło za sobą przejęcie zewnętrzne strojów i obyczajów, i w rzeczywistości duchową, a także gospodarczą izolację (Burkot 1988: 44).

Burkot początki zafascynowanej Orientem romantycznej estetyki datował na ostatnie ćwierćwiecze XVIII stulecia, a antycypację takiej postawy dostrzegał już u Jana Potockiego, za symptomatyczną uznając formę listu-zwierzenia i silne eksponowanie osobowości narratora. Jednak wysyp podróży polskich romantyków⁷ nastąpił dopiero

⁷ Należałoby w tym miejscu wyraźnie zaznaczyć rozgraniczenie dwóch terminów: podróże romantyczne (używany przez Stanisława Burkota) i podróże romantyków. Pierwszy termin jest bardzo pojemny, oznacza tyle co „podróże z okresu romantyzmu”, toteż obejmuje wydzielane tu jako osobne grupy podróże orientalistów, emigrantów czy pielgrzymów.

w XIX wieku, głównie za sprawą ogólnoeuropejskiej mody, która nakazywała traktować Wschód jako krainę tajemniczej, mistycznej i nieracjonalistycznej mądrości, teren podróży poznawczej, synonim przeżycia wewnętrznego czy wreszcie tło romantycznej epiki. Popularność tego „wschodniego mitu” odbiła się szczególnie na Stambule – coraz łatwiej dostępna komunikacyjnie stolica Imperium Osmańskiego była bez wątpienia reprezentantem owego upragnionego przez romantyków Wschodu, toteż w XIX wieku przeżywała prawdziwy raj Europejczyków. Za François-René de Chateaubriandem, Théophilem Gautierem, Edmondo de Amicisem ruszyli ich polscy naśladowcy, choć wydaje się, że stosunkowo niewiele jest w literaturze polskiej utworów, które byłyby czystą reprezentacją estetyki romantycznej. Sytuacja polityczna Polski oraz rozbijałe uczucia religijne Polaków sprawiły, że podróże romantyków ustąpiły miejsca relacjom emigrantów i pielgrzymów.

Elementem odróżniającym podróże romantyków od podróży wcześniejszych była ich pozorna bezcelowość, spontaniczność decyzji, postawienie na improwizację w miejsce starannie przygotowywanego planu. Maurycy Mann, mimo iż związany z konserwatywnym stronnictwem stańczykowskim, motywował swą podróż na Wschód jak wytrawny romantyk:

Sposobność odbycia podróży po Wschodzie, zaszła mię niespodzianie, zastała mię przeto nieprzygotowanym. Nie zostawiła mi wcale czasu do namysłu jeżeli z niej korzystać chciałem, i wyznaję, że nie łatwo mi zdać sprawę z prędkiej mojej decyzji. I była w tym może pewna chęć odwrócenia myśli od tego właśnie Zachodu, którego koleje wszystkich nas, dzieci dziewiętnastego wieku i wychowañców jego cywilizacji, tak bardzo w ostatnich czasach znużyły... Było może i przecucie, że Wschód, owa kolebka rodzaju ludzkiego, stanie się znowu celem jego zabiegów, a przynajmniej środkiem do wyrwania się z odrętwienia, w jakim go uwielbianie siebie samego pogrążyło... (Mann 1854: II).

Najlepszym przykładem podróżującego romantyka jest Jan Gnatowski, który w *Listach z Konstantynopola* co krok przywołuje refleksje swych francuskojęzycznych mistrzów, a opisane przez niego motywy podjęcia podróży do Stambułu wpisują się idealnie w romantyczną retorykę:

Duszno mi się zrobiło wśród surdutów angielskich i rembrantowskich kapeluszków, w jednostajnie szarej, monotonnej, konwencjonalnej atmosferze naszego cywilizowanego świata, nad którym słońce nawet

rzadko pocziwie zaświeci. Chciałem na chwilę wyrwać się, zapomnieć, puścić wodze wyobraźni, skąpać się w potokach światła i barw gorących, do których mi od dawna było tęskno, odżyć życiem od codziennego odmiennym, wśród jaskrawych łachmanów i kapryśnie wiążących się zaułków wschodniego miasta (Gnatowski 1883: 28).

Podróże romantyków wyróżnia poszukiwanie świeżości i pierwotności (mającej mieć swą ostatnią ostoję na Wschodzie), wynikające ze znudzenia europejskim porządkiem. Romantycy nie szukają już zabytków starożytności, lecz sytuowanej w opozycji do nich „tureckiej brzydoty” (Filipowska 2012: 46). Dzięki temu zaczynają uważnie obserwować otaczający ich egzotyczny świat i ludzi: „Podróżnik romantyczny – generalnie rzecz ujmując – przeniósł wzrok z budowli, „zabytków przeszłości”, cudów natury, na człowieka i kulturę duchową” (Burkot 1988: 82). Obserwacja jest jednak tylko punktem wyjścia do przeprowadzenia mniej lub bardziej trafnych analiz ludzkiej natury, opartych na przekonaniu o wyższości nieskażonej jeszcze postępowaniem cywilizacyjnym kultury Wschodu. Dobrze obrazuje to początek dziennika Zygmunta Skórzewskiego, zatytułowanego *Wspomnienia wschodu. Dziennik podróży do Syrii, Egiptu, Palestyny, Turcji i Grecji*. Zbliżając się do Smyrny, Skórzewski wykrzykiwał w egzaltacji:

Ujrzę Wschód ten, którego wrażeń, w modlitwie, w pierwszych latach moich się uczyłem, – w którego tradycjach myśl się rozogniła, – w którego hymnach, tej melodii duszy z niebem nas łączącej, serce wzrasta, – który, słowem wcielonego Boga, naturę z wszystkich przesileń wyrwał, by społeczeństwo przeistoczyć (...). Wschodzące słońce, oświecające Azję, sprawia na mnie silne wzruszenie; gdyż tam do źródła podążyłem, i zbliżam się, by poznać sam siebie i ludzi – i wśród ludzi pokój znaleźć (Skórzewski 1855: 2).

Zgodnie z romantycznymi zapatrywaniami egzotyczna sceneria stanowiła doskonałe tło dla prezentacji doznań duchowych, toteż relacje romantyków pełne są wynurzeń natury osobistej i opisów przeżyć wewnętrznych. Zastosowany w nich typ narracji sprawia, że osoba autora wysuwa się na plan pierwszy, a jego emocje i wrażenia dominują nad warstwą faktograficzną. Nieodłącznym elementem jest również egzaltowany ton. Podróżom romantyków blisko niekiedy do autobiografii duchowej.

Podróże orientalistów

XIX wiek nazwać można stuleciem orientalistów. Wprawdzie pierwsze zwiastuny naukowego zainteresowania Orientem, a przede wszystkim językami wschodnimi, miały miejsce w Polsce już w wiekach wcześniejszych (dość wspomnieć o autorze XVII-wiecznego, cennego do dziś słownika *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae*, Franciszku Menińskim, który parokrotnie wracał do Stambułu dla nauki języka, czy o założonej w 1766 roku polskiej szkole języków orientalnych w Stambule), ale dopiero w początkach XIX stulecia podjęto próby zorganizowania regularnych studiów orientalistycznych, w pierwszej kolejności w Wilnie i Petersburgu. I to właśnie pierwsi słuchacze owych studiów, tj. Józef Sękowski czy Ignacy Pietraszewski, wyjeżdżali na Bliski Wschód, by szlifować język i tworzyć podwaliny przyszłej kadry uniwersyteckiej. Pierwszym przystankiem był zazwyczaj Stambuł, do którego następnie niejednokrotnie wracali, by pełnić funkcję tłumaczy czy dyplomatów.

Właśnie znajomość języków wschodnich przesądza o oryginalności relacji spisanych przez orientalistów. Dzięki swym umiejętnościom rozumieją rzeczy nie zawsze przeznaczone dla uszu obcokrajowców, zawierają przyjaźnie z prostymi obywatelami rozległego Imperium Osmańskiego, a przebywając na Wschodzie dłużej niż przeciętny podróżnik, mają możliwość dokonania względnie obiektywnych obserwacji i odwiedzenia miejsc niedostępnych cudzoziemcom. Dobrym przykładem będzie Ignacy Pietraszewski, który w tureckim przebraniu przemknął się tuż obok strażnika, by wejść do jednego ze stambulskich meczetów w czasach, gdy wrota świątyni muzułmańskich nie stały otworem dla turystów. Ignacy Pietraszewski zwraca uwagę na jeszcze jeden bardzo ważny aspekt znajomości języków:

Pierwszym według mnie i najkonieczniejszym warunkiem do poznania zwyczajów i historii obcych ludów jest gruntowna znajomość ich języka, i to języka nie wyższej klasy, a przeciwnie, kmotków (wedle polskiego nazwania) – znajomość uwalniająca podróżnika od konieczności używania tłumaczy (...). Z niedostatku to właśnie powyższego warunku, który panom lordom, hrabiom i modnym magnatom dla rozproszenia li nudy i z braku innego zajęcia podróżującym zbytecznym się wydaje, namnożyło się tyle w opowiadaniach o cudzoziemszczyźnie dziwolągów, wykrzywionych pojęć i niedorzecznych myśli (Pietraszewski 1989: 4-5).

Celem relacji spisywanych przez orientalistów jest więc poszukiwanie prawdy o Wschodzie i przekazanie rodakom rzeczywistego obrazu, a także „weryfikacja mitów funkcjonujących w literaturze europejskiej” (Burkot 1988: 72). Temu celowi podporządkowane jest autobiograficzne „ja”, przy czym warto zauważyć, że rzadko autorzy przedstawiają się w roli nieomylnych ekspertów, jak to ma miejsce w przypadku „wszechwiedzących” turystów. Mając świadomość narzędzi, jakimi dysponują, i wiedzy, którą posiadli, mają też poczucie własnych ograniczeń. Doskonale oddał to Jan Grzegorzewski:

Gdy się przebywa rok na Wschodzie, mniema się, iż się go poznało w zupełności; po dziesięciu latach przekonywa się człowiek, że go nie zna, albo zawoła z ironią perską: Awaz-i asia miszinevem we ne mibinem (Słyszę szum młyna, ale mąki nie widzę) (Grzegorzewski 1896: 38-39).

Naukowe dążenia orientalistów (które pozwalają doszukiwać się pewnych podobieństw do podróży erudycyjnych) przejawiają się nie tylko w dążeniu do prawdy i obalenia szkodliwych mitów o „czarującym Oriencie, jak gdyby tam dotąd siedział na tronie kalif Harun-al-Raszyd” (Koszczyk 1874: 8). Niewątpliwą ich zasługą jest zbieranie i opisywanie wschodnich monet, szukanie źródeł historycznych czy rewidowanie ówczesnej wiedzy geograficznej.

Z pewnością cechą wyróżniającą relacje orientalistów jest wyrażająca się w ironii podejrzliwość wobec uznawanych przez romantyków „autorytetów” orientalistycznych. Wydając opinie, opierają się przede wszystkim na własnych obserwacjach, co wpływa niewątpliwie na oryginalność i niepowtarzalność ich utworów. Duża liczba scenek rodzajowych okraszonych mnóstwem interesujących szczegółów obyczajowych i religijnych wręcz fabularyzuje ich wspomnienia, sprawia, że z autorów stają się bohaterami. I tylko szkoda, że współcześnie te fascynujące lektury są trudno dostępne. Jedynie *Uroki Orientu* Ignacego Pietraszewskiego ukazały się pod koniec XX wieku w formie książkowej, a interesujące literacko oraz obyczajowo wspomnienia i korespondencja m.in. Józefa Sękowskiego, Wacława Emira Rzewuskiego czy Antoniego Muchlińskiego pozostają wciąż na łamach czasopism.

Relacje emigrantów

W XIX wieku Imperium Osmańskie, a w szczególności jego stolica, stało się miejscem schronienia dla setek Polaków. Wprawdzie, jak

podaje Jerzy Łątka, już w XVIII wieku miały miejsce cztery fale emigracji polskiej, m.in. po bitwie pod Połtawą czy klęsce konfederacji barskiej, jednak prawdziwy wysyp uchodźców nastąpił po upadku powstania listopadowego. Z kolei w czasie wojny krymskiej zaroilo się w Stambule od emigrantów, wiążących z tym konfliktem swe nadzieje narodowowyzwoleńcze. Swoistą ostoją Polaków w Turcji stała się wieś Adampol (dziś Polonezköy, dzielnica Stambułu), założona w 1841 roku z inicjatywy Adama Czartoryskiego. Te „podróże z konieczności”, by użyć określenia Stanisława Burkota, zaowocowały wieloma utworami o charakterze autobiograficznym, bowiem: „Zesłańcy i emigranci chwyтали często za pióro, opisywali dramatyczne koleje swego życia” (Burkot 1988: 34). Najlepiej nadawała się do tego forma pamiętnika, która dzięki pewnemu dystansowi czasowemu pozwalała na ustosunkowanie się do mających miejsce w przeszłości zdarzeń, a także na spełnienie powinności należnej „towarzyszom broni i prawdzie” (Czajkowski 1962: 2). Niektórzy, jak Adam Michałowski, autor *Trzyletniego pobytu na Wschodzie* czy Michał Czajkowski, autor m.in. *Moich wspomnień o wojnie 1854 roku*, opisywali tylko pewien wycinek swego życia, czas spędzony na emigracji. Częściej jednak decydowano się na spisanie autobiografii kompletnej (np. *Od kolebki przez życie* Teodora Tomasza Jeża, *W kraju i nad Bosforem* Franciszka Sokulskiego, *Wspomnienia* Michała Budzyńskiego), gdyż taka forma pozwalała na dokładne zarysowanie tła politycznego oraz zaakcentowanie własnej roli na tle przedstawianych wydarzeń.

Ta specyficzna motywacja sprawia, że relacje emigrantów znacząco różnią się od innych utworów autobiograficznych dotyczących osmańskiego Stambułu. Najczęściej są one traktowane jako źródła pomocnicze do badania historii, bowiem pozwalają poznać szczegóły emigracyjnych sporów, zrozumieć przyczyny animozji między członkami poszczególnych stronnictw i prześledzić losy polskich formacji wojskowych na Bliskim Wschodzie. Szczególnie cenna jest w tym względzie korespondencja prywatna i zawodowa, m.in. Władysława Zamoyskiego, Michała Czajkowskiego czy Adama Mickiewicza – nieprzeznaczona pierwotnie do druku, rejestrowała polityczne nastroje na bieżąco i bez późniejszej cenzury autorskiej. Skupienie na kwestiach politycznych zubożyło jednak inne aspekty relacji emigrantów – zajęci działaniami ideologicznymi praktycznie nie dostrzegali miasta i ludzi wokół siebie, toteż Stambuł, egzotyczne miejsce zachwycające podróżników, jedynie majaczy w tle. Michał Czajkowski, mimo iż wielokrotnie bywał w Wielkiej Porcie, nie opisał ani samego budynku, ani też drogi, którą przebywał; Władysław Zamoyski nawet nie wspominał o wyglądzie domów tureckich oficjeli, gdzie nieraz

bywał zapraszany, by omówić sprawy zawodowe; a Teodor Tomasz Jeż, przepływając przez Bosfor kaikiem, kładł się na dnie łodzi, tak jak miejscowi, „nieciekawi cudnych widoków obustrzecznych na Bosforze” (Jeż 1936: 153). Często brak opisów krajoznawczych i wynurzeń natury osobistej był zabiegiem celowym i przemyślanym:

Opisuje się często przez pewnych amatorów: kiedy wsiadł na statek, jakie miejsce zajął, czy pierwsze, drugie, lub trzecie – co jadał, jak spał, i po przebudzeniu się jak gadał; po przybyciu do przedsięwziętego kresu jakie okolice zwiedzał, jakie znajomości porobił, szczególnie jak one zaszyły z płcią piękną, w jakich je pierwszy rzut oka znalazł sukniach? – Są to opisanie bardzo ciekawe i interesujące, lecz pewne tylko osoby; co do mnie, przyznam się, najmniejszej nie miałbym ochoty podobnymi zabawkami się trudnić, publikować, i starać się przez drukarza, aby wynajdywał czytelnika co bądź nie bądź kupuje aby czytać! (Michałowski 1857: I).

Według Wojciecha Ligęzy jest to proces naturalny w literaturze emigracyjnej, gdyż „Wygnanie i ciekawość obcych miast wykluczają się nawzajem” (Ligęza 1998: 204). Na szczęście w niektórych relacjach daje się zauważyć inne podejście, które można by nazwać patriotycznym pragnieniem dorównania dorobkowi literatur europejskich:

U wolnych narodów Zachodu, posiadających daleko szersze koła życia aniżeli my, literatura nie pogardza najpowszedniejszymi przygodami swych podróżników, wążających się poza granicami kraju jedynie dla zabicia czasu. My zaś, zniewoleni żyć przeważnie w ciasnym kółku swojskim, do tyła zaniedbujemy dopełnienia tego obowiązku, iż pomijamy milczeniem najwymowniejsze karty, do których bezsprzecznie należą pełne życia i interesu przygody naszego wychodźstwa politycznego, rzuconego na pastwę losu we wszystkich pięciu częściach świata (Koszczyk 1874: 3).

Pragnienie to spowodowało, że Wacław Koszczyk nie tylko opisał ze szczegółami swą podróż ze Stambułu do Ankar, odbytą w 1869 roku, ale wywód swój nasycił mnóstwem dygresji na temat życia i obyczajów stambulczyków, z którymi obcował na co dzień przez wiele lat.

Już na przykładzie tych kilku krótkich cytatów przytoczonych powyżej dostrzec można inną ważną cechę relacji spisanych przez emigrantów – na ogół są one słabe literacko. Wielu autorów wspomnień politycznych wywodziło się ze środowiska drobnej szlachty, niezbyt dobrze wykształconej. Mimo braku talentu decydowali się na

wzięcie pióra w rękę, przekonani o niezwykłej doniosłości swych czynów, które należałoby upamiętnić. Oczywiście nie można zapominać, że w grupie tej znajdują się również chlubne wyjątki, dość wspomnieć nazwiska takie, jak Adam Mickiewicz czy Teodor Tomasz Jez.

Relacje pielgrzymów

Wprawdzie posiadamy informacje o Polakach docierających do Ziemi Świętej już w średniowieczu, a XVI wiek bywa nazywany złotym wiekiem pielgrzymek (podróżują wówczas tacy humaniści, jak Anzelm Polak, Jan Goryński, Radziwiłł Sierotka, których opisy podróży przez długie lata będą stanowić niedościgniony wzór), ale wyprawy te odbywały się z pominięciem Stambułu. Dopiero w XIX wieku, gdy „trony sułtanów chwiać się zaczęły” (Tyburcy 1866: 2), a ułatwienia komunikacyjne (m.in. rozbudowywana stopniowo linia kolejowa Orient Expressu) znacznie skróciły podróż, tak, że stała się „najprzyjemniejszą w świecie przejazdką” (Hołowiński 1853: V), Stambuł stał się popularnym punktem przesiadkowym. W grupie podróżnych odwiedzających Stambuł po drodze do Ziemi Świętej przeważają duchowni (Henryk Bartsch, Hieronim Kajsiewicz, Józef Pelczar, Karol Niedziałkowski), choć są i osoby świeckie, gnane bądź to potrzebą religijną (Paweł Orzechowski), bądź też ciekawością świata (Maurycy Mann, Adam Sierakowski, Teodor Tripplin), a najczęściej jednym i drugim. Motywacja, jaką jest chęć zobaczenia Ziemi Świętej, sprawia, że w relacjach pielgrzymów ważna jest nie tylko warstwa opisowa, ale także przedstawienie doznań religijnych i emocji z nimi związanych. Z tego właśnie powodu w tej grupie tekstów formą chętnie używaną jest dziennik. Czynione na bieżąco zapiski pozwalały bowiem na uwiecznienie ulotnych uczuć i uniesień. Pielgrzymi często interesowali się (dość powierzchownie, przynajmniej) islamem, czyniąc porównania z chrześcijaństwem, deprecjonujące na ogół dla islamu.

W Stambule pielgrzymi spędzali niewiele czasu, średnio około tygodnia, tyle bowiem potrzeba było, by odpocząć przed dalszą podróżą i wsiąść na kursujący raz w tygodniu statek do Aleksandrii czy Jaffy. Niektórzy w ogóle nie zmieniali środka lokomocji – Paweł Orzechowski, płynąc z Odessy do Jaffy, zszedł na ląd w porcie stambulskim zaledwie na kilka godzin, na czas przeładunku statku. Inni, jak Hieronim Kajsiewicz, zwiedzali miasto niechętnie, utyskując na przymusową przerwę w podróży, jeszcze inni, jak Henryk Bartsch, skwapliwie korzystali z możliwości skrócenia pobytu – gdy pewnego dnia wieczorem okazało się, że nazajutrz wyrusza statek do Aleksan-

drii, Bartsch natychmiast kupił bilet, mimo iż nie zdążył jeszcze zobaczyć m.in. Hagii Sophii. Krótki pobyt, a także wyraźny pośpiech i pragnienie wyruszenia w dalszą drogę sprawiały, że pielgrzymi zwiedzali miasto szybko, oglądając tylko najbardziej popularne miejsca. Odbija się to na jakości czynionych spostrzeżeń. Są one na ogół powierzchowne i mało oryginalne, podróżnicy wyraźnie inspirują się relacjami poprzedników i ślepo wierzą w opowieści dragomanów.

Relacje turystów

W połowie XIX wieku w Stambule pojawiła się nowa grupa podróżnych – turyści w nowoczesnym tego słowa znaczeniu, korzystający z okresu wakacyjnego, by zwiedzić kolejne miasto. Rekordzistą nazwać można Stanisława Bełzę, adwokata, który wykorzystując coroczne wakacje, napisał i wydał około trzydziestu dzieł podróżniczych, w tym ponadtrzydstustronicową książkę pt. *W stolicy padyszacha*. Prawdą jest, że niektórzy wciąż jeszcze wstydzili się przyznać do czysto hedonistycznych pobudek podjęcia podróży i próbowali uwznioślać motywy, które nimi kierowały (np. Antoni Waśniewski przedstawiał się jako „badacz przeszłości”, Stanisław Koźmian wspominał niejasno o pobudkach politycznych, a Antoni Zaleski – o dziennikarskiej ciekawości), ale coraz częściej dawało się słyszeć i takie głosy:

Po co jeździmy zagranicę? (...) Jedziemy ze zbytku spokojności i wygod, jedziemy z nudów, których nie umiemy zabić pożytecznym zajęciem; jedziemy wreszcie dla ukształcenia się w czymkolwiek, parci ciekawością obaczenia tych cudów, o których tak dobrze umiejemy opowiadać gazety (Padalica 1859: 7).

Cechą wspólną czysto turystycznych podróży do Stambułu było to, że miasto stanowiło ostateczną, a często jedyną, destynację. Nie była to więc wielka, wielomiesięczna wyprawa, wymagająca dużego nakładu finansowego, odwagi i wytrwałości, lecz krótka wycieczka⁸, o której można było zdecydować prawie z dnia na dzień.

Taki charakter pobytu w Stambule determinował typ opisu. Autorzy wspomnień zwiedzali metodycznie: „z planem miasta w kieszeni, z binoklem przewieszonym przez ramię i rozpiętym parasolem w rę-

⁸ Po 1889 roku można było przejechać Orient Expressem z Paryża do Stambułu w zaledwie trzy dni. Z pociągu tego korzystał m.in. Stanisław Koźmian w 1890 roku i Maria Ratuld-Rakowska w 1894 roku.

ku” (Gnatowski 1883: 240), a następnie trzymali się uporządkowanego schematu opisu. Z ciekawością turysty starali się zajrzeć wszędzie, poznać obcą kulturę i obyczajowość, choć jedną z rzeczy, która bardziej ich interesowała, był zakup pamiątek. Doskonałym przykładem będzie Henryk Sienkiewicz, który na bazarze bywał co drugi dzień, a swe „łupy” wyliczał skrupulatnie w listach:

Kupiłem lampę z meczetu, laskę derwiszową przedstawiającą diabła z rogami, trzy ręczniki haftowane złotem, za trzydzieści franków, jedną majolikę płaską z napisem z Koranu za trzy niespełna medżidze (12 i 1/2 fr.), a kupię jeszcze huk, czarczaf dla Dzinki, kilka kefi i trochę jeszcze ręczników (Sienkiewicz 1951: 318).

Relacje turystów są na ogół przeglądem przygód oraz rejestrem własnych, mniej lub bardziej oryginalnych, spostrzeżeń i przemyśleń. Osoba autora jest mocno eksponowana, choć nie brak oczywiście również opisów miejsc i zabytków, pełnych detali oraz anegdot, przepisanych z przewodników lub zasłyszanych od dragomanów. Wyraźnie widać, że relacje te pisane są z myślą o uatrakcyjnieniu przekazu dla potencjalnego czytelnika.

Wnioski

Przedstawiona powyżej typologizacja polskiej literatury autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu nie jest w stanie zaszeregować wszystkich bez wyjątku utworów. Niektóre z nich nie poddają się próbom klasyfikacji, inne posiadają cechy, dzięki którym mogłyby przynależeć do kilku grup jednocześnie, jeszcze inne są na tyle odrębne, że w pojedynkę mogłyby stanowić osobną grupę. Jakże bowiem zaklasyfikować unikalny na skalę europejską *Proceder podróży i życia mego awantur* Salomei Pilsztynowej, która w pierwszej połowie XVIII wieku pracowała w Stambule jako okulistka, a odwagą i ilością przygód przewyższyła niejednego emigranta? Gdzie umieścić niezwykle cenne obyczajowo i piękne literacko *Wspomnienia* Jadwigi Zamoyskiej, która wyjechała do Stambułu w 1854 roku niechętnie, na wyraźny rozkaz męża, Władysława Zamoyskiego, a z czasem tak przystosowała się do życia na obczyźnie, że poduczysz się języka, mogła służyć za tłumacza? Osobną grupę mogłyby stanowić relacje misjonarzy, oddelegowanych na służbę stambulskim chrześcijanom, ale jedynym znanym przykładem jest *Dziennik dwunastoletniej misji apostołskiej na Wschodzie* Mansweta Aulichy, opisujący lata 1831-

1843. Nadzieję rozbudzają również pamiętniki jeńców i niewolników, których nie brakowało przecież w Stambule, ale znów jedynym znanym reprezentantem są XV-wieczne *Pamiętniki Janczara*, zwane również *Kroniką turecką*, wątpliwe nie tylko pod względem swej „polskości” (ich autorem był Serb z Ostrowicy, Konstanty Michałowicz), ale i autobiograficznego charakteru. Jednoosobową grupę mógłby stworzyć również Leopold Starzeński ze swymi *Wspomnieniami z wyprawy myśliwskiej do Syrii roku 1881*. Trudności klasyfikacyjne dotyczą wielu przywołanych w artykule tekstów – rzadko bowiem zdarza się tak, że jeden był tylko motyw spisywania wspomnień. Najczęściej mamy do czynienia z wielością motywów, np. dziennik Zygmunta Skórzewskiego włączony został do relacji romantyków, ale jego autor odwiedził Sambuł w drodze do Ziemi Świętej, więc równie dobrze mógłby być uznany za relację pielgrzyma. O przynależności do grupy zdecydowały cechy morfologiczne tekstu oraz charakterystyczny dla romantyków typ narracji.

Przyglądając się polskiej literaturze autobiograficznej dotyczącej osmańskiego Stambułu, nietrudno zauważyć, że materiał badawczy nie rozkłada się równo. Najwięcej tekstów pochodzi z XIX wieku, co jest paralenne zarówno z dynamiką rozwoju polskiej autobiografistyki, jak i częstotliwością podejmowania trudów podróży do Stambułu. Początki tej literatury, reprezentowane przede wszystkim przez relacje posłów, są mocno utylitarne, co pozostawałoby w zgodzie z wnioskiem Mariana Kaczmarka, że: „Pamiętnik XVI wieku wyrastał z praktyki życia społecznego” (Kaczmarek 1996: LXXXV). Dopiero z upływem czasu pojawia się coraz więcej relacji świadomie i na różne sposoby wykorzystujących dyskurs autobiograficzny. „Ja” autobiograficzne pozostaje w dużej zależności od motywów spisywania wspomnień, niekiedy zostaje przysłonięte przez inne funkcje, tj. informacyjną, sprawozdawczą czy weryfikacyjną. Daje się zauważyć również zależność od gatunku literackiego – osoba autora jest bardziej widoczna w epistolografii i dzienniku niż w pamiętniku czy itinerariuszu. Specyfiką tej literatury jest także nastawienie na odbiorcę – to implikowany czytelnik wpływa często na formę i treść zapisu, współtworząc wraz z „ja” mówiącym i światem przedstawionym słynny „trójkąt autobiograficzny”.

Bibliografia:

- Bartoszewicz, Julian. 1860. *Pogląd na stosunki Polski z Turcją i Tatarami, na dzieje Tatarów w Polsce osiadłych, na przywileje tu im nadane, jako też wspomnienia o znakomitych Tatarach polskich*. Warszawa: Nakładem Aleksandra Nowoleckiego.
- Burkot, Stanisław. 1988. *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa: PWN.
- Cieński, Andrzej. 1992. *Pamiętniki i autobiografie światowe*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Dopierała, Kazimierz. 1986. *Stosunki dyplomatyczne Polski z Turcją za Stefana Batorego*. Warszawa: PWN.
- Filipowska, Sylwia. 2012. Starożytne piękno i turecka brzydota – na przykładzie szablonowości opisów pierwszego wrażenia na widok Stambułu w świetle dziewiętnastowiecznych polskich relacji z podróży na Wschód, *Źródła Humanistyki Europejskiej* 5, 31-48.
- Gnatowski, Jan. 1883. *Listy z Konstantynopola*. Kraków: Nakładem „Gazety Krakowskiej”.
- Grzegorzewski, Jan. 1896. *Podróżnicy polscy na Wschodzie*. Lwów: Nakładem Autora.
- Hołowiński, Ignacy. 1853. *Pielgrzymka do Ziemi Świętej*. Petersburg: B. M. Wolff.
- Jeż, Teodor Tomasz. 1936. *Od kolebki przez życie. Wspomnienia*, t. 3. Kraków: PAU.
- Kaczmarek, Marian. 1996. Wstęp: Roman Pollak (red.). *Antologia pamiętników polskich XVI wieku*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kołodziejczyk, Dariusz (red.). 2014. *Orzeł i półksiężyc. 600 lat polskiej publicystyki poświęconej Turcji*. Warszawa: Ministerstwo Spraw Zagranicznych.
- Kraszewski, Józef Ignacy (red.). 1860. *Podróże i poselstwa polskie do Turcji, a mianowicie podróż E. Otwinowskiego 1557, Jędrzeja Taranowskiego komornika j.k.m. 1569 i poselstwo Piotra Zborowskiego 1568*. Kraków: Wydawnictwo Biblioteki Polskiej.
- Koszyc, Waclaw. 1874. *Wschód. Ze Stambułu do Angory*. Lwów: Nakładem A. J. O. Rogosza.
- Ligęza, Wojciech. 1998. *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*. Kraków: Baran i Suszczyński.
- Łątka, Jerzy. 2001. *Odaliski, poturczeńcy i uchodźcy. Z dziejów Polaków w Turcji*. Kraków: Universitas.
- Mann, Maurycy. 1854. *Podróż na Wschód*, t. 1. Kraków: Nakładem „Czasu”.

- Mączak, Antoni. 1984. *Peregrynacje, wojaże, turystyka*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Padalica, Tadeusz. 1859. *Listy z podróży*, t. 1. Wilno: Nakładem Józefa Zawadzkiego.
- Pietraszewski, Ignacy. 1989. *Uroki Orientu*. Olsztyn: Wydawnictwo Pojezierze.
- Prejs, Marek. 1999. *Egzotyzm w literaturze polskiej*. Warszawa: Instytut Literatury Polskiej UW.
- Przyboś, Adam, Roman Żelewski (red.). 1969. *Dyplomaci w dawnych czasach. Relacje staropolskie z XVI-XVIII stulecia*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Raczyński, Edward. 1823. *Dziennik podróży do Turcji odbytej w roku MDCCCXIV*. Wrocław: Nakładem Wilhelma Bogumiła Korna.
- Reychman, Jan. 1972. *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.* Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Sienkiewicz, Henryk. 1951. *Korespondencja I: Julian Krzyżanowski (red.). Dzieła. Wydanie zbiorowe*, t. LV. Warszawa: PIW.
- Skórzewski, Zygmunt. 1855. *Wspomnienia wschodu. Dziennik podróży do Syrii, Egiptu, Palestyny, Turcji i Grecji*. Lipsk: Księgarnia Zagraniczna.
- Tarnowski, Stanisław. 2008. *Z Dzikowa do Ziemi Świętej. Podróż do Hiszpanii, Egiptu, Ziemi Świętej, Syrii i Konstantynopola z lat 1857-1858. Wspomnienia oraz korespondencja z matką Gabriellą z Małachowskich Tarnowską i rodzeństwem*. Kraków-Rudnik: Księgarnia Akademicka.
- Tyburcy, Marcin. 1866. *Opowiadania pielgrzyma, czyli przewodnik do Ziemi Świętej z dodatkiem kilku słów o Rzymie i Lorecie dla użytku pielgrzymujących Polaków*. Kraków: Nakładem Wydawnictwa Dzieł Katolickich, Naukowych i Rolniczych.
- Walaszek, Adam (red.). 1980. *Trzy relacje z polskich podróży na Wschód muzułmański w pierwszej połowie XVII wieku*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

Abstract

An Attempt at Classification of Polish Autobiographical Literature on Ottoman Istanbul

Polish autobiographical literature on Ottoman Istanbul (1453-1922) is represented by hundreds of texts, which are extremely different when it comes to their literary genres, origins, purpose, length and artistic or historical value. They have not been described and ana-

lyzed collectively yet. Moreover, many of them have been forgotten and are still waiting to be discovered in manuscripts or volumes of periodicals.

The aim of this article is to initiate a discussion about the Polish autobiographical literature on Ottoman Istanbul. An attempt at a classification is the first step. The motivation, which drove authors to write about Ottoman Istanbul, is the basis of the classification, and thus seven main types can be distinguished: descriptions of legations, itineraries of savants, romantics and orientalist, stories written by emigrants, pilgrims and tourists. All these types will be characterized briefly in terms of the autobiographical discourse and provided with some historical outline and a few sample texts.

Agnieszka Graczyk

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Prawda czy fikcja?

Współczesna twórczość

autobiograficzna arabskich pisarek

„Napisz życiorys, historię prawdziwą, a nie wydumaną. Równa się to złożeniu czytelnikom sprawozdania z całego życia. Taka spowiedź przed całym światem. Wiecie, co wam powiem? Autobiografia i testament to jakby jedno i to samo” (Alejchem 1989: 14). Słowa znanego pisarza, Szolema Alejchema, odzwierciedlają najbardziej rozpowszechnioną definicję autobiografii, zakładającą, że to, co autor przekazuje w tekście, jest prawdą i nie ma w nim miejsca na fikcję. Podobne stanowisko prezentuje francuski profesor Philippe Lejeune, twórca terminu „pakt autobiograficzny”. W swoich badaniach Lejeune utrwała przekonanie, że autobiografia to „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości” (Lejeune 1975: 14). Mamy zatem do czynienia z pewnego rodzaju kontraktem, zobowiązaniem przyjętym przez autora tekstu, że przedstawiona w nim historia jest prawdziwa. Wprowadzenie wymyślonych zdarzeń, postaci, nazwisk i imion pozbawia autobiografię tego tytułu.

Skłaniam się jednak do stwierdzenia Paula Johna Eakina, że elementy fikcji w autobiografii są nierzadko konieczne, gdyż wynikają one z przyczyn psychologicznych i kulturowych oraz że autobiograficzna prawda nie jest stała, lecz rozwija się wraz ze skomplikowa-

nym procesem samopoznania i autokreacji (Eakin 1988: 3). W świecie arabskim obowiązują inne realia niż w kręgu kultury krajów zachodnich. Obyczajowość, zasady społeczne, tradycje oraz religia determinują życie mieszkańców tego obszaru w niemal każdym aspekcie. Dotyczy to również literatury i sztuki oraz przekłada się na treści zawarte w utworach. Kultura arabsko-muzułmańska nakazuje bowiem przestrzeganie określonych norm i pomijanie ustalonych tematów tabu zarówno w życiu codziennym, jak i twórczym.

Podzielając przekonanie, że otaczająca nas rzeczywistość warunkuje nasze zachowanie, poglądy i działania, w niniejszym artykule pokażę, że pisarki arabskie wykorzystują fikcję oraz wyobraźnię jako narzędzie autocenzury w twórczości autobiograficznej, ponieważ dają one im możliwość swobodnego opisu ich trudnych losów oraz niezrządki zawitych losów ich najbliższych. Stosując fikcję, symbolizm oraz surrealizm i wprowadzając podwójną narrację, autorki te nie pozbawiają swoich tekstów autentyczności, lecz w ten sposób dają sobie szansę ukazania świata swoich najskrytszych myśli – bez obawy przed reperkusjami. Powoływanie się na definicje zakładające, że utwór autobiograficzny opiera się wyłącznie na rzeczywistych zdarzeniach, może zatem sprawić, że duża część twórczości o charakterze autobiograficznym nie będzie do takowej zaliczana, przez co to, co w niej najistotniejsze – związki z życiem – umknie uwadze badacza.

Cenzura i autocenzura w świecie arabskim

Stosowanie autocenzury poprzez wprowadzenie wykreowanych postaci i miejsc lub pominięcie rzeczywistych osób nie jest w kontekście twórczości autobiograficznej nowym fenomenem literackim. Jednakże wielu badaczy, głównie z kręgu kultury zachodniej, analizuje to zjawisko w kategoriach literatury europejskiej czy amerykańskiej, nie zważając na skalę kontroli przez autora treści własnego autobiograficznego tekstu w krajach autorytarnych, również bliskowschodnich, gdzie cenzura obejmuje niemal każdy element życia. Autocenzura jest w tym rejonie podstawową umiejętnością każdego dziennikarza, pisarza, blogera czy aktywisty, która pozwala na względnie swobodne wypowiedzanie się w trudnych warunkach funkcjonowania państwowej cenzury.

Cenzura – w szerokim rozumieniu tego pojęcia – jest elementem destrukcyjnym dla wyobraźni autora, ale także narusza prawdę społeczną, historyczną i polityczną. Znany rosyjski poeta, pierwszy krytyk Stalina, Jewgienij Jewtuszenko, wyznał, że jeśli „prawda jest za-

stąpiona ciszą, cisza jest kłamstwem”. Kierując się tą myślą, chcąc uniknąć przekłamania, krytyki i reperkusji oraz nie ulec polityczno-społecznej propagandzie, pisarze w świecie arabskim wybierają niezadko najróżniejsze metody kamuflażu własnej osoby w utworze, nadając jej rys postaci fikcyjnej.

Od połowy XX wieku arabska cenzura państwowa blokowała publikacje, niszczyła lub znacznie ingerowała w treści utworów literackich. Taka sytuacja utrzymuje się po dziś dzień. Jednym z najbardziej znanych przykładów zakazanych powieści jest utwór *Awlād hāratinā* (Dzieci naszej ulicy, 1959) egipskiego noblisty, Nağība Maḥfūza (1911-2006), wydany w Libanie, ponieważ w Egipcie publikacja nie zostałaby dopuszczona do druku. Do podobnego kroku zmuszony został iracki pisarz Maḥmūd Sa‘īd (ur. 1939), gdyż cenzura w jego ojczyźnie uniemożliwiła publikację zarówno powieści *Al-Īqā‘a wa-al-ḥāğis* (Rytm i obsesja) w 1968 roku, którą udało się wydać w Syrii w 1995 roku, jak i powieści *Zanaqat Bin Baraka* (Uliczka Bin Baraka, 1970), wydanej dopiero w Egipcie w 1985 roku. Do dziś utwory Sa‘īda są zakazane w Iraku. Egipska pisarka Nawāl as-Sa‘dāwī (ur. 1931) po publikacji książki *Al-Mar‘a wa-al-ğins* (Kobieta i płeć, 1972) straciła wysokie stanowisko w Ministerstwie Zdrowia, a utwór ten, jak i wszystkie kolejne dzieła autorki, znalazły się na liście publikacji zakazanych w Egipcie (Rappaport 2001: 606). Marokańczyk Muḥammad Šukrī (1935-2003), autor powieści *Al-Ḥubz al-ḥāfi* (Nagi chleb, 1982), również musiał się zmierzyć z jej delegalizacją, podobnie jak libańska pisarka Ḥanān aš-Šayḥ (ur. 1945), autorka powieści *Ḥikāyat Zahra* (Historia Zahry, 1998), czy Syryjczyk Ḥaydar Ḥaydar (ur. 1936), autor powieści *Walīma li-a‘šāb al-baḥr* (Uczta dla alg, 1983), którzy nie uniknęli ograniczeń i zakazów publikacji. Jednakże determinacja zarówno tych, jak i wielu innych arabskich pisarek i pisarzy oraz ich pragnienie upublicznienia swoich utworów, niejednokrotnie uwieńczone sukcesem, dowodzi, że pomimo wszechobecnej kontroli na obszarach Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki istnieją sposoby wydawania kontrowersyjnych dzieł.

Niezależnie od tego, czy mamy do czynienia z twórczością fikcyjną, czy autobiograficzną, cenzura i wszelkie formy restrikcji, jak już wcześniej zostało podkreślone, są w świecie arabskim codziennością. Dzieła literackie bywają obiektem dyskusji, celem ataków władz, środowisk religijnych i pojedynczych obywateli. W kręgu kultury arabsko-muzułmańskiej, w społeczeństwie zdominowanym przez system patriarchalny, gdzie duma i honor rodziny są wyznacznikiem wartości człowieka, gdzie przywódcza rola jest przynależna mężczyznom, słowo kobiety bywa ignorowane lub uznane za niebezpieczne.

Układy rodzinne, religijne i polityczne determinują istnienie jednostki, tłamszą wolę buntu, wskazują „właściwe” zachowania. Kwestia cenzury i autocenzury staje się zatem jeszcze bardziej istotna w chwili, kiedy autorem jest właśnie kobieta.

Cenzura zewnętrzna i autocenzura wpłynęła na twórczość autobiograficzną wielu pisarek arabskich. Wśród nich, oprócz wyżej wymienionych, znajdziemy m.in. Libankę Hudę Barakāt (ur. 1952), Jordankę Fādiyę Faqīr (ur. 1956), Syryjkę Ḥamidę Naʿnē (ur. 1946), Egipcjanke Sumayyę Ramadān (ur. 1951) i Irakijkę kurdyjskiego pochodzenia Hayfę Zanganę (ur. 1950). Niektóre z nich otwarcie krytykują swoje otoczenie społeczne, rodzinę czy politykę uprawianą w ich krajach za wymuszanie na nich ukrywania siebie i manipulowania w tekstach rzeczywistością w celu uniknięcia ostracyzmu bądź kary. Nierzadko autorki te przyznają, że ich twórczość zawiera wiele ich własnych doświadczeń, a niektóre utwory jedynie miejscami mają charakter quasi-autobiograficzny.

Literatura autorstwa arabskich kobiet pod ostrzałem krytyki

Jednym z istotnych czynników wpływających na sposób pisania i odbierania twórczości kobiet arabskich jest arabska krytyka literacka, która wyrosła na wzorcach patriarchalnych i religijnych. Jej początek sięga czasów wczesnomuzułmańskich, kiedy klasyczna literatura opierała się na nienaruszalnych schematach obejmujących głównie twórczość poetycką. W XX wieku, kiedy w literaturze arabskiej coraz śmielej zaczęto modyfikować gatunki literackie, formy utworów i tematykę, kiedy pojawiła się nowoczesna proza, nastął okres narodzin współczesnej krytyki literackiej. Pomijając fakt, że na przestrzeni ostatnich dekad kanony oceny twórczości w świecie arabskim uległy znacznej zmianie, wciąż najczęściej analizowane są utwory autorstwa mężczyzn, charakteryzujące się określonym stylem narracji, tematyką, formą itp. Na przykład syryjski krytyk Samar Rūḥī al-Fayṣal w opracowaniu pt. *Tarbiyat ar-riwāya as-sūriyya* (Udoskonalanie syryjskiej powieści, 1985) nie wspomniał nawet o jednej pisarce, mimo iż założeniem było ukazanie całokształtu prozy syryjskiej, zarówno autorstwa kobiet, jak i mężczyzn (Shaaban 2009: 8). Na marginesie warto zaznaczyć, że brak większego zainteresowania twórczością pisarek dotyczy również zachodnich krytyków analizujących literaturę arabską. Na poparcie tej opinii przywołam opracowanie Rogera Allena pt. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*, w którym autor analizuje dwanaście powieści, z czego tyl-

ko jedną autorstwa kobiety (Allen 1995). Podobnie w opracowaniu pt. *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature* napisanym przez znanych zachodnich badaczy literatury arabskiej, analizowane są powieści i krótkie opowiadania, których znaczna część jest dziełem pisarzy płci męskiej (Allen, Kilpatrick, Moor 1995).

Wielu krytyków arabskich otwarcie neguje twórczość kobiet, doszukując się w niej wpływów zachodnich, braku moralności lub niskiego poziomu warsztatu literackiego. Ġurġ Ṭarābiši, krytyk twórczości Nawāl as-Saʿdāwī, jasno stwierdził, że literatura autorstwa kobiet jest podrzędna wobec literatury autorstwa mężczyzn. W opracowaniu pt. *Al-Adab min ad-dāhīl* (Literatura od wewnątrz, 1978) podkreśla, że w świecie arabskim powieść jest najwłaściwszą formą literackiego wyrazu dla mężczyzn, którzy napisali więcej utworów niż kobiety. To właśnie oni odtwarzają w powieściach rzeczywisty świat, korzystając z logiki i rozumu, podczas gdy kobiece utwory są przepełnione emocjami, gdyż ich autorki kierują się sercem (Ṭarābiši 1978: 14).

Inny arabski krytyk, Raḍwān al-Kūnī, sugeruje, że pisarki w swoich utworach odwołują się do ideologii feministycznej, wskazując mężczyzn jako powód własnego nieszczęśliwego losu, fantazjując o idealnych partnerach lub pragnąc liberalnych mężów dających im pełnię swobód. Bohaterki powieści arabskich pisarek są wyzwolone i sprzeciwiają się tradycji oraz zasadom obowiązującym w patriarchalnym społeczeństwie. Krytyka Al-Kūniego obejmuje również poziom techniki narracyjnej. W wypadku utworów tunezyjskich pisarek dostrzega on, że autorki koncentrują się bardziej na walce o prawa do samorealizacji niż na jakości tekstów. Komentator stwierdza jednoznacznie, że zamiast angażować się w stworzenie innowacyjnych form literackich lub nowego stylu, pisarki prowadzą wojnę płci (al Kūnī 2007: 71-72).

Arabscy krytycy literaccy doszukują się zatem w pisarstwie kobiet najróżniejszych cech. Do najczęściej wyliczanych, jak już zaznaczono, należy wpływ zachodniej mody – feminizmu – oraz pragnienie zaspokojenia potrzeb cielesnych poprzez twórczość. Ponadto krytycy zarzucają pisarkom, że ich język jest nieczytelny, wręcz przepełniony nierzeczywistymi emocjami. Często wytykają im również, że nie poświęcają one wystarczająco dużo czasu na twórczość, tak jak czynią to mężczyźni, przez co można odnieść wrażenie, że pisarstwo stanowi dla kobiet raczej hobby, a nie pracę zawodową. Ponadto, w większości utworów autorstwa pisarek arabskich krytycy dostrzegają elementy autobiograficzne, dyskredytując te utwory i narażając tym samym kobiety na krytykę społeczną. Przykładem jest powieść Nawāl as-Saʿdāwī *Muḍakkirāt ṭabība* (Wspomnienia lekarki, 1958), która

mimo tego, że wykazuje wiele zbieżności z życiem autorki, nie jest autobiografią, lecz jest w tych kategoriach analizowana (Malti-Douglas 1995: 21).

Wiele z tych uwag jest powszechnie akceptowanych w arabskiej krytyce literackiej. Pisarki nieraz odpierały te zarzuty, argumentując, że nie dążą do krzewienia ideologii feministycznej lub też wskazując, że nikt nie analizuje utworów mężczyzn pod kątem życia osobistego, doszukując się w nich kompromitujących fragmentów. To powszechne utożsamianie epizodów z życia pisarek z losami ich protagonistek, wbrew intencjom autorek, ogranicza analizy literackie, odbierając im często wartość merytoryczną. Współczesna sytuacja pisarek na arabskim rynku literackim skłania więc do refleksji nad obiektywizmem krytyków i konsekwencjami wyrażanych przez nich opinii.

Inną kwestią, która pogarsza status twórczości kobiet arabskich, napędzając tym samym krytykę płynącą z krajów muzułmańskich, są sposoby analizy i interpretacji przyjęte w zachodniej metodologii badań literackich. Wybór przez niearabskich i arabskich krytyków konkretnej teorii badawczej, jak np. postkolonializmu, feminizmu czy psychoanalizy, może skutkować tym, że dany utwór, wbrew zamierzeniom autorki, zostaje zaszufładowany. Nadana jest mu jednoznaczna etykieta, utrwalająca nierzadko niesłuszny sposób interpretacji (Al-Hassan Golley 2007: xxvii). Pisarki arabskie wielokrotnie podkreślały, że ich twórczość jest analizowana (głównie przez badaczy zachodnich) przez pryzmat teorii feministycznych i postkolonialnych, z czym one się nie zgadzają (Amireh 1996). Te opinie powodują bowiem dyskredytację ich twórczości w muzułmańskich kręgach tradycyjnych i religijnych.

Wśród zachodnich literaturoznawców powszechne jest zwracanie uwagi w pisarstwie arabskich autorek na kwestie związane z sytuacją kobiet w społeczeństwie zdominowanym przez system patriarchalny, takie jak przemoc domowa czy wykorzystanie seksualne, oraz na zagadnienia ucisku politycznego, prawnego i religijnego. Publikowane opracowania zawierają w dużej mierze analizy pod kątem seksualności i emancypacji kobiet, co niewątpliwie dodatkowo powoduje niechęć do twórczości kobiet w środowisku arabskim. Przykładem takiego podejścia badawczego są zachodnie opracowania: *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing* (Badran, Cooke 1990) czy *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Postcolonial Literature and Film* (Moore 2008).

W gronie arabskich pisarek można jednak znaleźć i takie, które bez obaw wyjawiają swoje myśli i opinie oraz otwarcie wskazują, który z ich utworów stanowi odzwierciedlenie ich losów. Należy jed-

nak zwrócić uwagę, że większość z nich to kobiety dobrze znane ze swojej działalności literackiej, mieszkające na emigracji, gdzie krytyka arabska, zarówno państwowa, jak i społeczna czy religijna, nie odciska już piętna na ich twórczości lub życiu prywatnym i zawodowym. Hudā Barakāt w krótkim eseju autobiograficznym pt. *Piszę wbrew mojej ręce*, wydanym w anglojęzycznym zbiorze esejów arabskich pisarek pod redakcją Fādiyyi Faqīr, zatytułowanym *In the House of Silence*, wskazuje, jak trudne bywa pisanie kobiet, zwłaszcza kiedy wciąż jest ono analizowane przez krytyków-mężczyzn lub przez pryzmat zachodnich teorii. Mimo to jej powieści zostały uznane w arabskim środowisku literackim, ponieważ autorka „nie wpadła w feministyczne trendy literackie”:

My piszemy, ja piszę, z podwójnej perspektywy, ponieważ jestem kobietą i chcę przypominać mężczyznę (...) chcę dowieść mojej zdolności intelektualnej, by tworzyć i wynaleźć nowe rzeczy. (...) Czasami zastanawiałam się, czy pisać pod męskim pseudonimem. Piszę również, ponieważ jestem kobietą i nie mogę być nikim innym, kimś, kto nie chce wcale przypominać mężczyzn (Barakat 1998: 45).

Podobne doświadczenia ma znana egipska autorka Salwā Bakr (ur. 1949), która wyznała, że tradycyjny sposób postępowania wobec kobiet w społeczeństwie arabskim nie różni się od tego, jak traktuje się pisarki. Równocześnie potwierdziła ona, że każda opowieść, którą napisała, była uznawana przez kogoś za jej osobistą historię, a takie twierdzenie tłamsi kreatywność. Co więcej, zauważyła, że tematy tabu, jak religia, seks i polityka, ograniczają pisarki, gdyż ich poruszanie stanowi dla nich zagrożenie zarówno w kontekście twórczości literackiej, jak i w życiu osobistym (Bakr 1998: 38).

Krytyka literacka, zarówno zachodnia, jak i arabska, ma zatem niewątpliwy wpływ na stosowaną przez pisarki autocenzurę. Podane przykłady sugerują, że nie tylko państwowa cenzura jest wrogiem ich twórczości, ale także stereotypy panujące w różnych środowiskach. Pozycja kobiet i ich rola w społeczeństwie jest odmiennie interpretowana przez arabskich i zachodnich odbiorców. W ten sposób rodzi się konflikt tradycji i nowoczesności, wyzwolenia i zniewolenia, do czego nawiązuje Fādiyya Faqīr w eseju autobiograficznym pt. *Opowieści z domu pieśni*, pochodzącym ze wspomnianego zbioru pod jej redakcją. Główna bohaterka o imieniu Szeherezada to *porte-parole* samej pisarki, natomiast akcja utworu rozgrywa się w Bagdadzie oraz na emigracji. Faqīr, kreśląc obrazy z czasów średniowiecznego kalifa-

tu, ukrywa pod nimi współczesny obraz społeczeństwa i tradycji w krajach arabskich:

Stać się pisarką w Bagdadzie, oznaczało zmierzenie się z podwójnym wyzwaniem, ponieważ na tej ziemi istniał układ odbierający kobietom głos. Ponadto pisanie w Bagdadzie nie było szanowanym zajęciem, gdyż uznanym przez duchownych za akt rewolucji. Jednakże wiele kobiet, jak Szeherezada, wybrało pisanie jako wyraz wolności, zajmując stanowisko w walce społecznej i politycznej. Te kobiety pisały w społeczeństwach, które zakazywały jakiegokolwiek dyskusji o seksie, religii i polityce. W konsekwencji doświadczyły potępienia, zakazów i uwięzienia (Faqir 1998: 52).

Spółeczeństwo i rodzina stają się kolejnym ogniwem hamującym wyobraźnię literacką Arabek. Jak już zostało wspomniane, kwestia honoru i niezachwianego statusu najbliższych to w ich społecznościach jeden z głównych czynników regulacji zachowań jednostki. Sam akt pisania i publicznego wyrażania myśli i opinii stanowi dla pisarek nierzadko wyraz społecznego buntu, który może zaważyć na ich sytuacji rodzinnej. Dlatego nie dziwi fakt, że wśród arabskich autorek możemy spotkać kobiety, które zostały zmuszone do podjęcia wyboru: pisanie albo rodzina. Egipcjanka Alifa Rifa'at (1930-1996) została zobowiązana przez męża do niepublikowania opowiadania *'Ālamī al-maġhūl* (Mój nieznany świat, 1987) i przez piętnaście lat pisała w ukryciu kolejne utwory. Jej rodaczka, Nawāl as-Sa'dāwī, dwukrotnie się rozwiodła, gdyż mężowie ograniczali jej twórczość. Ĥamīda Na'na' we wspomnieniach pt. *Pisanie oddala więzienie* opisuje swoje losy od najmłodszych lat, kiedy to rodzice zdecydowali się posłać ją do szkoły. Reakcja sąsiadów była bardzo negatywna, podobnie jak niektórych krewnych. Taka postawa spowodowała lawinę nieszczęść i trudnych doświadczeń w życiu pisarki. Nieufność mężczyzn wobec jej kształcenia doprowadziła do spalenia jej książek, uwięzienia dziewczyny, próby wydania jej za mąż za starca i w efekcie do oddania jej innej rodzinie. W kolejnych latach najbliżsi wciąż kontrowali jej edukację i relacje z otoczeniem. Dopiero jej działalność polityczna i literacka, a także emigracja do Francji, wyzwoliły ją z zależności rodzinnych:

Czułam, że jestem Arabką do szaleństwa. Całe moje doświadczenie więzienia, zakazanego pisania, tajemnic, przeznaczenia i utraty służyły wzmocnieniu mojej tożsamości. Zdecydowałam w głębi siebie, że będę mieszkać na Zachodzie, ponieważ tutaj będę mieć wolność

i wciąż będę czekać na czas, kiedy arabskie miasta mnie zaakceptują; całą mnie, pełną złości, szaleństwa i marzeń o wolnym społeczeństwie (Nana 1998: 101).

Emigracja i obcy język – w poszukiwaniu głosu

Powyższe przykłady wypowiedzi autobiograficznych, opisujące stosunek arabskich autorek do wartości bycia pisarzem wskazują, jak istotne jest dla nich poczucie bezpieczeństwa, akceptacji i wolności słowa. Brak tych czynników i strach przed pisaniem spowodował emigrację wielu bliskowschodnich pisarek, a niejednokrotnie też zmianę języka ich utworów, co przekłada się zarówno na tematykę, jak i poziom literacki ich tekstów. Współcześnie większość najbardziej rozpoznawalnych pisarek arabskich mieszka lub mieszkała poza granicami swoich ojczyzn. Wśród nich znajdują się takie autorki jak: Irakijski In‘ām Kaḡaḡi (ur. 1952), ‘Aliyya Mamdūḡ (ur. 1944), Hayfa² Zangana, Samīra al-Māna‘ (ur. 1935), Egipcjanki Salwā Bakr i Ahdāf Suwayf (ur. 1950), Libanka Hudā Barakāt czy Syryjka Ġāda as-Sammān (ur. 1942). We wspomnianym już wyżej eseju Fādiya Faqīr pisze o podjęciu takiej samej decyzji w następujący sposób:

Kiedy wiara jest przedstawiana jako wszystko albo nic, kiedy dwa plus dwa nie jest już równe cztery, kiedy śpiewanie nie oznacza wyzwolenia, pisarz musi zdecydować, czy podaży śladami duchownych, stanie się kłownem dworu, lub czy będzie pisać prawdę z głębi serca. (...) Chciała wolności, by uczyć swoje dzieci pieśni pokoju, więc opuściła Bagdad. Nie zgodziła się na uciszenie jej pieśni lub ich zniekształcenie. Będzie śpiewać głośno i czysto, i tak przeszła z jednego języka na inny, skazując siebie na życie na wygnaniu (Faqīr 1998: 52-53).

Fādiya Faqīr, podobnie jak jej literacka postać Szeherazada, podjęła zatem decyzję o emigracji, stanowiącą wyraz jej buntu przeciw ograniczeniom, jakie spotykają pisarki oraz przeciw próbom uciszenia ich głosu. Poruszanie tematów tabu, do których odniosła się jordańska autorka, stanowi w świecie arabskim – o czym była już mowa wcześniej – duże ryzyko dla pisarek, a jego skutkiem może być nie tylko społeczne odrzucenie, lecz również prześladowania i uwięzienie.

Arabskie pisarki poszukują wolności, nie tylko zmieniając miejsce pobytu, lecz i język, w którym piszą utwory (choć nierzadko decydują o tym także czynniki historyczne, geograficzne i polityczne, zwłaszcza w wypadku autorów pochodzących z krajów Maghrebu).

Arabscy krytycy literaccy zwracają uwagę, że wiele pisarek pochodzenia algierskiego, jak Assiya Ğabār (1936-2015), tunezyjskiego, jak Hāla al-Bāġi (ur. 1948) czy marokańskiego, jak Malika Ūfqīr (ur. 1953), często wybiera język francuski jako język swojej twórczości. Choć podkreślają oni, że wybór ten spowodowany jest większym zainteresowaniem powieściami francuskojęzycznymi i ich uznaniem w świecie zachodnim niż tymi napisanymi w języku arabskim, to jednak nieraz odrzucają wartość artystyczną takich utworów. Wybór języka nie jest jedynym zarzutem mającym zdyskredytować zarówno pisarki, jak i pisarzy tworzących po francusku, angielsku czy hiszpańsku. Język arabski, jako nierozzerwalny element kultury czy nauki w regionie Bliskiego Wschodu, stanowi nierzadko jeden z wyznaczników oceny dokonywanej przez krytyków literackich. Dlatego też pojawiają się wśród nich opinie, że zmiana języka powoduje, że dany utwór nie powinien być analizowany w kontekście dorobku literatury arabskiej, gdyż dochodzi w nim do połączenia różnych tradycji literackich, tj. zachodniej i wschodniej. W związku z powyższym takie utwory stanowią, zdaniem niektórych krytyków arabskich, swoistą hybrydę literacką, którą należy badać bardziej w kontekście studiów porównawczych (Gana 2013: 10-11).

Strategie i narzędzia autocenzury w twórczości Hayfy Zangany i Sumayyi Ramađān

Do utworów autobiograficznych zaliczane są również powieści autobiograficzne, które w dużej mierze stanowią zmodyfikowane autobiografie. Przykładem są powieści Sumayyi Ramađān *Awrāq an-narġis* (Liście narcyza, 2001) i Hayfy Zangany *Fī arwiqat ad-dākira* (W korytarzach pamięci, 1995). Obie pisarki stosują w tych utworach analogiczne zabiegi narracyjne oraz wykorzystują podobne motywy; narratorki są w nich bohaterkami i jednocześnie *porte-parole* autorek. Obecne w ich twórczości elementy surrealistyczne są wyrazem ukrytych pragnień i opinii, a zarazem pełnią funkcję emocjonalnego i światopoglądowego kamuflażu.

Sumayya Ramađān wyraża w powieści autobiograficznej to, czego nie można powiedzieć wprost, poprzez skonfrontowanie rzeczywistości z szaleństwem. Autorka wykorzystuje szaleństwo jako nośnik prawdy, odsuwając tym samym od siebie wszelkie kontrowersje oraz podejrzenia, jakoby wyrażona w utworze krytyka pochodziła od niej samej. Powieść Ramađān przedstawia losy młodej kobiety wychowanej w Egipcie wśród legend, mitów i ograniczeń wynikających z tra-

dycji. Historia Kīmī rozpoczyna się opisem sceny, w której inni ludzie uznają ją za szaloną i żądają, by poddała się leczeniu. W rzeczywistości protagonistka zmagą się z rozdzieleniem osobowości spowodowanym nieumiejętnością podjęcia decyzji i postępowania zgodnie z tym, co w jej opinii jest słuszne, a nie tym, co jest za takie przyjęte. Identyfikuje się z cierpieniem innych osób, odrzuca sztuczność i zachowania wymuszone sytuacją. Stając na straży własnych przekonań, w oczach innych jest szaloną, niezrównoważoną. To zachwianie tożsamości Kīmī wynika m.in. z jej wyjazdu na studia do Irlandii, gdzie odkrywa ona inny, zachodni świat, w którym panują obce jej normy zachowania. Owa dychotomia życia w świecie arabskim i na Zachodzie ujawnia się w stosunku bohaterki do otaczającego ją świata oraz w jej komentarzach dotyczących efektów kolonializmu i postawy Europejczyków wobec Bliskiego Wschodu.

Autorka ukazuje zatem w *Liściach narcyza* ważne problemy współczesnego społeczeństwa egipskiego, jak analfabetyzm, protekcyjny stosunek do kobiet, poczucie niższości wobec Zachodu. Poprzez wykorzystanie motywu szaleństwa pisarka pozwala sobie na krytykę panujących relacji społecznych i politycznych. Jak stwierdziła Maria Janion, jedynie szaleńcy i paranoicy nie ponoszą konsekwencji za to, że potrafią wskazać karygodne błędy i niedostatki w życiu społecznym i sztuce (Janion 2000: 206).

Hayfā Zangana w powieści *W korytarzach pamięci* ukazuje posklejane w całość, lecz zarazem oddzielne historie – obrazy z własnego dzieciństwa, reminiscencje działalności konspiracyjnej w tajnej górskiej bazie, sceny z mrocznych cel więziennych, gdzie jako młoda kobieta przeszła gehennę tortur i poniżenia. Opisuje nieustannie prześladowające ją koszmary oraz tragedie zwykłych ludzi żyjących w Iraku pod dyktando partii Baas w latach 70. XX wieku. Opowiada o swoim życiu na emigracji i wielu problemach adaptacyjnych. Ponadto Zangana chętnie odwołuje się zarówno w tym, jak i innych swoich utworach i pracach artystycznych, do symboliki, mitów, alegorii, wizji sennych i fantasmagorii, by wyrazić bunt i ukazać rewolucyjne postawy czy też wydobyć na powierzchnię najbardziej skrywane lęki, myśli i pragnienia. Często odwołuje się do halucynacji, koszmarów i listów od nieznanymi osobami, a opisując w ten sposób trudną rzeczywistość, krytykuje zastające relacje społeczne.

Powieść Hayfy Zangany zwraca uwagę wielością technik narracyjnych i różnorodnością tekstu, w którym przeplatają się liczne wątki osobiste z politycznymi oraz realne wydarzenia z marzeniami sennymi. Z uwagi na autobiograficzny charakter utworu, przeważa w nim typ narratora konkretnego, opowiadającego w pierwszej oso-

bie, natomiast niektóre fragmenty powieści zostały napisane w trzeciej osobie. Podobną technikę w swojej powieści stosuje Ramadān, przeplatając narrację pierwszo- i trzecioosobową.

Ten zabieg narracyjny jest często stosowany w tekstach mających charakter autobiograficzny lub quasi-autobiograficzny, gdyż pozwala narratorowi na nabranie dystansu do traumatycznych wydarzeń, a także w pełniejszy sposób pomaga pisarzowi zobrazować własne myśli i emocje, które w pierwszoosobowej narracji byłoby mu trudniej wyrazić (Zangana 2009: 158-159). Również Zangana upatruje w tym zabiegu możliwości spojrzenia na swoją przeszłość z pewnego oddalenia:

Napisałam ją [książkę – A.G.] w pierwszej osobie, jako zapis moich wspomnień, i w trzeciej osobie, jak często siebie widziałam, tak jakbym istniała poza własnym życiem, próbując zapamiętać rzeczy i wydarzenia najdokładniej i najpoprawniej, jak to możliwe. Napisałam to z nadzieją, że nie zdradzę wspomnień ludzi, z którymi pracowałam lub byłam uwięziona. Pisałam o „niej” – nie zawsze o sobie – ponieważ chciałam uniknąć iluzji, że znajduję się w centrum wydarzeń lub historii (Zangana 2009: 3).

Podsumowanie

Utworki autobiograficzne oraz te, które tylko po części nawiązują do osobistych doświadczeń autora, są świadectwem jego życia. Stanowią obraz jego indywidualnej, subiektywnej interpretacji zdarzeń, jego opinii i przekonań w odniesieniu do szerszego kontekstu społeczno-politycznego. Jednakże w obawie przed cenzurą i krytyką pisarze uciekają niekiedy od otwartego nazywania miejsc i osób lub wyrażania myśli i emocji, szczególnie w regionach takich, jak Bliski Wschód i Północna Afryka, gdzie codzienność jest regulowana przez zasady religijne, tradycje i opresyjne reżimy polityczne. Dzieje się tak zwłaszcza, gdy tymi pisarzami są kobiety.

Nie każda arabska pisarka ma odwagę jasno określić, ile prawdy kryje się w jej utworze, czego dowodem jest wypowiedź Hudy Barakāt. Na pytanie dziennikarki, czy jej powieść jest autobiografią, odpowiedziała:

To nie jest autobiografia i to nawet lepiej, ponieważ mogę mówić o sobie bardziej otwarcie. Mogę powiedzieć wszystko: o moich pra-

gnieniach, koszmarach, itd. Wszystkie powieści są autobiograficzne, jest w nich zawsze częśćka nas samych (Marie 2002).

Podobnie Hayfā' Zangana, obawiając się, że jedna z jej powieści zostanie skrytykowana jako autobiografia, udzieliła dość wymijającej odpowiedzi:

Uważam, że bardzo trudno jest rozdzielić sprawy osobiste od politycznych, kiedy obie są skierowane, by działać we wspólnym celu. Dotyczy to zarówno utworów literackich, jak i literatury faktu. Wierzę, że autor musi się starać zachować równowagę między indywidualnością i społecznością, kreatywnością a odpowiedzialnością moralną, wyobraźnią i rzeczywistością (Zangana 2007: XIV).

Z tych i innych wspomnianych w tym artykule powodów pisarki arabskie, mierząc się w patriarchalnym środowisku z dylematem: pisać prawdę czy nieprawdę?, poszukują najwłaściwszych form i sposobów przekazywania własnych doświadczeń, wizji rzeczywistości i związanych z nimi emocji. Jednym z tych sposobów jest wprowadzenie do utworu elementów fikcji. Niezależnie od tego, czy utwory autorstwa bliskowschodnich kobiet, a wśród nich te określane często mianem powieści autobiograficznych, spełniają warunki autobiografii według teorii Philipa Lejeune'a czy Paula Johna Eakina, ich wartość pozostaje znacząca.

Bibliografia:

- Alejchem, Szolem. 1989. *Z jarmarku*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- al-Kūnī, Raḍwān. 2007. *Fawḍā al-muṣṭalaḥ wa-iṭmi'nān al-mar'a ilā al-ma'luf*. Tūnis: Qiṣaṣ, 62-72.
- Allen, Roger. 1995. *The Arabic Novel. An Historical and Critical Introduction*. New York: Syracuse University Press.
- Allen, Roger, Hilary Kilpatrick, Ed de Moor (red.). 1995. *Love and Sexuality in Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.
- Amireh, Amal. 1996. Publishing in the West: Problems and Prospects for Arab Women Writers, *Al Jadid* 2 (10), www.aljadid.com/content/publishing-west-problems-and-prospects-arab-women-writers, dostęp: 8.09.2016.

- Badran, Margot, Miriam Cooke (red.). 1990. *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bakr, Salwā. 1998. Writing as a way out: Fadia Faqir (red.). *In the House of Silence*. Reading: Garnet Publishing Ltd., 33-39.
- Barakat, Hoda. 1998. I write against my hand: Fadia Faqir (red.). *In the House of Silence*. Reading: Garnet Publishing Ltd., 41-47.
- Eakin, Paul John. 1988. *Fictions in Autobiography*. Princeton: Princeton University Press.
- Faqir, Fadia. 1998. Stories from the house of songs: Fadia Faqir (red.). *In the House of Silence*. Reading: Garnet Publishing Ltd., 49-61.
- Gana, Nouri. 2013. *The Edinburgh Companion to the Arab Novel in English: The Politics of Anglo Arab and Arab American Literature and Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Janion, Maria. 2000. *Gorączka romantyczna*. Kraków: Universitas.
- Lejeune, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Marie, Elisabeth. 2002. Woven Archives of Beirut: A Conversation With Hoda Barakat, *Al Jadid*, 8 (39), www.aljadid.com/content/woven-archives-beirut-conversation-hoda-barakat, dostęp: 12.04.2016.
- Moore, Lindsey. 2008. *Arab, Muslim, Woman: Voice and Vision in Post-colonial Literature and Film*. London: Routledge.
- Ramaḍān, Sumayya. 2001. *Awrāq an-narġīs*. Al-Qāhira: Maktabat Madbūlī.
- Rappaport, Helen. 2001. *Encyclopedia of Women Social Reformers*, v. 1, Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Shaaban, Bouthaina. 2009. *Voices Revealed. Arab Women Novelist, 1898-2000*. London: Lynne Rienner Publisher.
- Ṭarābīšī, Ğūrġ. 2014. *Al-Adab min ad-dāhil*. Baġdād: Dār Madārik.
- Zangana, Hayfā'. 1995. *Fī arwiqat aḍ-ḍākira*. Lundun: Dār al-Ḥikma.
- Zangana, Haifa. 2007. *Women on a Journey. Between Baghdad and London*. Austin: The Center for Middle Eastern Studies, The University of Texas.
- Zangana, Haifa. 2009. *Dreaming of Baghdad*. New York: The Feminist Press.

Abstract

The Truth or the Fiction? Modern Autobiographical Works of Arab Women Writers in the Face of Literary Criticism and (Self-) Censorship

There are many literary theories, which clearly define what an autobiography is. We may consider it in the context of Philippe Lejeune's theory, which assumes that the author is obliged to write the truth only, or Paul John Eakin's theory, which offers the possibility of avoiding writing the whole truth in a novel, which stems from cultural and religious restrictions. At the same time many critics in the Arab countries, such as Raḍwān al-Kūnī, claim that women writers – who only describe their own experiences – cannot write; they do not have a suitable workshop or skills and are inspired by feminist literature.

Today, Arab women writers are documenting their reality and re-constructing their memories in their fictional and non-fictional works more and more. However, the social and religious situation in the Muslim countries hinders women's freedom of expression. Taboo subjects, such as religion, politics, rape, domestic violence, lack of education or forbidden sexual relations, become the background for the events depicted in Arab women's novels. Because of censorship, Arab women writers are constantly searching for the most appropriate forms and methods to transfer their experiences, visions of reality and emotions. The inability or fear of naming works as autobiographical, forces these women writers to implement self-censorship and fiction in their works which allows them to criticize the traditional model of living, social norms and the patriarchal system. The use of fiction in their autobiographical works gives them freedom to describe their difficult fate, and often intricate fate of their loved ones – without fear of restrictions.

Monika Janota

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Wątek autobiograficzny a kreacja podmiotu mówiącego w *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘* Ibn Šuhayda al-Andalusiego

Wśród bogatej arabskiej twórczości prozatorskiej wieków średnich na szczególną uwagę zasługują bezsprzecznie te dzieła, których autorom udało się przekroczyć sztywne ramy konwencji gatunkowych, z powodzeniem wprowadzić innowacje stylistyczne czy też wzbogacić swoją pracę o niepowtarzalny pierwiastek indywidualny, tak cenny dla badań nad ówczesną tożsamością jednostkową i sytuacją społeczno-kulturową. Do tego typu przełomowych utworów zaliczyć należy z pewnością traktat krytycznoliteracki Abū ‘Āmira Ibn Šuhayda al-Andalusiego (992-1035) *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘*, w którym twórca wyraża swoje poglądy na dotychczasowe piśmiennictwo arabskie w sposób niebanalny, atrakcyjny dla czytelnika, a także umożliwiający głęboką personalizację sądów i wzbogacenie ich o doświadczenia osobiste. W kolejnych częściach artykułu arabski tytuł dzieła używany będzie wymiennie z autorską propozycją jego przekładu na język polski – *Traktat o przewodnikach i zwodnikach*.

Ibn Šuhayd – życie i twórczość

Pełne imię autora traktatu brzmi Abū ʿĀmir Aḥmad Ibn Abī Marwān ʿAbd al-Mālik Ibn Abī ʿUmar Aḥmad Ibn ʿAbd al-Mālik Ibn ʿUmar Ibn Muḥammad Ibn ʿIsā Ibn Šuhayd al-Aššāʿī. Urodzony w 992 roku w Kordobie we wpływowej rodzinie arystokratycznej, pochodził z plemienia Ġatafān. Przodkowie Ibn Šuhayda przenieśli się z Syrii do Andaluzji za czasów panowania ʿAbd ar-Raḥmāna I (731-788) w obawie przed nieprzychylnym im reżimem Abbasydów. Przedstawicielom rodu wnet udało się zaistnieć na lokalnej scenie politycznej, a z władcami umajjadzkimi łączyły ich bliskie relacje, które owocowały uprzywilejowaną pozycją w kręgach kordobańskiej arystokracji. Dziadek Abu ʿĀmira, Aḥmad, jako pierwszy w historii Andaluzji sprawował jednocześnie funkcję wezyra do spraw cywilnych i wojskowych (Dickie 1964: 243-244). Ojciec poety, Abū Marwān, politycznie blisko związany był z wezyrem Al-Mansūrem (ok. 938-1002), któremu towarzyszył w wyprawie na Barcelonę w 985 roku.

Abū ʿĀmir Ibn Šuhayd al-Andalusī przyszedł na świat, gdy kalifat znajdował się u szczytu swej potęgi, a na tronie zasiadał Hišām II (965-1013). W jego rodzinie od pokoleń kultywowano tradycje literackie – męscy przodkowie poety również trudnili się układaniem poezji. Fakt ten pozostaje nie bez znaczenia dla treści omawianego traktatu – autor na kartach rozprawy wielokrotnie wyraża przekonanie, że arystokratyczne pochodzenie i odpowiadająca mu formacja intelektualna są niezbędne do osiągnięcia doskonałości twórczej, w której pierwiastek duchowy zdominowałby prostotę materii.

Ibn Šuhayd przez całe życie cierpiał na wadę słuchu, która ostatecznie uniemożliwiła mu realizację ambicji zawodowych – nie przyznano mu pozycji nadwornego sekretarza (*kātib ar-rasāʿil*), o którą się ubiegał.

Życie Ibn Šuhayda przypadło na okres tzw. *fitny*, czyli niepokoїв wewnętrznych poprzedzających ostateczny upadek kordobańskiego kalifatu. O chaosie i anarchii, jakie na początku XI wieku ogarnęły Andaluzję, najdobitniej świadczy fakt, że w ciągu 11 lat na tronie zasiadało aż dwudziestu trzech kalifów. Intrygi pałacowe i lepsze lub gorsze stosunki z poszczególnymi władcami sprawiały, że członkom rodów arystokratycznych łatwo było popaść w niełaskę kolejnych rządzących. W wyniku tak drastycznych zmian na scenie politycznej kariera dworska Ibn Šuhayda została nieodwracalnie zaprzeczona.

Wiadomo, że w ostatnich latach życia cierpiał on na paraliż połowiczny (al-Andalusī 1971: 16), co dość dobrze dokumentuje jego poezja. Stan zdrowia poety uległ pogorszeniu na około siedem miesięcy przed śmiercią, kiedy doznał udaru mózgu (Dickie 1964: 286). Choć choroba ograniczyła jego ruchy, nie zaprzestał działalności twórczej. W swych ostatnich dniach walczył z myślami samobójczymi, którym jednak nie uległ. Najlepszy poeta andaluzyjski swoich czasów zmarł 12 kwietnia 1035 roku w wieku 43 lat.

Charakterystyka *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach*

W *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘* Ibn Šuhayd konstruuje fantastyczny, równoległy do ludzkiego świat, zamieszkiwany, zgodnie z arabską tradycją literacką, przez dżinny towarzyszące najsłynniejszym poetom i prozaikom od czasów przedmuzułmańskich do okresu bezpośrednio poprzedzającego aktywność twórczą autora rozprawy. Oś kompozycyjną utworu stanowi imaginacyjna wędrówka autora (który w narracji pierwszoosobowej używa na określenie własnej osoby swej *kunyi* Abū ‘Āmir) przez tenże świat. Przewodnikiem w czasie tej podróży jest jego własny demon inspirujący, Zuhayr Ibn Numayr, który umożliwia Ibn Šuhaydowi odbycie kolejnych spotkań z dżinnami. Rozmowy z nimi stają się pretekstem nie tylko do wyłożenia czytelnikowi indywidualnej oceny krytycznej dorobku artystycznego poszczególnych twórców; pozwalają autorowi także na ustosunkowanie się do ataków jego osobistych adwersarzy oraz sformułowanie własnej, dość oryginalnej koncepcji z zakresu estetyki i teorii literatury.

Należy zaznaczyć, że traktat Ibn Šuhayda nie jest oczywiście autobiografią *sensu stricto*, jednak jest to dzieło tak mocno osadzone w życiu autora, że w jego interpretacji nie sposób pominąć licznych wątków autobiograficznych. Rozprawa podzielona jest na cztery zasadnicze części poprzedzone wprowadzającym w fabułę wstępem, każda z tych części dzieli się natomiast na mniejsze epizody. Epizody te zbudowane są w dość schematyczny sposób – każdy z nich stanowi relację z agonu poetyckiego, w czasie którego narrator, a zarazem główny bohater, konfrontuje swoją twórczość z dorobkiem jednego ze swoich wielkich poprzedników – ze wszystkich tych pojedynków wychodzi oczywiście zwycięsko.

Budowa utworu przypomina pod pewnymi względami tradycyjne dzieło adabowe, łączące wyimki poetyckie z odautorskim komentarzem. W przypadku *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach*

wyjaśnienia te przybierają formę sfabularyzowaną i wyraźnie fikcyjną, stanowią niejako ramę konstrukcyjną dla przytaczanych przez Ibn Šuhayda fragmentów własnych utworów. Treści obce, to jest liryki czy fragmenty prozatorskie zaczerpnięte z dorobku innych twórców, wykorzystane zostały jedynie jako pretekst do prezentacji własnych osiągnięć. Wyimki te są jednak w zasadniczy sposób ograniczone (np. w przypadku liryki przytaczany jest zazwyczaj zaledwie jeden wers utworu), cała uwaga czytelnika jest więc skupiona na postaci narratora i jego osiągnięciach. Spostrzeżenie to ma niebagatelne znaczenie dla określenia intencji artystycznej autora – posługuje się on znanym i uprawomocnionym kulturowo schematem dla wyrażenia zindywidualizowanych treści, traktat nie posiada więc typowego dla adabu charakteru dydaktyczno-parenetycznego.

Warto także nadmienić, że *Traktat o przewodnikach i zwodnikach* datuje się na podstawie przesłanek wewnątrztekstowych na lata 1025-1027. Interesujące, że przesłanki te pochodzą zazwyczaj z zamieszczonych w rozprawie fragmentów utworów poetyckich – poeta odnosi się m.in. do swojego uwięzienia z rozkazu ‘Aliego Ibn Hammūda czy tego, jak był oczerniany na dworze Sulaymāna al-Must‘īna. Należy jednak zaznaczyć, że niniejsza analiza skupia się na tworzących spójną całość narracyjną fragmentach prozatorskich, a samo datowanie utworu jest w tym przypadku kwestią drugorzędą.

Narracja traktatu prowadzona jest w formie pierwszej osoby liczby pojedynczej czasu przeszłego, a podmiot mówiący – jak już wspomniano – sam siebie określa mianem Abū ‘Amir. Używa więc *kunyi*, którą posługiwał się Ibn Šuhayd. Nie jest to oczywiście jedyne odniesienie do znanej autorowi rzeczywistości pozatekstowej – jak wcześniej zaznaczono, omawiane tutaj dzieło ma charakter polemiczny i bezpośrednio odpowiada na zarzuty, jakie stawiali Ibn Šuhaydowi wrodzy mu przedstawiciele kordobańskiego środowiska literackiego. Oskarżano go o brak dostatecznego wykształcenia w zakresie retoryki i stylistyki, bierne naśladowanie dawnych mistrzów, a nawet plagiat. W oskarżeniach tych celowali trzej adwersarze Ibn Šuhayda: niezidentyfikowany Abū Muḥammad, filolog Abū al-Qāsim al-Ifilī, a także Abū Bakr Yaḥyā Ibn Ḥazm – ten ostatni jest adresatem traktatu, o czym autor informuje czytelnika we wstępie, w którym w sposób niezwykle ironiczny odpowiada na szyderstwa przeciwników:

Na Boga, Abu Bakrze! Twoje przekonania od początku były słuszne,
a Twoje przypuszczenia nie chybiły celu! Dzięki nim ujawniłeś istotę
rzeczy, odkryłeś prawdę u samego jej zarania, gdy spojrzaleś na tego

przyjaciela, którego odkryłeś. Ujrzałeś, jak zawładnął niebem, ułożył na nim gwiazdy i podporządkował sobie słońce i księżyc. Zawsze, kiedy widzi szczelinę, wtyka w nią Gwiazdę Polarną, i zawsze, gdy dostrzeżę rozdarcie, łąta je za pomocą alfa Scorpii. Powiedziałeś: „Jak to możliwe, że ten chłopiec posiada taką wiedzę? Zaledwie wstrząsa łądygą palmy słów, a już spada z niej świeży, pyszny daktyl. Widocznie prowadzi go demon, przychodzi do niego szatan. Przysięgam, że towarzyszy mu dobry duch, który mu pomaga, oraz zły, który go wspiera. Ta zdolność nie jest rzeczą ludzką, a ten styl [pisania] nie jest stylem człowieka. Skoro więc to powiedziałeś. Abū Bakrze, słuchaj, a opowiem Ci coś zadziwiającego”¹ (al-Andalusī 1967: 87-88).

Podmiot mówiący w traktacie

Kreacja podmiotu mówiącego w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* jest, jak się wydaje, jedną z najbardziej oryginalnych innowacji narracyjnych dokonanych przez Ibn Šuhayda. Dotychczas zainteresowanie badaczy koncentrowało się głównie wokół ukrytych w tekście aluzji do wydarzeń z życia autora; interpretacja tego typu informacji jest bez wątpienia kluczowa dla podejmowanych regularnie prób datowania dzieła (al-Andalusī 1971: 16-17), jednak nieuważnego czytelnika może wprowadzić w błąd co do istoty podmiotowości głównego bohatera. Niedbałość w tym zakresie widoczna jest wyraźnie nie tylko w ogólnych opracowaniach historycznoliterackich dotyczących piśmiennictwa arabskiego doby klasycznej (por. Bielawski 1995: 233), ale także w studiach szczegółowych nad samym traktatem (por. Hämeen-Anttila 1996-1997: 70). Dochodzi w nich do całkowitego zrównania postaci autora rozprawy z wykreowanym przez niego bohaterem, a zarazem pierwszoosobowym narratorem, Abū ‘Amirem.

Takie założenie należy uznać za nie dość wnikliwe i wymagające rewizji przy pomocy nowoczesnych narzędzi literaturoznawczych. Podstawę dla próby reinterpretacji postaci narratora w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* stanowić może klasyfikacja Ryszarda Nycza, który w książce *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie* proponuje kilka interesujących koncepcji podmiotowości (Nycz 1997). Twierdzenie, że Ibn Šuhayd jako autor, czyli realny człowiek – osoba psychofizyczna w całości jej

¹ Ten oraz wszystkie kolejne cytaty pochodzą z niepublikowanego, autor-skiego tłumaczenia traktatu.

ucechowania, jest tożsamy z Ibn Šuhaydem wewnątrztekstowym, winno zostać odrzucone; niemożliwość odbycia podróży do świata dzinnów jednoznacznie dowodzi, że wydarzenie to musi zostać uznane za fikcyjny element autokreacji artysty. Nie sposób jednak zrezygnować zupełnie z tropu biograficznego, gdy tak silnie sugerują go nie tylko badania historycznoliterackie, ale także widoczne na poziomie fabularnym aluzje narratora. To unikalne w skali swej epoki zestawienie pierwiastka rzeczywistego i fikcyjnego prowadzić musi do stworzenia wyjątkowej tożsamości o dwoistej naturze – jednocześnie empirycznej i tekstowej.

W świetle tej konstatacji narratora *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach* uznać można za przykład podmiotu sylleptycznego, czyli wykreowanego i prawdziwego jednocześnie. Określenie to bierze swój początek od syllepsy, czyli tropu retorycznego wymuszającego rozumienie danego wyrażenia homonimicznie, zarazem literalnie i figuratywnie. Podstawowym warunkiem przyjęcia takiej klasyfikacji jest przeniesienie personaliów autora utworu literackiego na protagonistę lub narratora – w przypadku Ibn Šuhayda główny bohater prowadzi narrację pierwszoosobową, co dodatkowo uwiarygodnia przedstawione powyżej założenia. Kreacja podmiotowości sylleptycznej skutkuje przede wszystkim wzmocnieniem więzi pomiędzy twórcą i postacią, a przez to silniejszym niż zazwyczaj ingerowaniem artysty w całość świata przedstawionego w utworze.

Traktat o przewodnikach i zwodnikach jest dziełem tyleż krytycznoliterackim, co polemicznym; z jednej strony pełni rolę ustrukturyzowanej wykładni rozważań swego twórcy, a z drugiej jego zadaniem jest odparcie niesprawiedliwej krytyki. Ibn Šuhayd, decydując się na uczynienie samego siebie bohaterem przygód nie tylko fikcyjnych, ale także nieprawdopodobnych, stwarza dystans pomiędzy światem realnym a potraktowaną utylitarnie konwencją literacką. Dzięki temu swoje prawdziwe przekonania prezentuje w postaci quasi-sądów ukrytych w słowach wykreowanego przez siebie bohatera, a tych nie sposób rozważać w kategorii prawdziwości – rzeczywistość przedstawiona w utworze kieruje się wszak własnymi, niezależnymi od przestrzeni pozaliterackiej prawami.

Warto przy tym zwrócić uwagę na psychologiczny aspekt wprowadzenia własnej postaci w fikcyjną fabułę – może to stanowić nieuświadomioną, choć istotną, formę autoterapii, która staje się niezbędna w obliczu niesprawiedliwej krytyki. Konstytuowanie wyobrażenia o sobie samym za pomocą specjalnie w tym celu wykreowanej historii jest spójne nie tylko z założeniami

podmiotowości sylleptycznej, ale także z koncepcją tożsamości narracyjnej – według niej myślenie jednostki o sobie przybiera formę fabularną, a to umożliwia podjęcie prowadzącej do samozrozumienia autoanalizy. W ten sposób relacja między autorem a tekstem staje się dwukierunkowa: pisarz tworzy dzieło, a dzieło tworzy pisarza, „ja fikcyjne” i „ja realne” nieustannie pozostają w strefie wzajemnych wpływów. Mamy tu więc do czynienia z modelem horyzontalnym, opartym na interakcjach. Tak z pewnością jest w przypadku zależności pomiędzy Ibn Šuhaydem a Abū ‘Āmirem – wykreowanie jego postaci służy nie tylko wyrażeniu swoich przekonań, ale także formowaniu swojej twórczej tożsamości i przepracowaniu pewnej traumy.

Najważniejszą cechą autonarracji głównego bohatera *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach* jest jej subiektywność – w części wstępnej omawianej rozprawy narrator przekazuje czytelnikom te informacje na temat swojej osoby, które następnie okażą się kluczowe dla właściwej interpretacji uwarunkowań i znaczenia jego podróży do świata dzinnów:

Odkąd nauczyłem się pisać, tęskniłem za towarzystwem świątłych intelektualistów i pragnąłem na równi z nimi układać wspaniałe wersy; uczestniczyłem więc w posiedzeniach literackich i chętnie słuchałem nauczycieli. Dzięki temu moje tętnice wzbierały zrozumieniem, w żyłach krążyła nauka, a umysł odżywił się materią duchową. Mgnienie oka wystarczało, abym posiadał wiedzę, i nawet krótkie przeglądanie książek przynosiło mi pożytek. Byłem jak naczynie, które stopniowo wypełniają krople mądrości, a nie jak śnieg, z którego nie sposób wvkrzesać ognia, ani jak nieświadomy osioł wiozący książki (al-Andalusī 1967: 88).

W procesie autokreacji narrator skupia się na podkreśleniu cech, które czynią z niego jednostkę wyjątkową – część wstępna pełna jest elementów autopanegirycznych. Abū ‘Āmir sugeruje wielokrotnie, że wielkością talentu poetyckiego przewyższa możliwości twórcze dostępne zwykłemu śmiertelnikom; o jego wyjątkowości świadczyć ma także możliwość odbycia podróży do miejsca z zasady niedostępnego pozostałym literatom. Ibn Šuhayd podkreśla też, na przekór adwersarzom i krytykom, swoje gruntowne wykształcenie, które, wedle jego teorii, stanowić może wszak jedynie uzupełnienie wrodzonego talentu literackiego.

Niezwykle osobisty charakter wyznania ma także fragment części wstępnej, w której narrator wspomina okres stagnacji twórczej, jaka dotknęła go w młodości:

We wczesnych dniach mojej młodości dręczyło mnie pragnienie, które tylko podsycalo moje przywiązanie [do sztuki], wkrótce jednak wśród tych gwałtownych emocji dopadła mnie nuda. Zdarzyło się, że w czasie tej stagnacji umarł ten, którego kochałem. Pograżyłem się wtedy w rozpacz i pewnego dnia w zamkniętym ogrodzie próbowałem stworzyć elegię na jego cześć: [...] (al-Andalusī 1967: 88).

Sam Abū ʿĀmir twierdzi, że impas ten został poprzedzony okresem nudy i zniechęcenia, a także swoistego wypalenia na polu sztuki poetyckiej. Kryzys nasilił się po śmierci ukochanego – ta informacja również jest zgodna z wiadomościami, jakimi dysponujemy na temat Ibn Šuhayda, o którym wiadomo, że był homoseksualistą. Opis stanów psychicznych – nawet tak pobieżny jak w *Traktacie o przewodnikach i zwodnikach* – jest niewątpliwie elementem innowacyjnym na tle arabskich osiągnięć prozatorskich X i XI wieku, a jego wprowadzenie świadczy o wielkiej wnikliwości i samoświadomości autora.

Nie bez znaczenia pozostaje także fakt, że narrator niejednokrotnie w czasie rozmów z dzinnami występuje w obronie własnej twórczości – zachowanie fikcyjnych postaci jest całkowicie kontrolowane przez autora traktatu, a jego problemy zostają przepracowane bez konieczności ingerowania w rzeczywistość pozatekstową. Warto przy tym wspomnieć, że główny bohater omawianego traktatu jest postacią dynamiczną – czytelnik obserwuje, jak na kolejnych etapach swej wędrówki Abū ʿĀmir zyskuje stopniowo coraz większą samodzielność i szacunek wśród mieszkańców przemierzanej krainy. Apogeum tej ewolucji stanowi ostatnia część rozprawy, w której autor nie tylko w bezkompromisowy i syntetyczny sposób wyklada swoje poglądy na istotę procesu twórczego, ale także czyni swego bohatera arbitrem w sporze poetyckim, czym podkreśla jego wyjątkową pozycję wśród twórców swoich czasów.

Czytelnik znajdzie w omawianej rozprawie również ślady wspomnianego wcześniej konfliktu Ibn Šuhayda z grupą wpływowych kordobańskich krytyków – spór ten zostaje bezpośrednio przywołany w epizodzie poświęconym spotkaniu z towarzyszami Al-Ġāhiza (776-ok. 869) i ʿAbd al-Ĥamīda al-Kātiba (zm. ok. 750), w czasie którego demony dopytują o powody niechęci, jaką darzą Abū ʿĀmira jego rodacy. Narrator podkreśla, że współcześni nie doceniają jego innowacyjnej twórczości, gdyż ogólny poziom kultury literackiej muzułmańskiego Zachodu jest niski,

a odbiorcy nie tylko nie są gotowi na przyjęcie dzieł nienawiązujących do ugruntowanych tradycji wschodnich, ale brak im także dogłębnej znajomości klasycznego języka arabskiego. Sytuację w ojczyźnie porównuje narrator do „kory pokrywającej drzewo, które jednak nie rodzi owoców i nie wydziela przyjemnego zapachu” (al-Andalusī 1967: 117). Czytelnik rozprawy dowiaduje się wnet, że największe szkody reputacji Abū ‘Āmira uczyniły knowania Abū Muḥammada, Abū al-Qāsima oraz Abū Bakra, jednak, jak podkreśla autor, wrogowie nie mieli żadnych racjonalnych powodów do podejmowania przeciw niemu tego typu kroków. Główny bohater zaznacza także, że jego reakcja była niewspółmierna do wyrządzonej mu krzywdy; ograniczył się jedynie do ułożenia wiersza odpierającego stawiane mu zarzuty, w którym zaprosił adwersarzy do konstruktywnej dyskusji: „Więc jestem obecny, ktokolwiek chciałby przemówić, a nic nie rozwiewa wątpliwości lepiej niż rozmowa” (al-Andalusī 1967: 123). Takie przedstawienie sprawy również należy uznać za istotny element autonarracji – Ibn Šuḥayd z jednej strony podkreśla swoją honorową postawę w obliczu oszczerstwa, a z drugiej wchodzi w rolę niesprawiedliwie potraktowanej ofiary, co zapewne ma zjednać mu sympatię i współczucie odbiorców traktatu.

Warto równocześnie zauważyć, że autonarracja Ibn Šuḥayda ma wyraźnie życzeniowy, projektujący przyszłość, a nawet kompensacyjny charakter. Pragnienie sławy i mistrzostwa twórczego wyrażane jest tutaj nie bezpośrednio, a za pośrednictwem wypowiedzi demonów, które podziwiają recytację Abū ‘Āmira i przyznają mu licencję uprawniającą do kontynuowania podróży:

Gdy skończyłem, mój słuchacz rzekł do Zuhayra: „Jeśli jego życie będzie wystarczająco długie, z pewnością jego usta zrodzą diamenty. Widzę wyraźnie, że ten człowiek umrze w cieniu talentu rozżarzonego jak węgiel i ambicji, która wyniesie jego postać aż na księżyc” (al-Andalusī 1967: 114).

Tego typu wypowiedzi mogą być sygnałem niezaspokojenia potrzeby bycia akceptowanym i docenianym; pośrednio stanowią również odpowiedź na wyniszczającą, niezasłużoną krytykę, której negatywne konsekwencje dla psychiki autora są na kartach rozprawy wyraźnie widoczne. Życzeniową wymowę przytoczonego fragmentu podkreśla dodatkowo fakt, że wypowiada go džinn Abū at-Ṭayyiba al-Mutanabbiego (915-965), czyli poety, którego główny bohater darzy

ogromnym szacunkiem i uważa za jeden z najpoważniejszych autorytetów w dziedzinie literatury.

Podsumowanie

Innowacyjność i wyjątkowość *Traktatu o przewodnikach i zwodnikach* Ibn Šuhayda al-Andalusiego polega przede wszystkim na umiejętnym wykorzystaniu fikcyjnej fabuły do wyrażenia treści nadrzędnych wobec warstwy znaczeniowej utworu. Wprowadzenie w treść rozprawy elementów personalizujących – tak w odniesieniu do narratora, jak i pozostałych postaci – świadczy o wielkiej przenikliwości Ibn Šuhayda i jest bez wątpienia jednym z jego największych osiągnięć literackich, gdyż kreowanie zindywidualizowanych bohaterów o zróżnicowanej, wiarygodnej osobowości nie było zjawiskiem powszechnym w arabskiej prozie narracyjnej X i XI wieku. W kreacji postaci Abū ‘Āmira niebagatelną rolę odegrały z pewnością osobiste doświadczenia autora, który musiał zmagać ze wzmiankowanym we wstępie do traktatu kryzysem twórczym, a także z zarzutami nieprzychylnie nastawionych krytyków. Podjęcie imaginacyjnej podróży do świata dzinnów pozwoliło mu w bezpieczny sposób uporać się z negatywnymi emocjami, a także zbudować na nowo wyobrażenie o sobie i ustosunkować się do całości arabskiej tradycji literackiej.

Bibliografia:

- al-Andalusī, Abū ‘Āmir Ibn Šuhayd. 1971. *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘. The Treatise of Familiar Spirits and Demons*. Tłum. i wst. J. T. Monroe. Berkeley: University of California Press.
- al-Andalusī, Abū ‘Āmir Ibn Šuhayd. 1967. *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘*. Wst. i ed. B. al-Bustānī. Bayrūt: Dār Šādir.
- Bielawski, Józef. 1995. *Klasyczna literatura arabska*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- Dickie, James. 1964. Ibn Šuhayd. A biographical and critical study, *Al-Andalus* XXIX, 243-310.
- Hämeen-Anttila, Jaakko. 1996-1997. Ibn Šuhayd and his “*Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘*”, *Journal of Arabic and Islamic Studies* 1, 65-80.
- Hämeen-Anttila, Jaakko. 2002. *Maqama. A History of a Genre*. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Markiewicz, Henryk. 1996. *Wymiary dzieła literackiego*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Nycz, Ryszard. 1997. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
- Rosner, Katarzyna. 2003. *Narracja, tożsamość i czas*. Kraków: Universitas.
- Rubiera Mata, Maria Jesus. 2001. *Literatura hispanoárabe*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

Abstract

Autobiographical Motives and the Creation of the Speaking Subject in *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘* by Ibn Šuhayd al-Andalusī

The creation of *Risālat at-tawābi‘ wa-az-zawābi‘* by Abū ‘Āmir Ibn Šuhayd al-Andalusī (992-1035), a unique treatise on literary criticism, is strongly linked with the author's personal life – he experienced severe hostility from the 11th-century Cordoba's literary circle. The treatise was originally created as a response to undeserved criticism; the autobiographical motives were finely combined with a fictional plot. Because of that, the poet not only expressed his feelings towards his enemies, but also managed to shape his very own theory concerning the Arabic cultural heritage and the essence of the process of creation. It is no coincidence that the main character of the treatise, Abū ‘Āmir, uses the author's personal details and resembles him in every way. The main storyline is a first-person narrative account of a journey to the world of genies who had inspired the greatest Arabic poets and novelists of all times. It is their heritage that makes the most important point of reference for the protagonist while he evaluates contemporary literary production and its authors.

The main subject of this article is the analysis of all the different ways that enabled Ibn Šuhayd to create his own auto-narration and become the subject who speaks in his literary work. As a subject, he seems to be dual in nature – empirical and textual, real and fictional. The concept of subjectivity chosen by the author allows him to individualize his protagonist to the point unprecedented in the earlier Arabic literary production as well as to deal with his critics without having to intervene in the real world. The evidence mentioned above allows us to commentate on the treatise as the concept of the narrative nature of human's identity. In this context

the treatise turns out to be a specific form of auto therapy for the poet whose work has been widely criticized by his contemporaries. The gradual overcoming of the crisis of creativity can be observed in the visible evolution of the protagonist, who finally manages to control all the events mentioned in the plot. Thanks to this, he finally manages to fulfil the need of being accepted and appreciated for his excellent work.

Izabela Kończak

Uniwersytet Łódzki, Łódź

Kulṭūm ‘Awda – palestyńska prekursorka kobiecej autobiografii

O wzmożonym zainteresowaniu badaczy autobiografią można mówić od lat 50.-70. XX wieku, kiedy to nastąpił – by użyć określenia Jamesa Olneya – zwrot „od bio ku auto” (Olney 1980: 20). Chodzi o prace Georgesa Gusdorfa (Olney 1980), Roya Pascala (Idem 1985), Elizabeth Bruss (Eadem 1976), Philippe’a Lejeune’a (Idem 1975) czy Jana Starobinskiego (Idem 1980). Dla Lejeune’a autobiografia to „retrospektywna opowieść prozą, gdzie rzeczywista osoba przedstawia swoje losy w ich jednostkowym aspekcie i ze szczególnym uwzględnieniem historii osobowości” (Lejeune 1975: 31). Z kolei Gusdorf w artykule poświęconym warunkom i granicom autobiografii nazywa ją płodem zachodniej chrześcijańskiej kultury. Autor uważa, że autobiografia pojawia się wówczas i tam, kiedy i gdzie rodzi się samoświadomość osobowości, odczucie przez nią wartości własnej indywidualności i własnego doświadczenia (Gusdorf 1980: 29). Autobiografia jako gatunek jest jednym ze sposobów samopoznania, ponieważ rekonstruuje i interpretuje losy człowieka, wyciągając przy tym wnioski.

Jeśli chodzi o dokumenty osobiste autorstwa kobiet, wśród nich również autobiografie, należy zauważyć, że do niedawna dotyczyła je zjawisko niejako potrójnej marginalizacji. Po pierwsze, literatura autobiograficzna (bez względu na płeć autora) ma status gatunku pogranicznego, którego badacze za każdym razem muszą od nowa dowodzić jej prawa do istnienia obok innych „uznanych” gatunków li-

terackich. Po wtóre, autobiografie kobiece postrzegane były przez krytykę patriarchalną jako teksty co najmniej wątpliwej jakości, by nie użyć określenia „gorszego gatunku”. I wreszcie, kobiece autobiografie stosunkowo rzadko stanowiły obiekt zainteresowania badaczy – jako niosące mniej ciekawe treści czy opisujące losy mniej znaczących jednostek. Wspomnienia kobiet, które nie zrobiły wielkiej kariery zawodowej lub nie były związane z mężczyznami mającymi silną pozycję społeczną, przez długi czas były praktycznie nieznanymi, nawet specjalnie nie wydzielano ich w archiwach.

Podczas rozważań nad autobiograficznością kobiecych tekstów często stosuje się – według określenia Domny Stanton – „podwójny standard”. Termin „autobiografia” używany jest jako pozytywny lub neutralny, kiedy mowa o Augustynie lub o Rousseau, ale ma negatywne konotacje, jeśli dotyczy tekstów kobiecych. Jest wykorzystywany, kiedy należy powiedzieć, że kobiety nie są zdolne do rozważań nad istotnymi kwestiami. Mogą rozważać wyłącznie to, co dotyczy ich osobistego „ja” (Stanton 1987: 4). Właśnie takie specyficzne wykorzystanie określenia „autobiograficzny” utrwala przekonanie o rzekomej podgatunkowości twórczości kobiecej.

Radwā ‘Āṣūr zauważa, że autobiografia nie jest gatunkiem rozposzechnionym w arabskiej literaturze kobiecej, a wszystkie tego rodzaju teksty można policzyć na palcach obu rąk (Ashour 2008: 228). A przecież ludność krajów kręgu arabsko-muzułmańskiego – cóż z tego, że ze swoim patriarchalnym systemem społecznym – jak wszystkie inne, składa się nie tylko z mężczyzn. Inga Iwasiów słusznie dostrzega, że „w patriarchacie też żyją kobiety”. Badaczka postuluje zatem:

Trzeba uwzględnić tę oczywistość i czytać brak [albo, jak w naszym przypadku, znikomą ilość – I.K.] jako znak równoważny z istnieniem; nieobecność jako reprezentację, lecz nie poprzestać na tym, odwrócić relacje i jeszcze raz odwrócić. Potem powrócić na powierzchnię, do tego, co widoczne i uwidaczniane językami opisu i ponowić trud lekturowy. Robić to jednocześnie, nie zamykać żadnej drogi do tekstu (Iwasiów 2008: 8).

Na fakt, że autobiografia nie jest domeną mieszkanki Bliskiego Wschodu, w dużym stopniu, jak się zdaje, wpłynęła obyczajowość arabska czy szerzej arabsko-muzułmańska, zgodnie z którą jednostka, w tym wypadku kobieta, żyje wobec innych, podlega nieustannej ocenie, a jej zachowanie wpływa na postrzeganie przez społeczeństwo całej grupy, z której pochodzi (rodziny, klanu, lokalnej wspólnoty). Różnego rodzaju domysły i plotki bywały i wciąż bywają waż-

niejsze niż rzeczywista sytuacja. W tradycyjnym społeczeństwie nikt bowiem nie zastanawia się nad tym, jak jest naprawdę. Na co dzień wystarczy jedynie, co ludzie myślą i co mówią. Kobieta, by uniknąć bezpodstawnych plotek, musi się ustawicznie „pilnować”. By nie narażać się na obmowę, obowiązana jest przestrzegać ugruntowanych wiekową tradycją norm i wzorców zachowań charakterystycznych dla swojej grupy społecznej. Przy nieskomplikowanej naturze plotki winna uważać, by nie paść ofiarą oskarżeń lub podejrzeń ze strony otoczenia, gdyż w jej rękach spoczywa nie tylko jej własna reputacja, ale także honor całej rodziny. Skromne, ciche zachowanie to sposób na to, by nie przysporzyć problemów najbliższym. Oczywiście te reguły nie dotyczą wyłącznie kobiet. Wszyscy członkowie rodziny powinni dbać o jej nieskazitelnie dobre imię, a problemy rozwiązywać wyłącznie we własnym gronie. Dlatego odślanianie prywatnych szczegółów życia nie jest ani powszechne, ani dobrze widziane. Dotyka nie tylko autora relacji, ale również członków bliższej i dalszej rodziny. Jestem przekonana, że te nieliczne dostępne postronnemu odbiorcy autobiografie kobiet, pod wieloma względami bardzo różne, godne są osobnego studium. Zwłaszcza biorąc pod uwagę trudności, z jakimi muszą się mierzyć, i wyzwania, jakim muszą sprostać ich autorki, odślaniając „ja”. Tą odwagą zasługują na uznanie czytelnika.

Zdaniem Radwy ʿAšūr pierwszą palestyńską autorką opublikowanej autobiografii jest najprawdopodobniej Kultūm ʿAwda – Kławdia Wiktorowna Ode-Wasiljewa (Ashour 2008: 224). Ze względu na swe zadziwiające koleje losu Arabka była wielokrotnie namawiana czy zachęcana do ich spisania. Nigdy nie zrobiła tego w sposób kompleksowy. Wszystkie istniejące teksty – zarówno te opublikowane, jak i nieopublikowane, zgromadzone w Archiwum Instytutu Orientalistycznego w Moskwie – mają charakter fragmentaryczny. Część z nich pisana jest odręcznie, jak zapiski w *Niebieskim zeszycie*¹, i wydaje się, że nie była przeznaczona do publikacji. Część zaś stanowią maszynopisy, jak tekst zatytułowany *Moja swiaz' s Ukrainoj czy Wospominanija i mysli* (AIWRAN f. 4, o. 1), co pozwala domniemywać, że te konkretne materiały mogły być przeznaczone dla szerszego kręgu czytelników, a z różnych, nieznanych autorce opracowania powodów nie zaistniały jako publikacje. W formie drukowanej ukazały się wyłącznie trzy krótkie teksty poruszające wątki autobiograficzne. Pierwszym z nich był arabski tekst, który ukazał się w egipskim czasopi-

¹ Niebieskim zeszytem nazywam dokument stanowiący rękopis wspomnień z pobytu i działalności prowadzonej przez Ode-Wasiljewą na Ukrainie. Jej odręczne zapiski znajdują się w zeszycie, który ma niebieską okładkę.

śmie „Al-Hilāl”, jako odpowiedź na ogłoszony przez redakcję konkurs na esej zatytułowany *Jak należy żyć, by być szczęśliwym*, który to konkurs Palestynka wygrała. Dwie kolejne prace to rosyjskie publikacje w czasopiśmie „Palestinskij sbornik”. Pierwsza nosi tytuł *Moi wspomniani ob akademike I.Ju. Kraczkowskom* (Ode-Wasiljewa 1956: 127-132), zaś druga – opublikowana już po śmierci autorki – *Wzгляд w prosztoje* (Ode-Wasiljewa 1965: 171-176).

Warto zauważyć, że wspomniane trzy opracowania różnią się pod względem postaw autobiograficznych rozumianych jako relacja wewnątrztekstowa. Arabka stosuje w nich dwa różne typy narracji, w których mamy do czynienia z odmienną pozycją „ja” mówiącego wobec tego, o czym pisze. Nawiązując do klasyfikacji dokonanej przez Małgorzatę Czermińską, należy stwierdzić, że tekst opublikowany w „Al-Hilāl” można określić mianem wyznania, zaś dwie kolejne publikacje – świadectwa (Czermińska 2000: 19-20) – relacji pisanej z pozycji świadka, w której autorka charakteryzuje swoją znajomość z ojcem rosyjskiej arabistyki Ignacym Kraczkowskim (1883-1951) oraz opisuje działalność szkół prowadzonych przez Imperatorskie Prawosławne Towarzystwo Palestyńskie. Jednak – zwłaszcza w dwóch ostatnich tekstach – można dostrzec wymiennosc postaw: obok relacji świadka Arabka włącza własne przemyślenia, odczucia, wydarzenia z życia prywatnego. Natomiast publikacja w „Al-Hilāl”, będąca, jak wcześniej wspomniałam, wyznaniem, stanowi swoiste wyzwanie – i to rozumiane dwojako. Po pierwsze, jako przejaw trzeciej postawy autobiograficznej – zwrot ku czytelnikowi (choć w tym przypadku akurat brak użycia formy drugiej osoby) (Ibidem: 30-41). A po drugie, jako manifest, wyzwanie rzucone obyczajowości Bliższego Wschodu; zwłaszcza że Arabka napisała ten tekst z pełną świadomością i zamiarem opublikowania na łamach czasopisma.

W niniejszym opracowaniu analizie poddana została rosyjska wersja arabskiego eseju napisana przez samą Ode-Wasiljewą w 1961 roku, przechowywana w zbiorach Archiwum Instytutu Orientalistycznego Rosyjskiej Akademii Nauk w Moskwie (AIWRAN). Materiały archiwalne dotyczące Palestynki skatalogowano jako fond 4 opis' 1 (f. 4 o. 1). Rosyjski tekst, poza zasadniczą treścią arabskiej publikacji składającą się z pięciu stron maszynopisu, zawiera wyraźnie zaznaczony (ręką samej autorki) koniec arabskiego artykułu. Ostatnia, szósta, strona tekstu (poniżej naniesionej adnotacji „koniec artykułu”) zawiera wątpliwości autorki towarzyszące upublicznieniu na łamach egipskiego czasopisma informacji i prywatnych opinii, wreszcie świadectwo uczucia zdziwienia i radości, kiedy okazało się, że zwyciężyła w konkursie na esej. Nie brak też refleksji bieżących, osobi-

stych. Autorka zwraca uwagę, że za kilka miesięcy skończy 70 lat, ma bardzo udaną rodzinę, doczekała się prawnuka, zawodowo jeszcze jest aktywna i ma stały kontakt zarówno z obecnymi, jak i byłymi studentami, którzy albo zajmują eksponowane stanowiska, albo zrobili kariery naukowe. To również w jej ocenie jest źródłem szczęścia – do tego stopnia, że potrafi zapomnieć o swym dojrzałym już wieku. Realia życia w Związku Radzieckim wymagają także, by złożyć swoisty „hołd” drugiej ojczyźnie. Stąd też wtręty w rodzaju: „pokochałam radziecki ustrój i uznaję go za najbardziej postępowy na świecie” czy „ludzie powinni dążyć do komunizmu – kochać trud, ludzi, szczególnie dzieci, pomagać sobie wzajemnie, rozumieć piękno i umieć cieszyć się nim, pokonywać trudności, być honorowi” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 6).

Warto zauważyć, że wszystkie materiały dotyczące Palestynki – w tym te autobiograficzne (co zdaje się doskonale wpisywać w teorię marginalizacji) – do 2008 roku nie były specjalnie chronione. W rosyjskich archiwach nie miały nawet stosownych sygnatur. Nic więc dziwnego, że wśród badaczy zainteresowanych tą postacią występują rozbieżności nawet co do daty publikacji w „Al-Hilāl”. Jak twierdzi ʿĀšūr, arabska wersja tekstu ukazała się drukiem w 1947 roku (Ashour 2008: 224). Natomiast zdaniem jej autorki została opublikowana jeszcze w 1927 roku. Na to też wskazują zgromadzone w Archiwum IO spisy publikacji, w których arabski esej datowany jest właśnie na rok 1927 (AIWRAN, f. 4, o. 1, Spisok naucznych trudow profesora Ode-Wasiljewoj K.W., s. 4).

Mimo niewielkich rozmiarów analizowany tekst spełnia warunki wskazane przez Lejeune’a, pozwalające sklasyfikować utwór literacki jako autobiografię, we wszystkich czterech głównych obszarach wyodrębnionych przez badacza: 1) forma językowa: a) opowieść, b) proza; 2) temat: losy jednostki, historia osobowości; 3) sytuacja autora: tożsamość autora (którego nazwisko odsyła do rzeczywistej osoby) z narratorem; 4) status narratora: a) tożsamość narratora z głównym bohaterem, b) retrospektywna wizja opowiadania (Lejeune 1975: 31). Tworzenie przez pisanie utożsamiane jest z procesem konstruowania świadomości, dzięki autorefleksji pełniącej funkcję porządkującą, terapeutyczną. Wydaje się, że pisanie Ode-Wasiljewej było apologią. Miało służyć – rozumianemu za Zygmuntem Freudem – „przepracowaniu pamięci”, rozprawieniu się z przeszłością, swoistemu oczyszczeniu (Kałwa 2005: 183). Warto zauważyć, że po publikacji tekstu i ogłoszeniu wyników konkursu na adres autorki spłynęły gratulacje od znanych i nieznanych jej Arabów. Kobieta przyznała, że zwycięstwo w konkursie i uznanie, jakim się wówczas cie-

szyla, odebrała jako pewną formę wybaczenia za wyjawienie prawdy – całej prawdy, którą Arabka odkryła, w pewnym stopniu oczekując na akt łaski, przebaczenia występku z przeszłości, jakim była ucieczka z kraju i porzucenie rodziny. Tekst, mimo że poruszał liczne kontrowersyjne kwestie, został nadspodziewanie dobrze przyjęty w świecie arabskim. Autorka nie tylko zwyciężyła w konkursie, ale także – jak już wspomniałam – zebrała szereg wyrazów uznania. Rzecz o tyle niezwykła, że poruszyła w nim wiele kwestii obyczajowych, o których dotąd nie mówiło i nadal nie mówi się głośno.

Ode-Wasiljewa swą narrację rozpoczęła od momentu narodzin. Pisała o nienawiści rodziców, którą odczuwała z powodu własnej płci. Była piątą z kolei córką w rodzinie, w której nie było syna, a co za tym idzie – następcy. Niechęć rodziców do nowo narodzonej dziewczynki była związana z panującym w społeczeństwie arabskim przekonaniem o niższej wartości mężczyzny nieposiadającego syna. Ojciec pięciu córek mógł być postrzegany jako ofiara. Nie tylko spoczywa na nim obowiązek znalezienia dla nich mężów, ale także nie zdoła przedłużyć rodu. Syn na Bliskim Wschodzie to warunek niezbędny do uzyskania dobrej opinii, właściwego statusu społecznego, gwarancja bezpieczeństwa rodziny, zapewnienie jej continuum. Nie mówiąc już o tym, że brak męskiego potomka to łatwy przedmiot plotek czy nawet drwin na temat członków rodziny. Krytyce ze strony najbliższych podlegała nie tylko płeć małej Kulṭūm, ale również wygląd zewnętrzny. Ze względu na ciemną karnację, ciemniejszą niż u pozostałych sióstr, nazywano ją czarnuszką. Tymczasem ideałem kobiecego piękna na Bliskim Wschodzie była i pozostaje jasna, zaróżowiona cera, połączona z wielkimi czarnymi oczami. Arabka twierdzi wręcz, że z powodu płci oraz aparycji czuła się odtrącona przez oboje rodziców. Pisała: „nie kochali mnie i nie pamiętam, by kiedykolwiek w dzieciństwie mnie przytulali” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 1).

Żyjąc w przeświadczeniu o braku cielesnej atrakcyjności, Kulṭūm postanowiła wszystkie wysiłki skierować na własny rozwój intelektualny. Plany te – jej zdaniem – odbiegały od woli ojca (Ibidem: 1). Jednak warto zauważyć, że jeśli rzeczywiście głowa rodziny byłaby przeciwna jej wykształceniu, to dziewczynka i tak zapewne nic by nie wskórała, mimo najszczerzych chęci czy planów. Nie odebrałaby tak upragnionej edukacji, gdyż to ojciec dzierży pełnię władzy nad dziećmi i wszelkie decyzje dotyczące potomstwa na Bliskim Wschodzie są domeną głowy rodziny. On też reprezentuje rodzinę na zewnątrz. Najwyraźniej więc – mimo wrażenia wywieranego na córce – rodzice nie sprzeciwiali się edukacji dziewczynki. Kulṭūm uczęszczała

do szkół prowadzonych przez Imperatorskie Prawosławne Towarzystwo Palestyńskie na terenie Ziemi Świętej. Najpierw do dwuklasowej szkoły elementarnej w rodzinnym Nazarecie, a następnie do seminarium nauczycielskiego w Bayt Gāli koło Jerozolimy.

Nawet pobieżna analiza tego fragmentu autobiografii pozwala wysnuć wniosek, że odwołanie do lat dzieciństwa, czasu, który znaczy człowieka na całe życie, jest raczej mroczne... Potraktować je można jako „blizny dzieciństwa”, które w życiu dorosłego już człowieka nie ulegają zapomnieniu, lecz mają znaczący wpływ na jego dalsze losy (Heska-Kwaśniewicz 2010: 9). Dom rodzinny nie jest przedmiotem nostalgii. Nie wywołuje u autorki ciepłych wspomnień. Nie jest podany idealizacji. Autobiografka nie pisze, by za nim tęskniła. Ten wątek pojawi się dopiero pod koniec życia, w nieopublikowanych tekstach. Taka narracja jest przełamaniem swoistego tabu, zgodnie z którym o członkach rodziny należy publicznie wypowiadać się w superlatywach, a rodzina to nie wdzięczny obiekt publicznych zwierzeń, lecz przeciwnie – grupa związana, między innymi, „informacjami, które nie są przekazywane innym” (Zyzik 2003: 57).

Jednak najbardziej kontrowersyjnym fragmentem całej opowieści autobiograficznej, wyznaniem dotyczącym sfery intymnej, a zarazem wyzwaniem przewracającym do góry nogami całą arabską obyczajowość, jest stwierdzenie: „Uciekłam z domu, wyszłam za mąż za rosyjskiego felczera” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 2). Jaką trzeba mieć śmiałość, by publicznie ogłosić coś tak odartego z niuansów i to w tekście, w którym autor i narrator jest jednocześnie głównym bohaterem, znanym z imienia i nazwiska. Nie jest to bynajmniej postać fikcyjna. Kultūm, tak jak inne arabskie dziewczęta, nie mogła i nie powinna była samodzielnie decydować o wyborze partnera. Małżeństwo w kulturze arabskiej nie jest bowiem związkiem dwojga ludzi, lecz dwóch rodzin, które na długo przed planowanym dniem zaślubin sprawdzają, ustalają, omawiają poszczególne sprawy związane z pomyślnością wspólnej wielkiej rodziny. Z reguły mąż wybierany jest w porozumieniu z rodziną lub nawet przez rodzinę. Istnieje przy tym przekonanie, że aranżowane związki małżeńskie gwarantują większe powodzenie i trwałość niż związek przypadkowych osób, a tym samym sojusz między zupełnie obcymi sobie rodzinami. Inicjatywa w tej sprawie powinna leżeć po stronie ojców przyszłych małżonków, a nie, jak to miało miejsce w tym wypadku, w ręku samych zainteresowanych. Istotnym elementem związku jest upublicznienie, co wyklucza potajemne śluby, bez wiedzy i zgody obydwu rodzin. Na etapie pertraktacji, a nawet w momencie zawierania takiego małżeństwa, sprawa uczuć ma raczej drugorzędne znaczenie. Zdaniem Ewy

Machut-Mendeckiej, uczucia, wypierane przez wieki, mogą dojść do głosu dopiero później (Machut-Mendecka 2003: 114). Chcąc żyć zgodnie z własnymi regułami, mając w pogardzie wielowiekową tradycję, dziewczyna okazała się nielojalna. Nie wypełniła swojego obowiązku, jakim było zachowanie przysparzające rodzicom zadowolenia i uznania w oczach lokalnej społeczności. Honor, który w świecie arabsko-muzułmańskim jest sprawą priorytetową, raz nadszarpnięty nie daje się tak łatwo naprawić. Należy go stale chronić. Ignorowanie tej zasady bądź niezbyt uważna dbałość o cześć naraża członków rodziny na plotki, które z kolei grożą całkowitym zszarganiem dobrego imienia i utratą honoru. Plotka jest o tyle niebezpieczna, że może uczynić życie rodziny skomplikowanym lub wręcz zagrożonym.

W czerwcu 1914 roku Iwan Wasiljew zabrał żonę do Rosji – na wakacje, by przedstawić ją swoim krewnym, choć nie da się też wykluczyć innych motywów. Wyjazd za granicę usuwał nieco w cień samych małżonków, jak i poprawiał atmosferę wokół nich. Przebywając tak daleko od domu rodzinnego, dziewczyna siłą rzeczy nie prowokowała otoczenia do kolejnych pomówień. Rodzina, sąsiedzi, lokalna społeczność nie mieli żadnej możliwości śledzenia jej kroków tysiące kilometrów od domu. Cała sprawa oczywiście nie poszła w zapomnienie, ale – co wielce prawdopodobne – znacząco przycichła. W tej części – z uwagi na sytuację międzynarodową, wybuch I wojny światowej – Ode-Wasiljewa pisze o swojej pracy w charakterze siostry miłosierdzia w Serbii i Czarnogórze, zadając przy okazji istotne pytanie: „czyż nie byłam szczęśliwa, pielęgnując żołnierzy i przynosząc im ulgę w cierpieniu?” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 3). Dalej wspomina podróż powrotną do Rosji (przez Albanie, Francję, Finlandię), skąd potem trafia wraz z mężem na Ukrainę. Zdaniem Małgorzaty Czermińskiej podróż jest wyzwaniem, „które stawia człowieka wobec nowych doświadczeń i każe mu odpowiadać na pytanie, kim jest” (Czermińska 2000: 192). Jednak w przypadku Ode-Wasiljowej to nie wojaże okazały się największym wyzwaniem. Emigrację, przemieszczanie związane z działaniami I wojny światowej, kobieta znosiła nadspodziewanie dobrze. Zawsze starała się trwać u boku męża, który z racji wykonywanego zawodu felczera przerzucał się w różne miejsca. To dlatego, by być przy nim, jeszcze w Petersburgu uczęszczała na kursy dla sióstr miłosierdzia i mogła towarzyszyć mu podczas pracy na Bałkanach, a potem na Ukrainie.

Najwyższą próbą, wydarzeniem, które całkowicie zdemontowało rzeczywistość, dotychczasowe ustalenia i plany Arabki, okazała się śmierć męża. Iwan Wasiljew zmarł w 1919 roku na Ukrainie, sześć lat od momentu poślubienia dziewczyny z Nazaretu. Osierocił trzy

córki, z których najstarsza miała trzy lata, a najmłodsza dwa miesiące. Autobiografka pisze o tym fakcie następująco: „zostawił mnie samą w obcym środowisku. Jak czułam się tego dnia?” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 4). Brzmi to, jakby autorka dopiero w tym momencie w pełni zdała sobie sprawę, że znajduje się na obczyźnie, kompletnie sama. Wcześniej mąż był z pewnością tym, który ponosił odpowiedzialność za egzystencję rodziny. Stanowił też swego rodzaju bufor oddzielający od tego, czego nie rozumiała w kraju, w którym przyszło jej żyć. W dodatku wraz z upływem czasu tych różnic wcale nie ubywało. Im dłużej poznawała realia ojczyzny męża, tym bardziej docierało do niej, jak inną była – pod każdym względem – od rodzinnej Palestyny, a mąż, póki stał u boku, był w stanie wyjaśnić wszystkie te różnice. To właśnie w związku ze stratą współmałżonka autorka przeżywa kryzys tożsamościowy. Wcześniej jej status był jasny, o czym wspomina: „kiedy żył mój mąż, nie pracowałam, wszyscy znali mnie jako żonę mojego męża” (Ibidem: 4).

Po śmierci Iwana Wasiljewa rozpadło się całe jej dawne życie. Ten rozpad był też swego rodzaju przełomem, dzięki któremu przeszła od porządku patriarchalnego do nowoczesnego. Nowy porządek wymagał od niej konfrontacji z otoczeniem, wielkiej troski o sprawy bytowe, a jednocześnie nie zwalniał z zajęć, którymi zajmowała się dotychczas, czyli wychowania dzieci. Działania te nie mieściły się i nawet współcześnie nie do końca mieszczą w arabskich standardach obyczajowych. To był najcięższy okres w jej życiu. Nie wiedziała sama, czy poradzi sobie i będzie w stanie utrzymać siebie i dzieci. Tym bardziej, że była całkiem obca na ukraińskiej wsi. Praktycznie nikogo tam nie знаła. Nie mogła spodziewać się bezinteresownej pomocy ze strony miejscowych chłopów. Niepewność co do dalszych losów nie była wyłącznie jej odczuciem. Autobiografka wspomina, że idąc w kondukcje pogrzebowym za trumną męża, usłyszała za sobą rozmowę dwóch ukraińskich kobiet, z których jedna, oceniając ówczesną sytuację Arabki, wyrokowała: „Nic więcej nie pozostało tej biednej kobiecie, jak tylko wziąć torbę i chodzić po prośbie” (Ibidem: 4). Z żony przy mężu zmieniała się w kobietę, która musiała przejąć odpowiedzialność za rodzinę, koncentrując się przede wszystkim na zapewnieniu jej środków materialnych, pracującą, podejmującą się różnych zajęć (od całkiem przypadkowych po stałe i wartościowe stanowiska) celem utrzymania rodziny. Okazała się przy tym osobą niezwykle zaradną. Potrafiła udowodnić sobie i innym, że obca, bez żadnej pomocy, jest w stanie przeżyć. Pisała: „pracowałam ciężko, by wyżywić siebie i troje moich dzieci. Wydzierżawiłam 4 fedany ziemi i obsadziłam je, idąc za żniwiarzami, zbierałam kłosa pszenicy” (Ibi-

dem: 4-5). Szukała coraz to nowych sposobów zarobkowania, podejmując prace nietypowe dla kobiety, nawet te przekraczające jej możliwości fizyczne. Początkowo miała się typowo męskiego zajęcia – pracowała przy młockarni parowej, do której wrzucała opał. Później zaś jako pielęgniarka i felczer jednocześnie. Doświadczenia wdowieństwa uczyniły z Ode-Wasiljewej osobę samodzielną, aktywną, przedsiębiorczą, która realizuje własne ambicje. Pisała: „na każdym etapie swego życia pracowałam chętnie (...) Nigdy nie wstydziłam się żadnej pracy, jeśli tylko nie hańbiła mnie lub kogoś innego” (Ibidem: 5).

Gusdorf pisał, że autobiografia to cała życiowa droga, która rozpatrywana jest przez autora-narratora jako podróż do tego punktu, w którym znajduje się w danej chwili, do którego zawiodły go opisywane koleje losu (Gusdorf 1980: 35). Ode-Wasiljewa zakończyła swoją narrację słowami: „Fakt, że obecnie pracuję na Uniwersytecie Leningradzkim pod kierownictwem radzieckiego arabisty, akademika Kraczkowskiego, studiuje język arabski i nauczam go, jest ukoronowaniem tego wszystkiego, co udało mi się osiągnąć. Będąc w pobliżu tego wielkiego człowieka, który kocha Arabów, który poświęcił całe swoje życie dla studiów nad ich językiem, literaturą i kulturą, człowieka wielkiego swoją niezwykłą szlachetnością, czuję się bardzo szczęśliwa” (AIWRAN f. 4, o. 1, Ode-Wasiljewa 1961: 5). Było to o tyle niezwykle, że w latach 20.-30. XX wieku kobiet wykładających na wyższych uczelniach nie było zbyt wiele, a w odniesieniu do kobiet arabskich śmiało można powiedzieć, że autobiografka, była, jeśli nie pierwszą, to przynajmniej jedną z pierwszych. To tylko pokazuje, jaki dystans przeszła i w swoim życiu, i w autobiograficznej narracji.

Autobiografie kobiece – w opozycji do męskich – zdaniem Tatiany Czerskiej ukazują codzienność, zwykłość, powszedniość, opowiadają o problemach, trudnościach, życiu rodzinnym oraz wzajemnych relacjach między członkami rodziny, czasem mentalności czy seksualności (Czerska 2008: 196). W naszym przypadku analizowany tekst ukazuje Ode-Wasiljewą jako niestereotypową kobietę arabską, odważną, obdarzoną intelektem, o zdumiewającej energii. Dzięki tej krótkiej pracy można więc poznać stosunek autorki do osób i zdarzeń, które były jej udziałem, w które sama się angażowała bądź została uwikłana przez los. Jej narracja jest typowa i nie oznacza streszczenia wszystkich wydarzeń z życia. Odnosi się do doświadczeń autorki w sposób selektywny, prezentując życiorys „gestaltyczny”, oddzielający elementy subiektywnie istotne. Autobiografia Ode-Wasiljewej stanowi cenne świadectwo zachodzących w bardzo powolnym tempie na Bliskim Wschodzie przemian mentalności, światopoglądu czy postrzegania świata.

Konkludując, autobiografia Kultūm ʿAwdy – Klawdii Wiktorowny Ode-Wasiljewej z jednej strony jest typową autobiografią kobiecą według kategoryzacji Estelle Jelinek. Badaczka różnice między autobiografią mężczyzn i kobiet dostrzegła w temacie, podmiocie i stylu. Jej zdaniem, „tematy, które poruszają kobiety są podobne: rodzina, najbliżsi przyjaciele, sprawy domowe” (Jelinek 1986: XIII). Zauważa także podobieństwo tożsamości podmiotów kobiecej autobiografii:

W odróżnieniu od zadufanego jednowymiarowego Ja męskiej autobiografii kobiety często konstruują wielowymiarowy fragmentaryczny obraz Ja, wzbogacony uczuciem różnicy i alienacji, istnienia jako outsidera lub innego, odczuwają potrzebę autentyczności, udowodnienia swojej wartości. Jednocześnie paradoksalnie demonstrują arogancję i pozytywne uczucie osiągnięcia w umiejętności pokonywania przeszkód na drodze do sukcesu zarówno osobistego, jak i zawodowego (Ibidem).

Trzeci element, który Jelinek wyróżnia jako specyficzny dla kobiecej autobiografii, związany jest z ogólnymi osobliwościami stylu, który badaczka charakteryzuje jako epizodyczny. Wszystkie te elementy są odzwierciedlone w analizowanej autobiografii. Z drugiej zaś strony tekst Palestynki nie jest typową autobiografią kobiety arabskiej ze względu na swego rodzaju ekshibicjonizm. Żadna Arabka przed nią czy już nawet po niej tak otwarcie nie pisała o sprawach, które poruszyła Ode-Wasiljewa, mając świadomość, że publiczną szczerością czy wylewnością może narazić się na ostrą krytykę. Ta publiczna spowiedź jest prawdopodobnie jedyną taką autorstwa arabskiej kobiety.

Bibliografia:

- Ashour, Radwa. 2008. Palestine and Jordan: Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashy (red.). *Arab Women Writers. A Critical Reference Guide 1873-1999*. Cairo, New York: The American University in Cairo Press, 24-234.
- Bruss, Elizabeth W. 1976. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.
- Czermińska, Małgorzata. 2000. *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków: Universitas.
- Czerska, Tatiana. 2008. Historia rodziny – rodzina w historii: Inga Iwasów (red.). *Prywatne / publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*.

- Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 193-232.
- Gusdorf, Georges. 1980. Conditions and Limits of Autobiography: James Olney (red.). *Autobiography Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 28-48.
- Heska-Kwaśniewicz, Krystyna. 2010. „I wszystkie drzewa dzieciństwa stanęły na swoim miejscu”. Kilka uwag o znaczeniu lat dziecińczych w ludzkim życiu: Krystyna Heska-Kwaśniewicz, Jacek Leszczyzna (red.). *Kraj lat dziecińczych*. Katowice: Studio NOA, 9-16.
- Iwasiów, Inga. 2008. Wstęp: Inga Iwasiów (red.). *Prywatne / publiczne. Gatunki pisarstwa kobiecego*. Szczecin: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, 7-11.
- Jelinek, Estelle C. 1986. *The Tradition of Women's Autobiography: From Antiquity to the Present*. Boston: Twayne Publishers.
- Kałwa, Dobrochna. 2005. „Kozetka historyka”: oralhistory w badaniach życia prywatnego: Dobrochna Kałwa, Adam Walaszek, Anna Zarnowska (red.). *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*. Warszawa: Wydawnictwo DiG, 181-190.
- Lejeune, Philippe. 1975. Pakt autobiograficzny, *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 5 (23), 31-49.
- Machut-Mendecka, Ewa. 2003. *Archetypy islamu*. Warszawa: ENETEJA.
- Ode-Wasiljewa Kławdia. 1956. Moi wspomniania ob akademike I.Ju. Kraczkowskom, *Palestinskij sbornik* 2, 127-132.
- Ode-Wasiljewa, Kławdia. 1965. Wzgląd w przeszłość, *Palestinskij sbornik* 13 (76), 171-176.
- Olney, James. 1980. Autobiography and the Cultural Moment: A Thematic, Historical and Bibliographical Introduction: James Olney (red.). *Autobiography Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 3-27.
- Pascal, Roy. 1985. *Design and Truth in Autobiography*. New York, London: Garland Publishing Inc.
- Stanton, Domna C. 1987. Is the Subject Different?: Domna C. Stanton (red.). *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to Twentieth Century*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 3-20.
- Starobinski, Jean. 1980. The Style of Autobiography: James Olney (red.). *Autobiography Essays Theoretical and Critical*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 73-83.
- Zyzik, Marlena. 2003. *Małżeństwo w prawie muzulmańskim*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa.

Abstract

Kulṭūm ‘Awda – Palestinian Precursor of Female Autobiography

Kulṭūm ‘Awda (Klavdia Viktorovna Ode-Vasil’eva), a Palestinian, who spent her adult life in Russia and the Soviet Union, took part in a competition announced by the Egyptian magazine “Al-Hilal”. It was an essay competition entitled “How to live to be happy”. Her work won – she received the first prize, congratulations, and financial gratification.

The subject of my analysis is the Russian version of the essay held in the Archives of the Institute of Oriental Studies, the Russian Academy of Sciences, wherein the author describes her life in Palestine, journey to Russia, struggle for her own and her three daughters’ lives as well as her work together with Ignacy Krachkovsky.

The analyzed text shows Ode-Vasil’eva as a non-stereotypical Arab woman – courageous, intelligent, and astoundingly energetic. This short piece of work makes it possible to get to know the author’s attitude towards certain people and events she took part in. Her narration is typical and does not provide a summary of her entire life. Instead, it reflects the author’s experiences in a selective manner, presenting the gestalt of her curriculum vitae by separating significant subjective elements. Ode-Vasil’eva’s autobiography constitutes a valuable testimony to slowly evolving changes in the mentality and the worldview in the Middle East.

It is significant that the analyzed text is not a typical autobiography of an Arab woman due to its exhibitionist nature. No Arab woman before her or even after her wrote so openly about the issues she discussed – parents’ resentment towards a new born child because of her gender, daughter’s disobedience to the family, escape from home, getting married without the father’s consent – knowing that her sincerity may encounter severe criticism.

Ewa Machut-Mendecka

Uniwersytet Warszawski, Warszawa

Obrazy konfliktów w arabskiej autobiografii literackiej

W literaturze arabskiej rozkwita autobiografia literacka, która w ramach swojej poetyki jest bardzo subiektywna i osobista, a jej bohaterowie, Rašid, Hudā czy Maḥmūd, doświadczają konfliktów wewnętrznych; na zewnątrz zaś niełatwo im ułożyć sobie stosunki z otoczeniem czy wspólnotą, której są częścią. Protagonisci przeżywają głębokie emocje, wchłania ich wir społecznego życia, a modernizm arabski wyciska na nich piętno od przełomu XIX i XX wieku. Autobiografia jako jeden z gatunków współczesnej prozy arabskiej od chwili swego powstania stanowi sztukę subiektywnej wypowiedzi i odzwierciedla postawę głębokiego zaangażowania w bieg wydarzeń.

U podłoża współczesnej autobiografii

Znawca autobiografii arabskiej Tetz Rooke wyróżnia w literaturze odwołującej się do tematyki dzieciństwa gatunki takie jak: biografie, wspomnienia, dzienniki, listy i autoportrety (Rooke 1997: 26, 35). Zastosowanie tego klucza wymagałoby jednak zbyt drobiazgowej w tym miejscu analizy, analizuję więc utwory, które łączy subiektywizm, motyw dzieciństwa oraz nieodzowny element fikcyjności. Poczynając o tych cechach nazywam autobiografią literacką. Ponieważ są to utwory i fikcyjne, i fabularne, można określać je też mianem powieści, chociaż wówczas umykają z pola uwagi ich odniesienia do osobistych przeżyć.

Fundamentem arabskiej autobiografii literackiej jest motyw dzieciństwa, potraktowany realistycznie lub symbolicznie, który obrazuje zwyczaje i tradycje bądź stanowi ideę, do której odwołują się fabuły. Związki dzieciństwa z wiekiem dojrzałym w kategoriach nieświadomości ujmuje psychologia:

Amerykański psycholog Rollo May uznał wczesne dzieciństwo za źródło procesu mitologizowania, który rozpoczyna dziecko i kontynuuje jako dorosły; umysł wybiera wydarzenia do zapamiętania, a nawet je tworzy, na tyle, na ile potrzebuje stworzyć własny wizerunek siebie samego. Mit tego, co zdarzyło się w dzieciństwie, może z kolei opanaować nieświadomość i wpływać na indywidualne działania, emocje i percepcję (Ibidem: 45, za: May 1992: 68-71).

Jeśli sięgnąć do klasyfikacji Rooke'a, z arabskiego odrodzenia kulturalnego (*an-nahda*), na pierwszych etapach rozwoju współczesnej literatury arabskiej wyłania się kilka tekstów. Są wśród nich eseje wspomnieniowe *Kayfa ḥamalt al-qalam* (Jak posługiwałem się piórem, 1986) Ḥanny Mīny (ur. 1924), w których nestor prozy syryjskiej wspomina swoją przeszłość, a przy tym dowodzi, jak wiele dla jego przyszłej twórczości literackiej znaczyło dzieciństwo (Rooke 1997: 37). Po wspomnienia z wczesnych okresów życia sięgali w swoich utworach pisarze różnych kierunków i autoramentu, byli wśród nich zarówno realisci, jak i symboliści, choć przeważali raczej ci pierwsi. To przecież Egipcjanin, Salāma Mūsā (1887-1958), jeden z wczesnych prozaików arabskich, opublikował autobiografię *Tarbiyyat Salāma Mūsā* (Wychowanie Salāma Mūsę, 1947), w której przedstawia XIX wiek oczami dziecka: naukę chrześcijańskich modlitw (był Koptem) w muzułmańskiej szkole (*kuttāb*), kobiety w chustach – hidżabach, noszonych zarówno przez muzułmanki, jak i chrześcijanki. Autor posługuje się konkretnym, opisowym językiem, choć w jego powieści nie brak subiektywnych ocen: krytykuje m.in. wprowadzony właśnie brytyjski system nauczania, ponieważ ukrócił swobodę chłopców, narzucił sztywny regulamin, a ponadto stosowane były kary cielesne. Trudno przecenić znaczenie autobiografii pionierki feminizmu arabskiego, Hudy Ša'rawī (1879-1947), *Muḍakkirāt Hudā Ša'rawī* (Wspomnienia Hudy Ša'rawī, 1981), pozycji istotnej dla rozwoju postępowego, nowoczesnego Egiptu. Znana aktywistka i pisarka wspomina własne dzieciństwo, w którym pamięciową naukę Koranu łączyła z lekcjami francuskiego i gry na pianinie i w którym, jako trzynastoletnia dziewczynka, zmuszona była poślubić starszego ku-

zyna. Te wydarzenia są punktem odniesienia dla narracji dotyczącej przyszłości feministki i jej walki o prawa kobiet.

U źródeł gatunku autobiografii literackiej leży proza wielkich pisarzy, utwory cieszące się niesłabnącą popularnością w świecie arabskim, a mam tu na myśli takich twórców urodzonych jeszcze w XIX wieku, koryfeuszy literatury egipskiej i arabskiej, jak Tāhā Ḥusayn (1889-1973) i Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987). *Al-Ayyām*, czyli *Księga dni* (1929), pierwszego z nich przeszła do legendy. Biografia niewidomego chłopca z południowoegipskiej wioski, który został wybitnym humanistą, uczonym i pisarzem, budzi emocje i fascynuje po dzień dzisiejszy. Dorobek tego autora w zakresie autobiografii nie ogranicza się do jednego utworu, gdyż subiektywizm i własne wspomnienia odgrywają istotną rolę w jego twórczości, chociaż może jest to temat mało znany:

Powieść Tāhy Ḥusayna *Adīb* (Pisarz, 1935) ma czysto autobiograficzny charakter. Zawiera historię podobną do tej przedstawionej w *Księdze dni*, a narrator wydaje się bardzo podobny do autora (Ibidem: 41).

Z twórczości Tawfiqā al-Ḥakīma wyłania się kilka pozycji autobiograficznych, a wśród nich *ʿUṣfūr min aš-Šarq* (Ptak ze Wschodu, 1938), w której młody egipski stypendysta Muḥsin, podobnie jak autor, w Paryżu zderza się z europejską kulturą, która nie wytrzymuje porównania z kulturą wschodnią. Al-Ḥakīm w swojej twórczości lubi korzystać z własnych doświadczeń i wspomnień, impulsem dla nich są przemiany społeczne, przybierający na sile modernizm egipski, wielki temat twórczości odrodzenia. Okres, w którym przyszły pisarz, wówczas początkujący prawnik, pracował na prowincji, znalazł odbicie w autobiografii *Yawmiyyāt nāʾib fi aryāf* (Dziennik prokuratora wiejskiego, 1937), jako jednej z pierwszych powieści egipskich obrazujących ubóstwo i konserwatyzm obyczajowy warstw biednych, szczególnie przejmujący na południu, temat przesycony naturalizmem. W swoich autobiografiach nestor prozy arabskiej bogato ilustruje zwyczaje, tradycje i normy zachowań w Egipcie, których był świadkiem, co podkreśla m.in. Tetz Rooke:

Siġn al-ʿumr [Więzienie życia] (...) również odzwierciedla życie zawodowe autora i klimat literacki Egiptu w początkach tego wieku, choć w mniejszym stopniu dotyczy spraw publicznych, a bardziej skupia się na osobie autora niż jego sztuce. Dlatego też pozycja ta została zakwalifikowana w niniejszej pracy jako autobiografia (Ibidem: 35).

Nic dziwnego, że w twórczości autobiograficznej pisarzy odrodzenia przeważa realizm. Otaczający ich świat, w którym Egipt po wiekach letargu i zastoju przeżywał gwałtowny rozwój, zachęcał do opisów i rozważań, w czym przydatny był realistyczny dokumentalizm. Jak jednak wspomniałam, także i symboliści odwoływali się do wspomnień młodości; wśród nich przykładem jest jeden z inspiratorów przemian poezji od tradycji do nowoczesności, Miḥāʾil Nuʿayma (1889-1988), który w autobiografii *Sabʿūna* (Siedemdziesiątka, 1959-1960) opisywał burzliwą epokę, w jakiej przyszło mu żyć i poszukiwać własnego miejsca. Ṭāhā Ḥusayn, Tawfiq al-Ḥakīm czy Miḥāʾil Nuʿayma są przykładem grupy twórców inspirowanych ideologią odrodzenia, entuzjastów przemian i odnowy kulturowej i literackiej, zapowiadanej w tym okresie zwłaszcza przez prozę i dramat realizmu. Na tym tle rozważają własne doświadczenia i przeżycia.

Pisarze kolejnych pokoleń ukazują przemiany swojego regionu w okresie kształtowania się nowych państwowości, republik i królestw powstających na terenie dawnego imperium tureckiego oraz kolonializmu przechodzącego w neokolonializm; wciąż też piszą autobiografie, poszukując raczej bez entuzjazmu miejsca w otaczającym świecie. Impulsem dla tej twórczości, podobnie jak wcześniej, są wspomnienia z dzieciństwa, w których optymizm dziecięcych nadziei kłóci się z pesymizmem problemów następnych etapów życia i doświadczeń.

Współcześni pisarze, jak: Wāsīnī al-Aʿraġ (Wacini Laredj, ur. 1954) z Algierii, Edward al-Ḥarrāt (1926-2015) z Egiptu, ʿAliyya Mamdūḥ (ur. 1944) z Iraku, Muʿnis ar-Razzāz (1951-2002) z Jordanii, Maḥmūd Darwiṣ (1941-2008) i Liyāna Badr (ur. 1950) z Palestyny, Salīm Barakāt (ur. 1951) z Syrii, Ḥasan Naṣr (ur. 1937) z Tunezji rozwijają, bardziej niż ich poprzednicy, gatunek autobiografii na niekorzyść biografii, wspomnień, czy dzienników, ponieważ fikcyjność należy do podstawowych cech ich utworów. Z reguły dystansują się od swoich bohaterów, nie są nimi, zachowują odrębność, choć nie do końca; niektórzy z nich stanowczo pragną się odróżnić od swoich postaci:

Jestem Raszidem, piszącym do Pana Kawabaty, ale nie całkiem jestem Raszidem, autorem tej książki. Przyznaję, że autor powołał mnie do życia i nadal jestem mu posłuszny.

Ale... ale częściowo i nie we wszystkim, i dzięki temu nie jestem nowym wcieleniem autora, tylko kimś zupełnie innym. Między nami występuje niby mała, choć zasadnicza różnica, taka jak między *dżim* i *ha* w języku arabskim, bo jeśli je pomylimy, *rahim* stanie się *radżimem*: litościwy – przeklęty. Tak też jest z nami.

Tak też jest z nami.

Nie byłem bierny, obaj mamy swoje zasługi, to ja odkryłem, że mam autora, a on pozwolił nam się rozstać, nie tylko ja jestem jego odbiciem, ale on również moim. Odpowiadam za niego i gdy się sądzi go za to, co pisze, trzeba sądzić i mnie, a kto się ośmieli!

Kto się ośmieli mnie osądzić?!

Kto da sobie radę z błękitem na niebie! (Ad-Da'if 1998: 26, za: Machut-Mendecka 2009: 185).

Autorzy i bohaterowie żyją i działają dzięki wspólnym doświadczeniom z życia pisarza, jego dzieciństwa, młodości czy późniejszych przeżyć. Doświadczenia te w strefie Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej, skąd pochodzą, są trudne, gdyż składają się na nie nieustanne konflikty, które znajdują wyraz w treściach utworów.

Konflikt jako źródło autobiograficznych fabuł

Wojciech Marcin Stankiewicz w pracy *Konflikt jako zjawisko integrujące i dezintegrujące oblicza współczesnego świata* zarysowuje kilka typów tytułowego zjawiska: a) konflikt intrapersonalny – gdy występuje sprzeczność między motywami danej osoby, a realizacja jednego z nich wyklucza realizowanie przez nią drugiego; b) konflikt interpersonalny lub interindywidualny – gdy pojawia się sprzeczność działań lub interesów dwóch lub więcej osób; c) konflikt grupowy lub międzygrupowy – gdy zachodzi sprzeczność działań dwóch lub więcej grup społecznych (Stankiewicz 2008: 28). Każdy z tych konfliktów otwiera liczne perspektywy badawcze, ale w niniejszym tekście chciałabym zająć się na wybranych przykładach tylko pierwszym z nich, traktując go jako istotny czynnik decydujący o kształcie świata przedstawionego.

Konflikt poznawczy

Jednym z podstawowych konfliktów wyróżnionych w podanej typologii jest konflikt poznawczy „(...) wywołany pojawieniem się informacji sprzecznych z przekonaniem lub oczekiwaniem jednostki, wytworzonych na podstawie dotychczasowej wiedzy o świecie i o sobie samej” (Ibidem: 28). Konflikt ten w obrazie rzeczywistości wyłaniającej się z autobiografii arabskiej oznacza przede wszystkim konfrontację wiedzy o świecie i tej wyniesionej z domu oraz *kuttāb* z nauką szkolną i zdobyczami edukacji. Konflikt ten wynika już z autobiografii *Księga dni Țāhy Ḥusayna*, który ceniąc znajomość Koranu i literatury klasycznej, oddany swoim studiom na muzułmańskim uniwersy-

tecie Al-Azhar, pragnie uczyć się więcej i więcej, podejmuje więc studia na nowoczesnym Uniwersytecie Kairskim:

Chłopiec zaczął nowe życie, niemające nic wspólnego z poprzednim. (...) Był studentem dwóch wyższych uczelni: Uniwersytetu Azharyjskiego, jak się wówczas nazywał al-Azhar, i Uniwersytetu Kairskiego. Niech żyje więc to podwójne życie, w którym współzawodniczy stary duch al-Azharu ze starej dzielnicy między ulicą Batinijja i Kafr at-Tammain z modernizmem Uniwersytetu Kairskiego w wytwornej dzielnicy przy Kasr al-Ajni (Husajn 1982: 188-189).

Dzieci z autobiografii literackich doświadczają problemu braku (wiarogodnej) wiedzy o świecie od najmłodszych lat życia. Dla dzieci w powieściach *‘Azizī as-sayyid Kawābātā* (Kochany Panie Kawabato, 1995) Rašīda aḍ-Ḍa‘īfa (ur. 1945) czy *Ḥabbāt an-naftālīn* (Kulki naftaliny, 1986) *‘Aliyyi Mamdūḥ* funkcjonowanie planety Ziemi wynika z „ludowej fizyki” ich babek. Ziemia jest płaska, nieruchoma i niezmienna, toteż tym łatwiej zaludnić ją zastępom džinnów i ifritów; głucha na prawa natury poddaje się praktykom magicznym i czarom. Rašīd – bohater, który nazywa się tak samo jak autor powieści – nie wierzy, że może być inaczej, dlatego w szkole przeżywa ostry konflikt poznawczy. Gdy dowiaduje się na lekcji geografii, że Ziemia jest kulą, robi mu się słabo i omal nie traci przytomności, nikt z wioski nie chce mu wierzyć, prawa astrofizyki nie mają w niej racji bytu (Ad-Da‘if 1998: 46):

Tamtego dnia wszyscy myśleli, że nagle zachorowałem, i nikomu do głowy nie przyszło, że przeżyłem szok, a ja się nikomu do tego nie przyznałem.

Boże!

Jak to możliwe, że Ziemia tak po prostu wisi w powietrzu, bez jakiegokolwiek oparcia i w związku z czymkolwiek! I jak to możliwe, że krąży z taką prędkością wokół Słońca! Ponad sto tysięcy kilometrów na godzinę, dokładnie 108. Ziemia pędzi jak szalona, choć porusza się z doskonałą precyzją, i tylko myśl ludzka jest zdolna za tym ruchem nadążyć (Ibidem: 43).

W *Kulkach naftaliny* konflikt poznawczy nie rysuje się tak ostro, jak w *Kochany Panie Kawabato*, ale z fabuły wynika, że mała dziewczynka Hudā żyje na pograniczu magicznego świata, wciąż odtwarzanego przez stare arabskie kobiety i książkowej rzeczywistości obowiązujących kanonów wiedzy wpajanych jej podczas lekcji szkolnych, co

wzbogaca jej osobowość, ale zarazem utrudnia radzenie sobie z przeciwnościami, do których należy kolejny z konfliktów – konflikt ról.

Konflikt ról

Zgodnie z przyjętą typologią, konflikt ról jest „wywołany jednoczesnym przyjęciem na siebie ról społecznych o wzajemnie sprzecznych regułach” (Stankiewicz 2008: 29).

Jak wynika z autobiografii, w obrazowanych społecznościach konflikt ról dotyczy przede wszystkim z jednej strony płci, a z drugiej – stosunków międzypokoleniowych, co dowodzi, że w opisywanym świecie trwa nieustająca „mała” wojna, przytłaczająca jednostkę od dziecka. Na tradycyjnych obszarach, ale również w miastach, panuje patriarchy, dążący do utrzymania swojej pozycji za wszelką cenę. Jak wynika z arabskich autobiografii, nie jest to trudne: mężczyzna jest zawsze górą, kobieta ma go słuchać, choć niekoniecznie poczuwa się ona do pokory. Ta nieustanna walka rozdziera serca dzieciom od najmłodszych lat. Iracka dziewczynka Hudā z *Habbāt an-naftālin* cofa się przed okrucieństwem ojca wobec matki, którą brutalny oficer policji w końcu porzuca i odsyła gdzieś daleko, do Libanu, rozdzielając z dziećmi, a jej odległa śmierć kładzie się cieniem na dzieciństwie córki. Z kolei Rašīd z powieści *Kochany Panie Kawabato* od dziecka obserwuje walkę ojca i matki na słowa i czyny; ona, Libanka z marońskiej rodziny, broni się, jak może. Niewiele jednak może, a po śmierci męża, niezdolnego odstąpić od nieprzejednanej zemsty rodowej, zostaje z gromadką dzieci. Wspierana przez rodzinę, pozostaje w kręgu patriarchalnych uwarunkowań.

W większości autobiografii literackich dzieci, same bezbronne, w konflikcie tym stają po stronie słabszych matek. Są ściśle z nimi związane, może ze względu na dystans, jaki dzieli je od ojców-patriarchów. Patrząc w kategoriach Freudowskich, jest to etap, na którym nad dziecięcymi umysłami panuje sfera Id, czyli podświadomości; fakty są niejasne, trudno je pojąć, nie mówiąc o interpretacji. Dzieci z autobiografii słuchają serca, odbierają emocjonalnie konflikty ról męskich i kobiecych, ale słabo je rozumieją, co nie ułatwia im życia. Jeszcze gorzej, gdy same stają się stronami tych konfliktów. Mam tu na myśli małżeństwa z nieletnimi, zwłaszcza mężczyzn starszych, choć również tych młodszych, wybranych przez rodziców. Jest to temat coraz popularniejszy w literaturze arabskiej, poczynając od poematu słynnego poety irackiego z przełomu XIX i XX wieku, Gami-la Šidqiego az-Zahāwiego (1863-1936), *Šayḥ fi ‘ayn al-fatāt* (Starzec w oczach dziewczyny), oddającego w malowniczych słowach różnice

między wyglądem seniora a urodą dziewczyny, zaślubionych sobie z woli jej ojca. Temat, od którego wieje grozą, występuje w powieści arabskiej i trafia do autobiografii. Nieletnie dziewczęta, pozostając wciąż w sferze Id, gdy ego – świadomość – jest jeszcze ledwie okrzepła, już zmuszone są brać na siebie role żon.

Nikt chyba dobitniej i bardziej drastycznie nie uwydatnia takiej sytuacji niż Salīm Barakāt, pisarz syryjski kurdyjskiego pochodzenia, w powieści *As-Sīratāni* (Dwie autobiografie, 1980-1982), w której obrazuje wstrząsające związki dziewcząt. Tematem powieści jest wiejskie środowisko kurdyjskie z jego tradycją plemienną, konserwyzmem i skrajnym przywiązaniem do zwyczajów. Patrząc nadal po Freudowsku, środowisko to pozostaje na swój sposób niewinne, ponieważ po uszy tkwi w sferze Id, kierując się emocjami i instynktami, zmuszone do walki o przetrwanie. Panuje w nim skrajna bieda, dzieci noszą noże, dochodzi między nimi do zabójstw. Nikt nikogo nie uświadamia, nie ma inicjacji; dziecko ze swoją niewinnością wkracza w dorosłe życie. Id nazbyt gwałtownie przekształca się w świadome ego. W powieści Barakāta do najbardziej złowieszczych postaci należy jedenastoletnia dziewczynka, wydana za mąż za miejscowego pasterza, która nie ma pojęcia, że odbyła właśnie swoją noc poślubną, i opowiada na prawo i lewo o tym, jak spotkało ją coś bardzo dziwnego:

Ḥamdān rozzłościł się, ponieważ Šakrū opowiadał o nim niestworzone rzeczy, a jeszcze bardziej był zirytowany jego brat, który, aby uciąć plotki, postanowił ożenić pasterza i zapłacił tysiąc lirów jedenaastoletniej dziewczynce, będącej sierotą. Dziewczynka opowiadała nam, dzieciom, z całą głupotą, jak mąż ją bije, gdy mu się sprzeciwia, jak zdziera z niej ubranie, jakby obierał cebulę... (Barakāt 1998: 94).

Barakāt jest naturalistą, w jego autobiografii kobiety są bezczeszczone, nie brakuje gwałtów, a szczególnie zatrważający jest ten, jakiego dopuszcza się teść na swojej synowej. Tym razem noc poślubna dwojga prawie-dzieci staje pod znakiem zapytania, a ojciec zastępuje syna; ważne jest, aby dowieść i pozbawić dziewczynkę dziewictwa, czemu w napięciu sekunduje matka-teściowa; drastyczny rytuał, zgodny z miejscową obyczajowością...

To tego typu emocje doświadczane w dzieciństwie, zgodnie z koncepcją Freuda i Maya, jako szczególnie silne zostaną zapamiętane i będą źródłem mitologizowania życia prowadzonego przez dzieci, wyrastające na nieszczęsnych, psychicznie poranionych dorosłych. W tych drastycznych okolicznościach dzieją się wszakże również i rzeczy, które pozwalają ocalić nutę optymizmu. Chłopiec Suluwu,

dorastający w burzliwym kurdyjskim środowisku, to sam Salīm Barakāt, któremu udaje się przecież stamtąd wyrwać i zostać wybitnym pisarzem, a przynajmniej taki jest zewnętrzny obraz jego postaci.

Z autobiografii wynika, że w przedstawionych społecznościach tli się podskórny konflikt międzypokoleniowy, który z racji skrajnej zależności młodszych od starszych nie wybucha, nie pozwala na to bowiem hierarchia społeczna. Ten stan rzeczy oddają wspomniane małżeństwa nieletnich jako temat literacki rozwijany w ramach krytyki stosunków społecznych. Dorastające dzieci poddają się na ogół woli najlepiej wiedzących ojców, stryjów czy braci – strażników tradycji rodzinno-plemiennych. Brat stryjeczny ma poślubić siostrę stryjeczną, a brat cioteczny – siostrę cioteczną; jakkolwiek dopuszczalne są inne warianty związków tych par, uczucia jednak nie odgrywają roli. Konflikt międzypokoleniowy w tym zakresie jest osobliwy, ponieważ przebiega zazwyczaj spokojnie, słabsza strona, dojrzewający do małżeństwa kandydaci, oddają na ogół pole bez walki. Tak dzieje się na przykład we *Wzgórzu Apollina* (1992)¹ Edwarda al-Ḥarrāta, powieści, której bohater jest zakochany w swojej kuzynce, ale na nieszczęście to młodsza córka stryja, a w rodzinie tej obowiązuje prawo wydawania dziewcząt za mąż według starszeństwa. Chłopak nie mrugnie więc okiem, gdy stryj zaproponuje mu małżeństwo ze starszą i poślubi ją, zakochany do końca życia w szwagierce.

Konflikt moralny

Zgodnie z przyjętą typologią, konflikty moralne to „przeżywane przez jednostkę rozbieżności między wartościami lub normami moralnymi a postępowaniem” (Stankiewicz 2008: 29).

To tak rozumiane problemy moralne są źródłem bolesnych przeżyć i dokuczliwych frustracji dzieci, dla których dzieciństwo jest trudne do zaakceptowania, oraz dla dorosłych jako chybotliwy punkt odniesienia. Postacie z twórczości Tawfiqa al-Ḥakima odrzucają konserwatywną tradycję, która jest anachroniczna i nie do przyjęcia; reformatorzy radzą sobie z nią, odwołując się do idei postępu. Podobnie, przy całym nieszczęściu, jakim była dla Tāhy Husayna utrata wzroku, nie wydaje się on pesymistą i choć pochodził ze skrajnie konserwatywnego miasteczka, i choć poznał Europę, przebywając w Paryżu, w jego *Księżde dni* nie widać szczególnie bolesnych problemów moralnych.

¹ Tytuł oryginału brzmi *Ḥiğārat Būbillū* (Kamień Bubillu).

W autobiografiach z okresu kształtowania się nowych państwowości arabskich skłócone są ze sobą stare i nowe wartości moralne. Zmuszając się do trudnych wyborów, trzeba decydować, co w tradycyjnym i współczesnym życiu jest słuszne, a co niesłuszne, i do tej decyzji odnosić własną tożsamość. Jest to przeważnie wybór między kulturą plemienną czy wiejską a formami życia w mieście. Rašid w *Kochany Panie Kawabato*, jako wykształcony Libańczyk, nie będzie identyfikował się z tradycyjną obyczajowością swojego miasteczka i jako absurd odrzuci obowiązujący w niej zwyczaj zemsty rodowej. Jego konflikt moralny wynika ze zderzenia dawnej i nowoczesnej moralności – to, co dla pierwszej jest rygorem, dla drugiej staje się absurdem. W powieści Tunezyjczyka Ḥasana Našra *Uliczki starego Tunisu* (1994)² widać, jak zmienia się samo miasto, po latach trudno odnaleźć Tunis z czasów młodości:

Kto ugasi płomień wojny, która rozgorzała w mojej głowie i zaprowadzi mnie z powrotem do Dar al-Baszy?

To prawdziwa zagadka. Jak ten czas działa. Jak to się dzieje, że znalazł się głęboki powód, który sprawił, że zerwałem wszelkie więzy ze światem i pospieszyłem do ciebie, myśląc: odkryję na nowo twoje najskrytsze myśli, twój ukryty czar, twoje tajemne skarby, bogactwo legend i cudów. Chwyciła mnie za gardło tęsknota i zaprowadziła do ciebie w porwanym stroju, słabego, miękkiego jak ciasto, z którego można ulepić każdy kształt. Porzuciłem świat, odwróciłem się plecami do wszystkich jego uciech, ale okazało się, że moja słabość, porażki i rozpacz nad tym, co zobaczyłem w Dar al-Baszy, sprawiły, że ludzie nie nabrali przekonania do sprawy, którą im przedstawiłem, i mówili: Ty sam jesteś bladym, zdeformowanym obrazem tych miejsc nagromadzonych w Dar al-Baszy, tych wałących się ścian, zniszczonych drzwi, popękanych dachów z wyrastającymi ze szpar roślinami, rakowatymi naroślami, głębokimi bliznami, bezsilny, cierpiący, niezdolny do działania, osamotniony, smutny, nerwowy, zamknięty w sobie, niezdolny do nawiązywania stosunków z ludźmi, najeżony, niewiedzący, co to zysk ani co to strata. Wszystko to dlatego, że nigdy nie potrafiłeś przepędzić ze swojej pamięci ducha Dar al-Baszy, ani na chwilę nie przestałeś o niej³ myśleć, nie miałeś wątpliwości co do tego, że jesteś prawnym dziedzicem tej dzielnicy, w której twój przodekowie żyli każdym nerwem. Każdym uderzeniem serca, a która zesta-

² Tytuł oryginału to *Dār al-bāšā* (Dom Paszy – nazwa dzielnicy).

³ Nazwa Dar al-Basza jest w języku arabskim rodzaju żeńskiego.

rzała się, pochyliły się jej plecy od trosk. Niszczące teraz, zanikają jej osobliwości, jej charakter” (Nasr: 97).

Wyjazd do miasta oznacza indywidualizację, tyle trzeba się nauczyć i z tyłu rzeczy zrezygnować. Gdy własna rodzina wyda się zbyt konserwatywna i anachroniczna, miasto dostarczy jej substytutu w postaci nowego środowiska, grupy, ideologii czy nowych sposobów zachowania. Pojawiają się kolejne drastyczne tematy. Chłopiec we *Wzgórzu Apollina* ucieka od konserwatywnych obyczajów swojego miasteczka i szuka inicjacji seksualnej w mieście. W mieście tym bardziej jednak intrygują go nowoczesne technologie, kino, nadciągające tu z Zachodu z coraz szerszą gamą propozycji, czy kontrast między arabską tradycją a nowoczesną kulturą:

Nie wiedziałem dokładnie, co to jest music-hall. Dlaczego więc wyobrażałem go sobie jako obszerny, prawie pusty plac wyłożony wypolerowaną posadzką, a na nim duże pianino na bardzo wysokim podwyższeniu i tancerki, jakie podekscytowany oglądałem w czasopiśmie, a nie widziałem ich jeszcze w kinie, albo takie jak ta, która mnie tak podnieciła, że stanęła przed moimi oczami jak żywa i dała mi rozkosz wczesnej młodości. (...)

Jak pamiętam, tylko raz byłem wtedy w Kairze, i to kiedy byłem bardzo mały, miałem może osiem lat, czyli pewnie w 1932 roku. Zwiedziliśmy wystawę przemysłowo-rolniczą.

(...) Z balkonu ziemia Kairu spowita w woal wydała mu się tajemnicza i gorąca.

Widział gwiazdy błyszczące jak małe ogniki zapalone na granatowym niebie, odbijające się w wodach Nilu, majestatycznego, mrużącego stare melodie stanowiące harmonijne połączenie dźwięków i języków (Al-Charrat 2000: 12-13).

Poszukiwania substytutu rodziny w mieście kierują zwłaszcza Rašīdem w *Kochany panie Kawabato* czy młodym intelektualistą w *Aš-Šazāyā wa-al-fusayfisā*? (Odłamki i mozaika, 1994) jordańskiego pisarza Mu'nisa ar-Razzāza. Gdy dawne wartości wydają się im przeżytkiem i anachronizmem, trzeba je zastąpić nowymi źródłami samoidentyfikacji. Wspólną płaszczyzną dla obydwu tych postaci jest w pewnym momencie polityka, zwodnicza jakość, która tylko na krótko złagodzi tęsknotę za dzieciństwem w rodzinnym miasteczku i która doprowadzi do najgorszych konsekwencji:

Po powrocie do Libanu byliśmy bardziej komunistami niż sami Francuzi z FPK. Kiedy jedna z naszych francuskich koleżanek oznajmiła, że wychodzi za mąż, on [przyjaciel-hipokryta, przyp. E.M.M.] powiedział:

– Czy w końcu XX wieku jeszcze się takie rzeczy zdarzają?

Gdy wróciłem z Francji, postanowiłem zupełnie odciąć się od przeszłości i wyzbyć dziecinnej tęsknoty do oliwek z miasteczka i domowych obiadów mojej matki. (...)

Postanowiłem, że będę jadał w ludowych restauracjach potrawy, które przyrządza w domu moja matka.

– Całe miasto będzie mi piersią matki – głosiłem (...).

Chcieliśmy, żeby wszyscy mieszkańcy Bejrutu wyzwolili się od swoich więzów z rodziną, wsią, plemieniem i religią.

Oto nasze miasto!

Działo się to wszystko w początkach wojny libańskiej 1975 roku. Zapadał wieczór (Ad-Da'if 1998: 115-116).

Rašid zostaje lewicowcem, aby następnie odstąpić od tej ideologii, natomiast intelektualista z drugiej powieści zmienia środowiska i partie, a jest ich wiele, poszukując bezskutecznie swojego miejsca w rodzinnym Ammanie. I to on zwłaszcza nie potrafi się odnaleźć, popadając w alkoholizm. Źródłem jego nostalgii, której nie uśmierzy ani życie partyjne, ani praca, są z jednej strony obrazy dzieciństwa i przygnębiający świat zewnętrzny, w którym, aby się poruszać, trzeba działać wbrew sobie:

Doktor Bahğat głęboko westchnął i zapatrzył w okno, a jego wzrok powędrował gdzieś daleko.

– Powinieneś zapisać się do jakiejś partii, życie publiczne pozwoli ci uciec od poczucia izolacji i przygnębienia. Powinieneś uwolnić się od widoku *sāqiyā*⁴ i zanurzyć w głębokim morzu, pełnym niespodzianek.

(...) W tym momencie zobaczyłem swojego dawnego przyjaciela, który ukończył studia w Londynie jako inżynier mechanik. Wrócił do wioski Wādī as-Sayr i otworzył warsztat samochodowy. Montował i wymontowywał części samochodowe, a w jego warsztacie pracowało wielu specjalistów. Zapytałem go, dlaczego tak bardzo pracuje.

– Chcę się całkowicie pogrążyć w pracy, od godziny siódmej rano do dziewiątej wieczorem, żeby nie myśleć i nie rozpatrywać. Chcę zasypiać odurzony zmęczeniem.

⁴ *Sāqiyā* – urządzenie nawadniające, symbolizuje m.in. rodzinną wioskę.

Miał twarz poplamioną smarem i farbami. Leżał pod samochodem, widać było tylko zakurzone buty. Powiedział, że w ten sposób zrywa z partyjną i tragiczną przeszłością, ukrywa się przed nią pod kadłubami samochodów, przenika ich brudem (Ar-Razzāz 1994: 19-20).

Główna postać, *porte-parole* autora, cierpi zwłaszcza, gdy dostrzeżga powrót konserwatywnej tradycji, od której w swoim mniemaniu człowiek ten był już wolny, ponieważ: „Świat się różnicuje w miarę postępu cywilizacyjnego. Plemiona i ugrupowania były namiastką partii klasowych” (Ibidem 1994: 12, za: Machut-Mendecka 2009: 197). Amman przeżywa bowiem regres, w jego sercu panoszą się be-duińskie zwyczaje, wdzierają się stosunki plemienne. Konflikt wewnętrzny oparty na przesłankach moralnych, wynikający z konieczności wyboru jednych wartości, a odrzucenia innych z nimi sprzecznych, przeżywa śliczna Samira z tej samej powieści, ponieważ ma zdecydować, czy założyć hidżab, co jest warunkiem małżeństwa stawianym przez rodzinę narzeczonego, i wraz z chustą poddać się tradycji, czy zachować dotychczasowe obyczaje, pozostając w świecie postępu.

Konflikt poznawczy i konflikt ról u progu dzieciństwa burzy hierarchię wartości, prowadzi do poczucia niejasności i rozchwiania, przez co narastają dylematy moralne w wieku dojrzałym.

Konflikt zbrojny

Region Bliskiego Wchodu i Afryki Północnej z arabskich autobiografii nie byłby sobą, gdyby (poza przyjętą typologią), nie uznać go za wielką arenę konfliktów zbrojnych, nieustannych walk grup i jednostek w dosłownym, fizycznym, sensie tego słowa. To te rejony, w życiu publicznym, na ulicach i w urzędach, są świadkiem burzliwych wydarzeń i dramatów na skalę niespotykaną w najbardziej skłóconych rodzinach. W literaturze arabskiej w kolejnych dekadach XX wieku podejmowano tematy powstań narodowych, ruchów rewolucyjnych i walk antykolonialnych. Prozaicy, w tym autorzy autobiografii, nie pomijają tych faktów milczeniem. Wojny i walki należą do głównych punktów odniesienia w ich życiu. Szczególnym, złożonym i bolesnym przykładem jest wielopłaszczyznowy konflikt palestyński. W odnoszących się do niego autobiografiach jednostki nie tyle uczestniczą w konflikcie tym z bronią w rękę, ile muszą w jego warunkach zorganizować sobie życie osobiste, przeżywać własny los, stale w zależności od wydarzeń zbrojnych. W utworach pisarzy palestyńskich, jak Liyāna Badr i Maḥmūd Darwiš, jest to los uchodźców

i wygnańców. Młoda kobieta, *porte-parole* Badr (w powieści nie ma jej imienia), autorki autobiografii *Nuḡūm Arīḥa* (Gwiazdy Jerycha, 1993), po wojnie 1967 roku zmuszona jest wyemigrować z terenów okupowanych przez Izrael i błąka się po świecie, a jej zagmatwaną wędrówkę podkreślają retrospekcje i zaburzony porządek temporalny powieści. Motyw dzieciństwa jest bolesny, ponieważ obejmuje Jerycho jako ziemię utraconą, której obrazy powracają w wyobraźni i trwają we wspomnieniach:

Gdzie jest teraz Jerycho? Oto ono, i mogę przysiąc, że widzę wszystkie jego dzielnice, domy, dachy i zakątki, zaułki, małe kupki piasku, na których stawałam. Jest tam drzewo akacji i widzę, że wciąż jeszcze nie zakwitło, czekając wiosny. Wielkie korzenie baobabu ściskają się wzajemnie na tle błękitnej przestrzeni. Tu jest Bóg. Jesteś ty, jestem ja i świat. Pod błękitną kopułą tego miasta, w jego murach upłynęło moje dzieciństwo. Oto Jerycho i przysięgam, że czuję wszystkie jego powiewy wiatru, idę jego drogami i spotykam skrzydlate stwory. Obserwuję wszystko z mojego miejsca, chociaż nikt mi nie uwierzy, gdybym komuś o tym powiedziała. Będą się śmiać i zapytają: czy jesteś Zarqā al-Yamāma⁵? Dobrze, jestem nim, tym miastem. Szukam ojca na jego ulicach (Badr 1993: 234).

Jeden z najpopularniejszych poetów palestyńskich, Maḥmūd Darwīš, opisuje Palestynę, jej urodę, jej utratę, walkę za nią, jako ziemię dzieciństwa i młodości nie tylko w wierszach, które obiegiły cały świat arabski, ale również w autobiografii *Dākira li-an-nisyān* (Pamięć do zapomnienia, 1987), obrazującej różne etapy konfliktu palestyńskiego i uchodźcze losy autora, z Bejrutem, dla tak wielu Palestyńczyków i emigrantów arabskich będącym miejscem-mekką i przystanią, w centrum uwagi:

Idę dalej.

Idę, twardo stawiam stopy i jestem wolny, wolny nawet od siebie samego, idę środkiem ulicy, dokładnie środkiem. Atakują mnie latające upiory, plużą na mnie ogniem, ale ja pozostaję obojętny. Słyszę tylko rytm własnych kroków na podziurawionym asfalcie. Nie widzę

⁵ Zarqā' al-Yamāma to przedmuzułmańska wieszczka arabska, uważana za jasnovidza, przypisywano jej zdolność widzenia trzy dni naprzód. Kiedyś w ten sposób zobaczyła wrogów plemienia, ale plemię jej nie uwierzyło i zostało zniszczone.

nikogo. Czego szukam? Niczego. Toczę nieustępliwą walkę, która porusza moje stopy, każąc im wybijać rytm na pustych ulicach, ukrywając lęk przed samotnością i śmiercią w stosie gruzów. Nigdy przedtem nie widziałem Bejrutu pogrążonego w tak głębokim śnie. Po raz pierwszy w życiu widzę chodniki, są to czyste chodniki. Widzę wyraźnie drzewa, ich gałęzie i stale zielone liście. Czy Bejrut sam w sobie jest piękny?

Ruch, hałas, tłum, okrzyki sprzedawców osaczają mnie ze wszystkich stron, a Bejrut przestaje być miastem, staje się ideą, znakiem, źródłem nieuchwytnych prawd. Drukowano tu książki, wydawano gazety, organizowano seminaria i konferencje, aby rozwiązywać światowe problemy, ale nie poświęcano zbyt wiele uwagi samemu miastu. Ze wszystkich stron nasilały się represje, z których miasto drwiło na swoim piasku, pozostając bastionem wolności. Mury Bejrutu przypominały nowoczesną encyklopedię, fabrykę coraz to nowych plakatów. Bez wątpienia było pierwszym miastem na świecie, w którym plakaty pełniły funkcję codziennych gazet informujących przechodniów (Darwish 1995: 52-53).

Autor w swoich retrospekcjach cofa się w końcu do czasów, w których jego dziadek umierał w obozie, za młodu wolny Palestyńczyk, na starość otoczony murami. Autobiografie nie szczędzą ujęć na pograniczu dokumentalistyki, obrazując XX-wieczne wydarzenia wojenne na Bliskim Wschodzie i w Afryce Północnej, w tle których wciąż przewija się obraz Bejrutu. Jednym z głównych tematów *Kochany Panie Kawabato* jest wojna domowa, która rozpoczęła się w 1975 roku w Libanie, pokazana jako koszmar, tak trudny do opisanie, że autor chwyta się w tym celu poetyki absurdu i groteski. Podobnym koszmarem jest terror i terroryzm na całym bliskowschodnim i północnoafrykańskim obszarze. Terroryzm na większą skalę przerażał już w latach 90. XX wieku, gdy w Algierii rozpętało się pandemonium wojenne, wybuchały walki, trwały masakry i rzezie ludności. Temat ten obrazuje na poły dokumentalnie Algierczyk Wāsinī al-A'rağ w powieści *Dākirat al-mā'. Miḥnat al-ḡunūn al-‘ārī* (Pamięć jak woda. Dramat czystego szaleństwa, 1997) mającej charakter pamiętnika, ponieważ to on sam jest jej bohaterem – pisarzem i naukowcem, na trzystu stronach książki uciekającym przed śmiercią na ulicy, w sklepie czy w domu z rąk terrorystów. Z rąk tych ginęli uczeni, pisarze, artyści, a wśród nich znalazł się przyjaciel autora, znany malarz. To wyprawa na jego pogrzeb jest nicią przewodnią powieści, stanowi swojego rodzaju heroiczną wędrówkę wśród za-

grożeń, zwidów czającej się śmierci i drastycznych retrospekcji, przed którymi nie cofa się powieść:

Yūsuf został zabity.

Świadczy o tym beznamiętny wycinek z gazety, zawierający zbyt krótki komunikat:

„Wczoraj we własnym domu zginął w zamachu Yūsuf, człowiek, poeta i artysta. Znaleziono go zmasakrowanego w łóżku, z ołówkiem w ręku, zapewne nie miał przy sobie innej broni.

Nad jego ciałem wisiał obraz zatytułowany: *Umierający w imię Franciszka Goyi, który przywrócił znaczenie malarstwu*”.

Gazeta „Al-Ḥabar” (...) 199... (al-A‘raġ 1997: 134).

Zwłaszcza motyw konfliktu zbrojnego dowodzi, że cechą arabskiej autobiografii literackiej jest jej aktualność i zapewne na obszarach Bliskiego Wschodu i Afryki Północnej wydarzenia zachęcają do spisywania wciąż nowych wspomnień. Od czasów Tāhy Ḥusayna i Ta-wfiqa al-Ḥakīma prozaicy arabscy piszący autobiografie rozwinęli ten gatunek, zmieniła się jego konwencja, słabnie optymizm, wzrasta dramaturgia, ale wciąż w utworach przeważa osobista refleksja, a konflikty leżą w centrum uwagi.

Bibliografia:

- al-A‘raġ, Wāsīnī. 1997. *Dākirat al-mā* ʿ. *Miḥnat al-ḡunūn al-‘ārī*. Köln: Al-Kamel Verlag.
- Badr, Liyāna. 1993. *Nuḡūm Ariḥa*. Al-Qāhira: Dār al-Hilāl.
- Barakāt, Salīm. 1998. *As-Sīratāni*. Bayrūt: Dār al-Ġadīd.
- Al-Charrat, Edward. 2000. *Wzgórze Apollina*. Tłum. Jolanta Kozłowska. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- Ad-Da’if, Raszīd. 1998. *Kochany Panie Kawabato*. Tłum. Ewa Machut-Mendecka. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- Darwish, Mahmūd. 1995. *Memory for forgetfulness, August, Beirut, 1982*. Tłum. z arabskiego na angielski Ibrāhīm Muhāwī. Berkeley: University of California Press.
- Husajn, Taha. 1982. *Księga dni*. Tłum. Józef Bielawski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Machut-Mendecka, Ewa. 2009. *Na szlakach Sindbada. Koncepcje współczesnej prozy arabskiej*. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

- Mamdūh, ʿAliyya. 1986. *Ḥabbāt an-naftālīn*. Al-Qāhira: Al-Hayʿa al-Miṣriyya al-ʿĀmma li-al-Kitāb.
- May, Rollo. 1992. *Ropert efter myten*. Tłum. na szwedzki: Suzanne Almqvist. Stockholm: Rabén.
- Nasr, Hasan. 2001. *Uliczki starego Tunisu*. Tłum. Jolanta Kozłowska. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- ar-Razzāz, Muʿnis. 1994. *Aš-Šaḏāyā wa-al-fusayfisāʿ*. Al-Qāhira: Al-Muʿssasa li-ad-Dirāsāt wa-an-Našr.
- Rooke, Tetz. 1997. *In My Childhood. A Study of Arabic Autobiography*. Stockholm: Stockholm University.
- Stankiewicz, Wojciech Marcin. 2008. *Konflikt jako zjawisko integrujące i dezintegrujące oblicza współczesnego świata*. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie.

Abstract

Images of Conflicts in Arabic Literary Autobiography

The main purpose of this paper is to describe the genre of literary autobiography with regard to the works of well-known writers, mostly published in the 20th century. The literary autobiography can be characterized as very intimate and subjective, focused on the motif of childhood and fictitious. According to Freud's theory of the unconscious, literary individuals in this literature reflect the impact of their early memories on their adult life. The paper also refers to the history of the genre of literary autobiography during the period of the Arab renaissance at the turn of the 20th century and in the following decades. The first pioneers of this period, outstanding authors, began to refer to their own memories in their books. They raised private and public issues closely linked to the social and political life of that time. Some great writers who wrote autobiographies were even born in the 19th century like Salāma Mūsā (1887-1958), Ṭāhā Ḥusayn (1889-1973) and Tawfiq al-Ḥakīm (1898-1987). Their conceptions of literary autobiography became the foundation of this genre for the next generations of writers who somewhat changed the idea.

The genre was developed in the 20th century by such Arabic writers as Wāsīnī al-Aʿrağ (Wacini Laredj) (b. 1954, Alger), Edward al-Ḥarrāt (1926-2015, Egypt), ʿAliyya Mamdūh (b. 1944, Iraq), Muʿnis ar-Razzāz (1951-2002, Jordan), Liyāna Badr (b. 1950, Palestine), Maḥmūd Darwīš (1941-2008, Palestine), Salīm Barakāt (b. 1951, Syria), and Ḥasan Našr (b. 1937, Tunisia). They wrote stories full of conflicts, which play an important role in the majority of the books.

The main types of conflict can be identified after W. M. Stankiewicz's concept presented in his book *Konflikt jako zjawisko integrujące i dezintegrujące oblicza współczesnego świata* (Conflict as a phenomenon integrating and disintegrating the faces of the contemporary world; Olsztyn 2008). First, the cognitive conflict is observed as a result of the contradiction between the traditional and the modern knowledge. The second is the conflict of social roles witnessed in children's lives from the very beginning with special regard to the struggle between fathers and mothers. It also involves such subjects as the marriages of female and male minors and the conflict between generations. The next is the moral conflict closely linked to searching for identity during the period of transition from the traditional to the modern culture. The last kind of conflict discussed in the autobiographies, is the armed conflict, for example the civil war in Lebanon in the years 1975-1990 and in Alger in the 1990s. The genre of autobiography seems to keep readers up-to-date by depicting subsequent events, wars and struggles in the Middle East and the North Africa.

Adrianna Maśko

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Strategie narracyjne w autobiograficznych utworach egipskiej pisarki Raḍwy ʿĀṣūr

Wprowadzenie

Badacze nowoczesnej autobiografii w literaturze arabskiej zakładają, że gatunek ten zaczął rozwijać się w drugiej połowie XIX wieku, w okresie odrodzenia kulturalnego w świecie arabskim (*an-naḥda*), a dojrzałą formę osiągnął w połowie XX wieku. Choć w klasycznej kulturze arabsko-muzułmańskiej przez wiele wieków powstawały różne teksty o charakterze autobiograficznym¹, dopiero otwarcie się Arabów na dokonania kultury Zachodu spowodowało, oprócz pojawienia się nowych gatunków, takich jak: powieść, opowiadanie i dramat, także ukształtowanie się nowoczesnej formy autobiografii².

¹ Zdaniem Thomasa Philippa w odniesieniu do klasycznej literatury arabskiej, również tej powstającej w pierwszej połowie XIX wieku, nie można mówić o utworach autobiograficznych, lecz o występowaniu fragmentów o charakterze autobiograficznym w dziełach reprezentujących różne gatunki, np. słowniki bibliograficzne (Philipp 1993: 573). Inni badacze wskazują jednak na istnienie klasycznych arabskich gatunków (auto)biograficznych. Por. (Kilpatrick 1991: 1-20); (Reynolds 2001); (Lunde 2015: 432-448).

² Valerie Anishchenkova stwierdziła jednak, że nie należy traktować pojawienia się nowoczesnej autobiografii arabskiej wyłącznie jako efektu oddziaływania zachodnich wzorców. Można w niej bowiem dostrzec także

Zdaniem niemieckiego badacza, Thomasa Philippa, zaistniały wówczas odpowiednie ku temu warunki: autorzy zyskali świadomość wartości doświadczenia jednostki, dostrzegli związki pomiędzy przyczynami a skutkami oraz doszli do przekonania o tym, że człowiek nie tylko podlega działaniu [Boskiej opatrności, przeznaczenia – A.M.], lecz i sam może wpływać na swoje losy. Innymi słowy, XIX- i XX-wieczni twórcy literatury arabskiej, w odróżnieniu od swoich poprzedników, reprezentowali już – według Philippa – światopogląd nowoczesnego człowieka. Należeli do pokolenia, które odebrało jeszcze tradycyjne muzułmańskie wychowanie, ale jednocześnie zapoznało się ze świeckim systemem nauczania, wzorowanym na europejskiej edukacji (Philipp 1993: 577, 602).

Egipski uczony Šabirī Ḥāfiẓ za pierwszy nowoczesny arabski utwór autobiograficzny uznał dzieło Aḥmada Fārisa aš-Šidyāqa (1805-1887) *As-Sāq ‘alā as-sāq* (Noga na nodze, 1855), które w jego opinii zawiera najważniejsze elementy występujące w późniejszych autobiografiach, pochodzących z pierwszej połowy XX wieku: temat dorastania autora-narratora, motyw podróży oraz refleksję nad znaczeniem języka w kształtowaniu tożsamości (Ḥāfiẓ 2002: 22-24)³. Dostrzegł on również związek pomiędzy dziełem Aš-Šidyāqa a późniejszą formą powieści autobiograficznej, polegający na zacieraniu granic pomiędzy tym, co realne, a tym, co wyimaginowane (Ibidem: 25; por. Anishchenkova 2014: 18). Natomiast Thomas Philipp mianem prekursora nowoczesnej arabskiej autobiografii określił Miḥāʿila Mišāqę (1800-1880), autora dzieła *Mašhad al-‘iyān fi tāriḥ Sūriyya wa-Lubnān* (Spojrzenie świadka na historię Syrii i Libanu, 1873), który odrzucił tradycyjny światopogląd zdominowany przez religię i ukazał osobisty rozwój jednostki oraz jej rolę w historii i społeczeństwie (Philipp 1993: 581). Według rosyjskiego uczonego Sergeia Shuiskiego autorem pierwszej nowoczesnej arabskiej autobiografii, zatytułowanej *Sīrat ḥayātī* (Moja autobiografia, 1908, wyd. 1968), był Ğurġī Zaydān (1861-1914), który poprzez spisanie własnej historii pragnął pokazać swojemu synowi oraz innym przedstawicielom młodego pokolenia, jak wiele można osiągnąć dzięki indywidualnemu wysiłkowi (Shuiskii 1982: 111, 113). Z kolei za wzorcową autobiografię pierwszej połowy ubiegłego stulecia badacze literatury arabskiej zgodnie uznają trzyczęściowy utwór Ṭāhy Ḥusayna (1889-1973) pod tytułem *Al-Ayyām* (Dni, 1929, 1932, 1967; w polskim tłumaczeniu

pewne wpływy klasycznej literatury arabskiej, np. literatury podróżniczej (*adab ar-riḥlāt*). Patrz: (Anishchenkova 2014: 15-17).

³ Por. (‘Abbās 1996: 130-131).

Księga dni, 1982), ukazujący drogę sukcesu jednostki (od niewidomego wiejskiego chłopca do najwybitniejszego egipskiego intelektualisty XX wieku) pomimo niesprzyjających okoliczności społecznych (‘Abbās 1996: 131-135; Philipp 1993: 574, 586-589; Anishchenkova 2014: 19). To właśnie przedstawienie kariery wybijającej się osobowości, która z jednej strony zmierza do samodoskonalenia, z drugiej zaś strony jej losy odzwierciedlają przemiany polityczno-społeczne zachodzące w ramach pewnej społeczności w konkretnym czasie, było wówczas celem pisarstwa o charakterze autobiograficznym (Shuiskii 1982: 116; Anishchenkova 2014: 20)⁴.

Choć w opinii znawców nowoczesnej literatury arabskiej pierwsza część *Księgi dni* Tāhy Ḥusayna wyznaczyła pewien kanon pisania tekstów autobiograficznych pod względem tematycznym, stając się inspiracją dla wielu autobiografii powstałych w drugiej połowie XX wieku⁵, to jednak nie wpłynęła ona na ujednoczenie struktury tego typu utworów. Co więcej, ze względu na zastosowanie przez Ḥusayna w większości fragmentów pierwszej części *Księgi dni* narracji prowadzonej z perspektywy trzeciosobowego narratora wszechwiedzącego, do dziś zaklasyfikowanie tego dzieła nie jest oczywiste. Niektórzy badacze uznają bowiem, że jest to autobiografia (*sīra dātiyya*), inni zaś, że powieść autobiograficzna (*riwāyat as-sīra ad-dātiyya*) (Shuiskii 1982: 114; Anishchenkova 2014: 19).

Ponadto problemom z ustaleniem w nowoczesnej literaturze arabskiej granic poszczególnych gatunków autobiograficznych sprzyjał w pierwszej połowie minionego stulecia pewien chaos terminologiczny, gdyż autorzy określali swoje utwory nie tylko najbardziej popularnym obecnie terminem *sīra dātiyya*, lecz i takimi synonimicznymi określeniami, jak: *sīrat ḥayātī*, *tarğama šaḥsiyya*, *tarğama dātiyya*⁶, *ḥikāyat ḥayātī*, *qiṣṣat ḥayātī* i *ḥikāyat ‘umr*. W opisach poszczególnych utwo-

⁴ Innymi znanymi arabskimi autorami autobiografii w pierwszej połowie XX wieku byli m.in.: Muḥammad Ḥusayn Haykal (*Muḍakkirāt aš-šabāb*, 1909-1912), Ibrāhīm ‘Abd al-Qādir al-Māzīnī (*Qiṣṣat ḥayātī*, 1945), Salāma Mūsā (*Tarbiyat Salāma Mūsā*, 1947), Aḥmad Amīn (*Ḥayātī*, 1950), Miḥā’il Nu‘ayma (*Sab‘ūna*, 1959). Patrz: (Shuiskii 1982: 114-115); (Philipp 1993: 591-601); (Ṣabri 2002: 23-24).

⁵ Byli to autorzy tacy jak: Aḥmad Amīn (*Ḥayātī*, 1950), Sayyid Quṭb (*Tiḥ min al-qarya*, 1973) i Ṣawqī Dayf (*Ma‘ī*, 1981). Patrz: (‘Abbās 1996: 135-139); (Philipp 1993: 589-591).

⁶ Posłużenie się terminami *sīra* i *tarğama* jest wyraźnym nawiązaniem do klasycznego arabskiego gatunku biograficznego o takiej nazwie. Patrz: (Reynolds 2001: 25); (Anishchenkova 2014: 16).

rów autobiograficznych pojawiały się także terminy takie jak: wspomnienia (*muḍakkirāt*), dzienniki (*yawmiyyāt*) czy dzienniki polityczne (*yawmiyyāt siyāsiyya*) (Shuiskii 1982: 111; Philipp 1993: 578-580).

Druga połowa XX wieku i pierwsze dekady obecnego stulecia przyniosły w świecie arabskim rozkwit pisarstwa o charakterze autobiograficznym⁷, przy czym znacząco wzrosła liczba utworów autorstwa arabskich kobiet⁸. Również w tym okresie próby gatunkowego przyporządkowania tego typu utworów przysporzyły badaczom niemało problemów. Izraelska badaczka, Ariel Sheerit, stwierdziła nawet, że „w przypadku arabskiej autobiografii nie istnieje żadna standardowa granica gatunku, od której odbiega dany tekst”. W jej opinii rozwój arabskiej autobiografii należy śledzić wraz z historycznie połączonym z nim rozwojem arabskiej powieści. Sheerit powołała się przy tym na klasyfikację niemieckiego badacza Stephana Gutha, który nakreślił ów połączony rozwój obu gatunków (Sheerit 2007: 7)⁹.

Inni znawcy tematu, przyglądając się rozwojowi nowoczesnej arabskiej autobiografii na przestrzeni ubiegłego wieku, dostrzegli pewne tendencje w autoprezentacji mówiącego „ja” i w sposobie prowadzenia narracji. Šabrī Hāfiz uznał, że w autobiografiach pisanych do lat 40. minionego stulecia „ja” było „pewne siebie i projektu nacjonalistycznego” (w kontekście dążenia narodów arabskich do zdobycia politycznej niezależności od państw kolonialnych), zaś wydarzenia były w nich ukazywane w logicznym, przyczynowym i linearnym porządku. Od drugiej połowy lat 40. i w latach 50. (kiedy to kraje arabskie uzyskiwały niepodległość) nastąpił zdaniem Hāfiza drugi etap rozwoju nowoczesnej arabskiej autobiografii, polegający na autorefleksji ogarniętego wątpliwościami autora-narratora, co wiązało się ściśle z postępującym rozwarstwieniem społeczeństwa, którego

⁷ Nie sposób wymienić tutaj wszystkich nazwisk twórców dzieł autobiograficznych z różnych krajów arabskich, ani też tytułów wszystkich opracowań poświęconych współczesnej autobiografii arabskiej. Patrz np.: (Ostle 1998).

⁸ Patrz m.in.: (Al-Hassan Golley 2003, 2007).

⁹ Zdaniem Gutha pierwszy okres rozwoju powieści rozpoczął się w 1914 roku i trwał do lat 60.-70. XX wieku, kiedy to prawdziwym celem autorów było pisanie autobiografii, lecz uciekali się oni wówczas do wykorzystania formy beletrystycznej, pozwalającej im opowiadać o sobie bardziej szczerze (w obliczu funkcjonowania państwowej cenzury). W drugim okresie, w latach 60.-80. XX wieku, zamiarem autorów było pisanie powieści, lecz zawierały one sporo elementów autobiograficznych. W trzecim okresie, dla którego Guth wskazał tylko jeden utwór, nastąpiło zatarcie granic pomiędzy tym, co powieściowe, a tym, co autobiograficzne.

nie jednoczyło już pragnienie zdobycia niezawisłości. Konstruowanie tekstu przestało polegać na odwzorowywaniu rzeczywistości, lecz stało się literackim dialogiem z nią. To z kolei prowadziło często do ukazywania doświadczeń autora w niebezpośredni sposób, do zakładania przez niego różnych literackich masek. Od lat 70. (okres klęsk państw arabskich w wojnach z Izraelem) pojawiło się „ja” fragmentaryczne, manifestujące się m.in. poprzez wielogłosowość czy wypowiedanie się narratora w imieniu grup uciskanych i marginalizowanych, z czym wiązało się odejście od logicznej, linearnej narracji oraz stosowanie np. techniki zestawiania przeciwieństw i intertekstualności. Jednocześnie egipski badacz zaznaczył, że jest to podział elastyczny: cechy charakterystyczne dla pierwszego etapu pojawiają się w najnowszych utworach lub też w jednym utworze mogą występować cechy wskazane dla różnych etapów (Hāfiż 2002: 27-31).

Podobny opis tendencji w arabskim pisarstwie autobiograficznym przedstawiła Valerie Anishchenkova. Autobiografie tworzone w połowie XX wieku uznała za konwencjonalne, w których mówiące „ja” – stanowiące „samookreślający się i statyczny konstrukt” – łączyło w swoich opowieściach prywatne i publiczne historie, przeważnie w formie wspomnień. W późniejszym okresie w wielu autobiografiach autorzy koncentrowali się na własnym „ja”, podkreślając indywidualną naturę swoich opowieści kosztem snucia opowieści o zbiorowości (Anishchenkova 2014: 20-26). Normą w ostatnich dekadach stało się według Anishchenkovej coraz wyraźniejsze eksperymentowanie z formą, a zwłaszcza zamazywanie granic pomiędzy autobiografią i powieścią autobiograficzną. Jak bowiem stwierdziła badaczka, takie eksperymenty oferują nowe możliwości dla konstrukcji autobiograficznej tożsamości, gdyż włącza się w nie i miesza ze sobą elementy tradycyjnych arabskich dyskursów, jak również popularne zachodnie dyskursy społeczno-kulturowe, a ponadto stosuje się różnorodne techniki narracyjne i wykorzystuje nowe media autoprezentacji, takie jak teksty audiowizualne czy wirtualne (Ibidem: 27).

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie strategii narracyjnych w trzech utworach autobiograficznych Raḍwy ʿAšūr (1946-2014), społecznie zaangażowanej profesor literatury angielskiej na kairskim uniwersytecie ʿAyn Šams, autorki dziewięciu powieści historycznych i współczesnych oraz dwóch zbiorów opowiadań¹⁰. Pierwszym z analizowanych w artykule utworów ʿAšūr o charakterze autobiograficznym jest jej literacki debiut, zatytułowany *Ar-Rihla. Ayyām*

¹⁰ Na temat Raḍwy ʿAšūr i jej twórczości patrz m.in.: (Ashour 1993: 170-175); (Ashour 2000: 85-92); (ElSadda 2008: 135-138).

aṭ-ṭālība al-miṣriyya fī Amrika (Podróż. Dni egipskiej studentki w Ameryce, Bejrut 1983), który zdaniem samej autorki reprezentuje typ konwencjonalnej arabskiej autobiografii. Drugi utwór, okreśłany mianem powieści autobiograficznej, nosi tytuł *Aṭyāf* (Zjawy, Kair 1999). Trzeci zaś utwór to dwuczęściowe „fragmenty autobiografii”: *Atqal min Raḍwā. Maqāt‘i min sira dātiyya* (Cięższe niż Raḍwā. Fragmenty autobiografii, Kair 2013) oraz *Aṣ-Ṣarḥa. Maqāt‘i min sira dātiyya: al-ḡuz‘ aṭ-ṭānī min Atqal min Raḍwā* (Krzyk. Fragmenty autobiografii: druga część Cięższe niż Raḍwā, Kair 2015), stanowiące najnowszy typ arabskiej autobiografii, przekraczającej granice autobiograficznych gatunków i wykorzystującej różne strategie narracyjne.

Dni. Podróż egipskiej studentki do Ameryki

W artykule pod tytułem *My Experience with Writing Raḍwā* ‘Āšūr wspomniała, że w 1980 roku, kiedy miała 34 lata, postanowiła napisać utwór autobiograficzny o swoich doświadczeniach z dzieciństwa (lata 1946-1956). Szybko jednak odkryła, że trudno jej będzie opowiedzieć osobistą historię bez wspomnienia o ściśle splecionej z nią historii jej narodu. By zmierzyć się z trudnym wyzwaniem pisania zarówno o tym, co prywatne, jak i o tym, co wspólne, początkująca wówczas pisarka podjęła decyzję o spisaniu swoich wrażeń z pobytu na studiach doktoranckich w amerykańskim mieście uniwersyteckim Amherst w latach 1973-1975. *Dni. Podróż egipskiej studentki do Ameryki* (dalej w tekście – *Dni*) potraktowała jako ćwiczenie w pisaniu, przygotowujące ją do późniejszych projektów beletrystycznych. ‘Āšūr przyznała ponadto, że chciała napisać świadectwo podróży do Ameryki, nawiązując do tradycji wielu innych opisów podróży egipskich mężczyzn na Zachód [w XIX wieku i w pierwszej połowie XX wieku – A.M.]. Jej doświadczenie różniło się jednak tym, że „wyruszyła pełna lęków i goryczy w kierunku imperialistycznego innego”. Należała też do innej generacji, miała inne nastawienie ideologiczne i była kobietą (Ashour 1993: 172-173)¹¹. W tej krótkiej wypowiedzi egipska autorka poruszyła takie zagadnienia, jak połączenie narracji o historii

¹¹ Hoda Elsadda wyjaśniła, że egipscy autorzy relacjonujący w pierwszej połowie XX wieku swoje podróże na Zachód skupiali się na opisie wewnętrznych przeżyć, przede wszystkim własnego rozdarcia pomiędzy tradycyjnymi i nowymi wartościami. Natomiast Raḍwā ‘Āšūr napisała swój utwór, by ukazać dialektyczną relację pomiędzy historią zbiorowości i życiem jednostek (ElSadda 2008: 136).

jednostki z narracją o historii społeczności oraz powiązane z nim snucie opowieści z perspektywy obywatelki Trzeciego Świata, wreszcie nawiązanie do klasycznego arabskiego gatunku – opisu podróży (*riḥla*), którym to zagadnieniom warto poświęcić nieco uwagi.

W debiutanckim utworze autobiograficznym Raḍwy ʿĀṣūr nici historii prywatnej i historii zbiorowej przeplatają się nieustannie. Na te pierwsze składają się opisy kolejnych etapów podróży egipskiej studentki do Ameryki oraz jej wielomiesięcznego pobytu w Amherst, np. opis opuszczenia Kairu (ʿĀṣūr 1983: 5-7), opis pierwszych chwil spędzonych w amerykańskim kampusie oraz poznanych tam wykładowców, studentów i współlokatorów w akademiku (Ibidem: 8-23), opisy jej uczestnictwa w różnych zajęciach uniwersyteckich oraz chwil wolnych od nauki (Ibidem: 27-33), opisy wycieczek do Bostonu (Ibidem: 60-63, 108-112), opis drogi powrotnej do Kairu w czasie przerwy międzysemestralnej (Ibidem: 66-77), opis przygotowania do pierwszego egzaminu (Ibidem: 115-118) czy opis wizyty jej męża Murīda w Amherst po uzyskaniu przez nią tytułu doktora (Ibidem: 158-167). Opisom wydarzeń, niejednokrotnie bardzo szczegółowym, towarzyszą opisy emocji odczuwanych przez egipską studentkę, przede wszystkim samotności, wyobcowania i tęsknoty, a czasami spokoju i zadowolenia wynikających ze stopniowego osvajania się z nowym miejscem i nowymi ludźmi (Ibidem: 31, 58, 92, 125, 128). Osobista historia ʿĀṣūr odkrywana jest przed czytelnikiem także pod postacią wspomnień, dotyczących m.in. określonych momentów z jej życia szkolnego i uniwersyteckiego, takich jak udział w strajkach studenckich (Ibidem: 7) czy egzamin magisterski (Ibidem: 117), oraz życia rodzinnego, jak np. historia relacji autorki z mężem (Ibidem: 24-25).

Z kolei fragmenty dotyczące historii zbiorowej tworzą w *Dniach* wszelkie wzmianki o ogromnym zainteresowaniu ʿĀṣūr wydarzeniami rozgrywającymi się w latach 1973-1975 na Bliskim Wschodzie. Zainteresowanie to przejawiało się m.in. poprzez utworzenie przez nią wraz z innymi, nielicznymi wówczas, arabskimi studentami w Amherst Komitetu Obrony Narodu Palestyńskiego i Arabskiego na wieść o wybuchu wojny izraelsko-arabskiej w październiku 1973 roku (Ibidem: 36-43), poprzez ciągłe śledzenie przez autorkę wiadomości z kraju w telewizji, np. informacji o pogrzebie słynnej śpiewaczki Umm Kulṭūm (Ibidem: 163-164) czy też dyskusje na temat współczesnej historii Egiptu, prowadzone przez nią z amerykańskimi wykładowcami i studentami (Ibidem: 19).

O tym, jak bardzo owe wzmianki o aktualnych wydarzeniach w rodzinnym kraju pisarki oraz w całym świecie arabskim są sple-

cione z prywatną historią w jej debiutanckiej autobiografii, świadczy już pierwsza scena utworu. Autorka opisuje w niej, jak czekając na kairskim lotnisku na samolot do Ameryki, przygląda się staremu rodzinnemu zdjęciu, wykonanemu w 1962 roku. Przypomina sobie, że jako uczennica szkoły podstawowej pojechała wówczas szkolnym autobusem na Uniwersytet Kairski, by uczestniczyć w spotkaniu z Ġamīlā Bū Ḥayrd (ur. 1935), ikoną algierskiej rewolucji przeciw francuskiej kolonizacji (Ibidem: 7). To właśnie opisy starych zdjęć, jak zauważył Robert d'Alonzo, stanowią dla Ġāšūr narzędzie, za pomocą którego przywołuje ona pewne epizody, by wyjaśnić skomplikowane wydarzenia składające się na historię jej kraju oraz zachodzące w nim procesy polityczno-społeczne, jak np. rozwój idei egipskiego nacjonalizmu (d'Alonzo 1997: 152-153).

Silne osadzenie wydarzeń z życia Raḍwy Ġāšūr przypadających na okres jej zagranicznego pobytu w szerszym kontekście społecznym wiąże się z prezentowaną przez nią wówczas postawą ideologiczną. Już na jednej z pierwszych stron debiutanckiej autobiografii autorka stwierdziła, że – w przeciwieństwie do egipskich studentów z poprzednich pokoleń, udających się tak jak ona na Zachód w celu zdobycia wiedzy – nie była oczarowana „imperialnymi światłami” (Ġāšūr 1983: 6). Jako egipska stypendystka w Stanach Zjednoczonych wielokrotnie wyrażała swoją dezaprobatę wobec imperialistycznej polityki tego państwa w latach 60. i 70. XX wieku. Negatywnie wypowiadała się o wojnie w Wietnamie, m.in. komentując propagandowe sceny w amerykańskich wiadomościach, i uczestniczyła w demonstracjach ruchów na rzecz wyzwolenia narodowego (Ibidem: 147, 151-156). Podobnie zwracała uwagę na błędy popełniane w amerykańskiej polityce wewnętrznej: na dyskryminację ludności afroamerykańskiej, której literaturze poświęciła pracę doktorską (Ibidem: 32, 58-59, 180-181, 222-228), jak również na podrzędną rolę mieszkańców Puerto Rico (Ibidem: 200-201). Zdecydowanie opowiadała się zatem po stronie marginalizowanych mniejszości, dostrzegając liczne analogie w sytuacji ludzi żyjących w różnych częściach świata (d'Alonzo 1997: 154). Krytycznie przyglądała się przy tym kulturze amerykańskiej, np. opisując spotkanie hipisów z hinduskim guru, zorganizowane na terenie kampusu w Amherst. W jej mniemaniu był to smutny widok ludzi potrzebujących wybawiciela (Ġāšūr 1983: 121-125). Taką zaangażowaną postawę autorka reprezentowała także w późniejszych okresach swojego życia¹². We wspomnianym powyżej

¹² Więcej o społecznym zaangażowaniu Raḍwy Ġāšūr patrz: (Maško 2016: 23-24).

artykule, który ‘Āšūr napisała dziesięć lat po opublikowaniu pierwszej autobiografii, podkreśliła ona, że „jest arabską kobietą i obywatelką Trzeciego Świata” i że „pisze we własnej obronie i w obronie niezliczonych innych, z którymi się identyfikuje i którzy są tacy, jak ona” (Ashour 1993: 170).

Celem, który przyświecał Raḍwie ‘Āšūr przy pisaniu *Dni*, było – jak przyznała pisarka w przywołanej już powyżej wypowiedzi – wpisanie jej debiutanckiej autobiografii w konwencję tradycyjnych arabskich opisów podróży z XIX i XX wieku, których pierwowzór stanowiły z kolei średniowieczne utwory reprezentujące literaturę podróżniczą (*adab ar-rihlāt*)¹³. Autorka uczyniła to po pierwsze poprzez umieszczenie w tytule swojego utworu słowa *rihla* oraz poprzez opisanie kolejnych etapów podróży i podzielenie się wrażeniami dotyczącymi funkcjonowania zachodnich społeczeństw, podobnie jak czynili to przedstawiciele poprzednich pokoleń. Wykorzystała gatunek *rihli*, by „ulokować swoją historię w ramach hegemonicznego męskiego dyskursu” i „stworzyć przestrzeń, w której zmarginalizowana jednostka wchodzi w sfery głównego nurtu literatury arabskiej” (Sheetrit 2012: 105). Jak już wiadomo, nie zamierzała ona jednak gloryfikować osiągnięć kultury zachodniej, lecz krytycznie przyglądać się „imperialistycznemu innemu”¹⁴.

Drugim zaś ukłonem ‘Āšūr w kierunku konwencjonalnej autobiografii jest zawarte w tytule jej utworu słowo *ayyām* (dni), odnoszące się najprawdopodobniej do tytułu najbardziej znanej autobiografii pierwszej połowy XX wieku, autorstwa Tāhy Ḥusayna (d’Alonzo 1997: 151).

Co się zaś tyczy sposobu prowadzenia narracji w *Dniach*, to mamy do czynienia z pierwszoosobową opowieścią narratorki tożsamej z autorką i bohaterką, która przytacza niekiedy dialogi prowadzone przez nią z innymi ludźmi. Pisarka podzieliła tekst na piętnaście rozdziałów, w których w porządku chronologicznym przedstawiła poszczególne etapy swojej podróży z Kairu do Amherst i z powrotem, odbywanej kilkakrotnie podczas półtorarocznych studiów doktoranc-

¹³ Istnieje wiele opracowań poświęconych średniowiecznej arabskiej literaturze podróżniczej w różnych językach. W polskojęzycznej literaturze przedmiotu znajdują się m.in. następujące pozycje: (Kowalska 1973); (Bielawski 1995: 183-190, 241-243); (Walter 2008: 99-110).

¹⁴ Warto na marginesie dodać, że – jak zauważyła Valerie Anishchenkova – konwencjonalną arabską autobiografię łączy z literaturą podróżniczą to, że ta druga zainicjowała pojawienie się tej pierwszej i miała ogromny wpływ na ukształtowanie się jej stylu narracyjnego na początku XX wieku (Anishchenkova 2014: 17).

kich. Skupiła się przy tym na opisie pobytu w Ameryce, pomijając zazwyczaj tygodnie i miesiące, które spędziła w Egipcie w przerwach między semestrami. Autorka przyznała, że komponując swój debiutancki tekst autobiograficzny, uczyła się, jak opisywać krótkotrwałe wydarzenia na wielu stronach, wieloletnie zaś zawierać zaledwie w kilku linijkach (Ashour 1993: 173). Te drugie, dotyczące zarówno życia osobistego ʿĀšūr, jak i współczesnej historii jej rodaków, włączała ona najczęściej pod postacią wspomnień lub refleksji przychodzących jej na myśl w amerykańskich realiach. Dzięki temu narracja, skoncentrowana przede wszystkim na teraźniejszości zagranicznej studentki, ma ciągły i spójny charakter.

Zjawy

Na okładce opublikowanego w 1999 roku drugiego utworu autobiograficznego Raḍwy ʿĀšūr widnieje, tuż obok tytułu *Aṭyāf* (Zjawy), słowo *riwāya* (powieść), sytuujące go, zgodnie z „paktem powieściowym” Philippe’a Lejeune’a (Lejeune 2001: 36-37), w granicach beletrystyki. Jednakże wypowiedź pisarki, pochodząca z artykułu pod tytułem *Eyewitness, Scribe, and Story Teller: My Experience as a Novelist*, nie pozostawia wątpliwości, że poprzestanie na takim określeniu byłoby zbyt dużym uproszczeniem. ʿĀšūr wyraźnie bowiem podkreśliła, że pisanie tego utworu było dla niej „próbą zmodyfikowania granic gatunku powieści poprzez włączenie i adaptację tradycyjnych form narracyjnych”; że w tej powieści „europejska tradycja narracyjna jest przeszczepiona na grunt tradycji średniowiecznych arabskich dzieł historycznych i literackich antologii, wykorzystania w nich wolnych skojarzeń, epizodycznej struktury oraz obszernych cytatów poetyckich i prozatorskich, historii mówionej i pisanej” (Ashour 2000: 90)¹⁵. Natomiast nieco więcej uwag na temat treści utworu *Zjawy*, który zwykło się określać mianem powieści autobiograficznej¹⁶, egipska autorka zawarła w następującym fragmencie swojej wypowiedzi:

¹⁵ Wspomniane przez autorkę dzieła historyczne i literackie antologie reprezentowały ważny dział średniowiecznej literatury arabskiej – pouczającą literaturę adabową (*adab* – „wychowanie, wykształcenie”). Na ten temat patrz m.in.: (Bielawski 1995: 131-142); (Walter 2008: 111-244).

¹⁶ W kontekście rozważań nad współczesną autobiografią arabską Valerie Anishchenkova podała własną definicję powieści autobiograficznej: „Powieść autobiograficzna jest formą narracyjną, która podkreśla ludzką indywidualność w całej jej złożoności, z marzeniami, myślami, wy-

Jest to narracja na poły autobiograficzna, częściowy zapis mojego życia, połączony z zapisem życia innej postaci w moim wieku i wykonującej ten sam zawód (...). Krytykom pozostawiam stwierdzenie, czy to, co fikcyjne, zostało wykorzystane po to, by uchwycić to, co autobiograficzne, czy też odwrotnie. Lecz ponownie, w tym tekście to historia zajmuje centralną pozycję, nie tylko poprzez włączenie różnych dokumentalnych fragmentów: długich cytatów z dzieł historyków; świadectw ludzi ocalałych z masakry w Dayr Yāssīn¹⁷, zajmującego cały rozdział pseudodokumentu opisującego sytuację społeczno-ekonomiczną w Egipcie na początku tego wieku, lecz również poprzez śledzenie aspektów osobistej historii dwóch bohaterek, Raḍwy i Šaḡar. Historia w tej powieści jest potrójna: osobista, zbiorowa i mityczna. Powieść wykorzystuje starożytną mitologię Egiptu: rozpoczyna się nią i kończy¹⁸. Możliwe, że te elementy, wszystkie konstytutywne dla mojego życia, musiały zostać przywołane, by uchwycić moje doświadczenie (Ibidem: 91-92)¹⁹.

Próba połączenia przez ʿĀšūr nowoczesnych europejskich i klasycznych arabskich sposobów prowadzenia narracji, włączenie do tej narracji fragmentów autobiograficznych odnoszących się do niektórych wydarzeń z życia pisarki oraz beletrystycznych fragmentów ukazujących losy fikcyjnej postaci stanowiącej jej *alter ego*, wreszcie włączenie fragmentów obrazujących historię społeczeństw arabskich, a społeczeństwa egipskiego w szczególności, poskutkowało powstaniem utworu o skomplikowanej strukturze, w której – zgodnie z in-

imaginowanymi światami i alternatywnymi rzeczywistościami, które istnieją w ludzkiej psychice. To forma narracyjna, która jest wolna od konwencji ścisłego przestrzegania rzeczywistego przebiegu historii życia danego człowieka, co czyni ją bardziej wszechstronną. (...) Powieść autobiograficzna zawiera pewne elementy autobiograficzne, które funkcjonują jako łączniki pomiędzy autorem, narratorem i bohaterem” (Anishchenkova 2014: 9).

¹⁷ Masakra w wiosce leżącej na przedmieściach Jerozolimy w dniu 9 kwietnia 1948 roku, dokonana przez żydowskich bojowników z organizacji paramilitarnych na cywilnej ludności palestyńskiej, która wpłynęła na dalszy rozwój konfliktu izraelsko-arabskiego. Więcej na ten temat – patrz m.in.: (Stewart 2010).

¹⁸ Ze względu na ograniczony rozmiar artykułu kwestia nawiązania w powieści do mitologii starożytnego Egiptu została tu pominięta.

¹⁹ Por. (ʿAbd al-Ḥalīm 2013).

tencją autorki – zaciera się granica pomiędzy fikcją i rzeczywistością, literaturą i historią (por. Elsadda 2008: 137).

Jak bowiem stwierdziła Nadā Ramaḍān, „w *Zjawach* ‘Āšūr nie tylko rekonstruuje przeszłość, lecz również ukazuje alternatywne rzeczywistości poprzez historię Šağar oraz jej wspomnienia”. Przedstawiając losy obu bohaterek, uwzględnia ona przy tym źródła osobiste, głównie opowieści rodzinne, oraz publiczne (Ramadan 2014: 1-2)²⁰. W tym drugim wypadku autorka odwołuje się do różnych dokumentów, zarówno autentycznych (np. artykuł z „New York Timesa” dotyczący roli izraelskich wojsk w masakrze dokonanej na palestyńskich uchodźcach w obozach Šabrā i Šātīlā na terenie Libanu w 1982 roku), jak i pseudoautentycznych (np. fikcyjne wspomnienia dziadka Šağar przedstawiające sytuację ekonomiczno-społeczną w Egipcie na początku XX wieku) (Ibidem: 2).

O kompozycyjnej złożoności *Zjaw* decyduje ponadto szereg innych wykorzystanych przez pisarkę strategii narracyjnych, z których warto wymienić cztery najważniejsze. Pierwszą z nich jest wprowadzenie wielogłosowości. W niektórych fragmentach tekstu pierwszoosobową narratorką jest prawdziwa Raḍwā, profesor literatury angielskiej na Uniwersytecie ‘Ayn Šams, w innych zaś fikcyjna Šağar, profesor historii na Uniwersytecie Kairskim, a ich głosy niekiedy tak bardzo nakładają się na siebie, że trudno rozpoznać, która z nich w danym fragmencie tekstu snuje swoją opowieść o dzieciństwie, czasach szkolnych i uniwersyteckich, wreszcie pracy akademickiej (Abdel Mohsen 2010; Zaki 2011). Zdarza się też, że w tekście dochodzi do całkowitego utożsamienia się ze sobą obu bohaterek, co przejawia się wprowadzeniem narracji w pierwszej osobie liczby mnogiej. Czasami narratorem staje się zupełnie inna postać, jak np. dziadek Šağar, czy wspomniani świadkowie masakry w Dayr Yāssīn. Ponadto pierwszoosobowa narracja zostaje niekiedy zamieniona na opowieść wszechwiedzącego narratora trzecioosobowego, tożsamego z autorką (por. Ramadan 2014: 2). W ten sposób czytelnik *Zjaw* poznaje różne punkty widzenia na historię prywatną i zbiorową.

²⁰ W dalszym fragmencie tekstu Ramaḍān wymienia główne wydarzenia historyczne przywołane przez autorkę w powieści, takie jak: pewne aspekty historii Egiptu w pierwszych trzech dekadach XX wieku, masakra w palestyńskiej wiosce Dayr Yāssīn w 1948 roku, masakra dokonana na palestyńskich uchodźcach w obozach Šabrā i Šātīlā na terenie Libanu w 1982 roku, demonstracje studenckie w Egipcie w drugiej połowie XX wieku czy amerykańska inwazja na Irak w 1991 roku (Ramadan 2014: 3).

Drugą strategią narracyjną jest rezygnacja autorki z przedstawienia wydarzeń w porządku chronologicznym. Opisy epizodów z terażniejszości narratorki-Raḍwy przeplatają się w tekście ze wspomnieniami dotyczącymi różnych etapów jej życia, jak również z kolejnych okresów życia narratorki-Šaḡar. Pomimo że w niektórych rozdziałach losy dwóch narratorek-bohaterek są relacjonowane niemalże równolegle, to w odniesieniu do innych rozdziałów trudno mówić o istnieniu tej samej reguły (por. Ibidem: 2, 5). Wiele razy rytm narracji w powieści autobiograficznej ʿĀšūr wyznaczany jest przez przywoływane nagle wspomnienia jednej z dwóch głównych narratorek bądź też ich wspomnienia zostają uporządkowane przez autorkę w poszczególnych rozdziałach według klucza tematycznego (np. szósty rozdział to opowieść o wszystkich domach, w których żyła narratorka-Raḍwā). W ten sposób, wykorzystując techniki flashbacku, elipsy czy suspenseu, autorka przedstawia czytelnikowi proces działania pamięci, która „zachowuje pewne rzeczy, a zapomina o innych” (Ibidem: 3). Co ciekawe, sama narratorka-Raḍwā snuje w powieści następującą refleksję:

Kiedy zaczęłam pisać ten tekst, wydawało mi się logiczne, by trzymać się chronologicznego opisu życia wyimaginowanej Šaḡar i szczegółów z mojego życia, tak jak je przeżyłam, by obie opowieści rozwijały się równolegle, bez nawarstwiania się i mieszania ze sobą. Jednakże teraz zauważam, że piszę w niestabilny sposób, pozostawiając pióru przemieszczanie się naprzemiennie pomiędzy przeszłością i terażniejszością. Dostrzegam również, że za każdym razem, gdy zbliżałam się do Šaḡar i lepiej ją poznawałam, nici płątały się (ʿĀšūr 1999: 53).

Trzecia strategia narracyjna, ściśle związana z achronologiczną narracją, to wykorzystanie techniki obecnej już w średniowiecznym dziele *Kitāb alf layla wa-layla* (Księga tysiąca i jednej nocy), czyli kompozycji szkatułkowej, w której jedna opowieść wypływa z poprzedniej i staje się początkiem następnej. Jak twierdzi Nadā Ramaḍān, zastosowanie przez autorkę tej strategii pomaga odróżnić czytelnikowi, która z wielu snutych opowieści dotyczy prawdziwej autobiografii Raḍwy, a która fikcyjnej historii Šaḡar (Ramaḍan 2014: 4).

Czwartą wreszcie strategią jest autotematyzm, polegający na umieszczeniu w tekście refleksji na temat jego tworzenia. W *Zjawach* autotematyczne wypowiedzi narratorki-Raḍwy dotyczą przede wszystkim sposobu połączenia historii dwóch głównych bohaterek, lecz pojawiają się również w kontekście jej nawiązań do teorii literatury. Narratorka-Raḍwā cytuje bowiem fragment rozważań Arystotelesa na temat podobieństw i różnic w pisaniu historii i poezji (ʿĀšūr 1999: 58)

oraz odwołuje się do rozważań rosyjskiego formalisty Wiktora Szkłowskiego (1893-1984) poświęconych przyzwyczajeniom (Ibidem: 43)²¹. Co więcej, zdaniem Andrei Bernadette, ‘Āšūr wykorzystuje w powieści stworzoną przez tego badacza teorię „defamiliaryzacji”²². Stosuje wiele wskazanych przez niego literackich środków służących osiągnięciu owego efektu niezwykłości, takich jak strategia podwójnego narratora (prawdziwej i fikcyjnej bohaterki), zmiana punktów widzenia (wielogłosowość) czy achronologiczność (Bernadette 2014: 177).

Celem poniższego skrótowego opisu trzech wybranych (spośród łącznie dziewiętnastu) rozdziałów powieści, jest zilustrowanie niektórych wspomnianych strategii narracyjnych²³.

W pierwszym rozdziale *Zjaw* trzecioosobowy narrator opowiada o życiu kobiety o imieniu Šağar, samotnie wychowującej dzieci na wsi w południowym Egipcie, która przyczyniła się do śmierci swojej czternastoletniej córki. Na starość, schorowana i leżąca w łóżku bohaterka widzi przychodzące do niej zjawy krewnych, a wśród nich zjawę córki, która towarzyszy jej w chwili śmierci (‘Āšūr 1999: 5-8). Następnie narrator snuje opowieść o prawnuczce pierwszej bohaterki: wyjaśnia, dlaczego jej również nadano imię Šağar, opisuje jej dzieciństwo, postacie jej babci i dziadka, ich mieszkanie, wreszcie ślubne zdjęcie jej rodziców, które ogląda ona jako pięćdziesięcioletnia kobieta (Ibidem: 8-13). W kolejnym fragmencie tego rozdziału owym trzecioosobowym narratorem okazuje się narratorka-Rađwā, która rozmyśla nad tym, w jaki sposób powinna opowiadać historię Šağar:

Co się stało, dlaczego nagle przeskoczyłam od Šağar-dziewczynki do dojrzałej Šağar? Ponownie czytam to, co napisałam. Przyglądam się temu, wpatruję się w podświetlony ekran, pytam się, czy kontynuować opowieść o małej Šağar, czy wrócić do jej babci, śledząc losy jej potomstwa, by ponownie dotrzeć do jej wnuczki? A zjawy, czy pozostawić je na marginesie, jako niejasne, krążące na obrzeżach tekstu, czy wprowadzić je do niego i wyjaśnić kilka ich opowieści? I czy ograniczyć się do zjaw babci, czy pozostawić przestrzeń dla zjaw potomków, i czy tekst je pomieści? Być może rozsądnie byłoby wymazać to, co napisałam, i zacząć opowiadać moją historię w bezpośredni sposób. A Šağar? Czy zostawić naszą wspólną historię, czy ją usunąć i poprzestać na mówieniu o Rađwie? Lecz dlaczego przy-

²¹ O Wiktorze Szkłowskim patrz: (Skwarczyńska 1986: 9-10).

²² Lub też „chwyt udziwnienia”. Patrz: (Szkłowski 1986: 10-28).

²³ Dokładniejsza analiza treści poszczególnych rozdziałów powieści patrz: (Bernadette 2014: 173-194).

szła mi na myśl Šaġar, kiedy miałam zamiar pisać o sobie? Kim jest Šaġar?! (Ibidem: 13).

Po tym autotematycznym fragmencie następuje bezpośredni zwrot narratorki-Rađwy do Šaġar, a po nim krótkie anegdotki dotyczące śmierci (Ibidem: 14). Potem trzecioosobowy narrator (Rađwā) opisuje scenę z codziennego życia dorosłej Šaġar, kiedy to przeprowadza ona egzamin na uniwersytecie, po którym wraca do domu, by poprowadzić prace studentów (Ibidem: 15-16).

Rozdział czwarty autobiograficznej powieści Rađwy ʿĀšūr rozpoczyna refleksja narratorki-Rađwy nad upływem kolejnych dekad życia człowieka oraz sposobem postrzegania przez dzieci życia dorosłych. Następnie narratorka-Rađwā opisuje swoją przejażdżkę w okolicy kairskiego Placu at-Taħrīr (Wyzwolenia). Tam przygląda się szkole podstawowej, do której uczęszczała niemal czterdzieści lat wcześniej, przemieszczając się po otaczających ją ulicach. Narratorka-Rađwā przywołuje w tym momencie wspomnienia z czasów, gdy przyjeżdżała tam szkolnym autobusem. Zastanawia się także nad topografią sąsiadujących ze szkołą ulic oraz opisuje ich przemiany na przestrzeni dekad, wreszcie zestawia współczesny obraz szkoły z jej obrazem z czasów dzieciństwa (Ibidem: 34-37). Potem narratorka-Rađwā wspomina, że Šaġar nie chodziła do tej samej szkoły; po czym przechodzi do rozważań na temat dalszych losów nauczyciela Šaġar, którego postać pojawiła się w poprzednim rozdziale powieści. Postanawia też, że następny rozdział poświęci losom Šaġar (Ibidem: 37-38). Następnie narratorka-Rađwā wraca do dziecięcych wspomnień o szkole, przywołując zdarzenia przypadające na czas jej nacjonalizacji w 1960 roku. Rozmyśla też nad Placem at-Taħrīr, obok którego przejeżdżała przez wiele lat swojego życia, oraz nad historycznymi wydarzeniami, które rozegrały się na nim na przestrzeni dekad, jak demonstracje studenckie w 1946, 1972, 1975 i 1977 roku (w niektórych z nich uczestniczyła) czy pogrzeb Umm Kulṭūm, o którym słyszała podczas pobytu na studiach w Ameryce. To ostatnie zdarzenie wywołuje w narratorki-Rađwie wspomnienie innego pogrzebu – znanej egipskiej pisarki i zarazem jej przyjaciółki, Latīfy az-Zayyāt (1923-1996) (Ibidem: 38-40). Wreszcie przypomina ona sobie o Šaġar:

A gdzie w tym wszystkim jest Šaġar? Muszę wrócić do Šaġar, muszę wiedzieć, co mam z nią zrobić. Teraz ukończyła szkołę i zaczęła studia w Zakładzie Historii na Wydziale Humanistycznym Uniwersytetu Kairskiego. Gdyby Šaġar nie była postacią w powieści, spotkałabym się z nią podczas moich studiów na Uniwersytecie Kairskim, ponieważ

Zakład Historii, w którym studiowała, znajduje się na drugim piętrze tego samego budynku, który zajmuje Zakład Języka Angielskiego, w którym ja studiowałam. Studiowałyśmy w okresie od 1963 do 1967 roku (Ibidem: 41).

Ostatni fragment tego rozdziału to opis planowanego przez narratorkę-Radwę życia uniwersyteckiego jej fikcyjnej bohaterki Šağar (Ibidem).

Z kolei piętnasty rozdział rozpoczynają zdania: „Co robi Šağar? Piśsze książkę historyczną” (Ibidem: 156). Po tych słowach następuje refleksja wszechwiedzącego trzecioosobowego narratora (Rađwā) dotycząca dylematów Šağar związanych ze sposobem napisania owej książki. Refleksja ta stanowi wprowadzenie do zasadniczej części rozdziału, którą tworzy treść publikacji Šağar. Składają się na nią zeznania świadków masakry w Dayr Yāssīn, przede wszystkim mieszkańców tej wioski, zarówno walczących mężczyzn, jak i przyglądających się walce kobiet, ale też członków atakujących ich żydowskich bojówek z sąsiednich osiedli. Krótkie zeznania świadków, spisane zarówno w literackim języku arabskim, jak i dialekcie palestyńskim, i wyróżnione w tekście powieści kursywą, stanowią rekonstrukcję poszczególnych epizodów tragicznego wydarzenia, o którym wieść odbiła się szerokim echem w całym świecie arabskim. Wśród tych epizodów znajdują się opisy wydatków mieszkańców Dayr Yāssīn na broń i podróży jednego z nich do Egiptu w celu jej zakupu, opisy członków wszystkich rodzin mieszkających we wsi i lokalizacji ich domów czy opisy kolejnych scen walki. Zrekonstruowany w ten sposób obraz wydarzenia uzupełniają wzmianki o tych, którzy uciekli i ocaleli oraz lista wszystkich zabitych mieszkańców wioski (Ibidem: 157-171). Oto dwa przykłady takich świadectw:

Umm ‘Azīz:

Nikt nie spał tamtej nocy... Poszłam z wieloma kobietami z sąsiedztwa, jak to zazwyczaj czyniłyśmy, niosąc ciasto, by przygotować chleb w piecu. Pierwsza kobieta w chuście upiekła siedem placków. Druga kobieta w chuście włożyła siedem innych placków. Pozostały one w piecu. Nie wyciągnęłam ich (Ibidem: 160).

Abū Maḥmūd:

Włączyli głośnik w wozie opancerzonym ukrytym w rowie. Próbowali nas zastraszyć, byśmy opuścili wieś i uciekli. Głośnik zaczął powtarzać: „Wstrzymajcie się od walki, wycofajcie się. Uratujcie swoje życie i złóżcie broń” (Ibidem: 161).

W piętnastym rozdziale czytelnik ma zatem do czynienia z włączeniem w autobiograficzną powieść Raḍwy ʿĀšūr fragmentu historycznej powieści fikcyjnej postaci Šaḡar, która z kolei stanowi zapis historii mówionej obszarów Palestyny w postaci wypowiedzi świadków masakry. Narratorka-Raḍwā tłumaczy zastosowanie przez Šaḡar tego zabiegu w jednym z wcześniejszych rozdziałów: w przekonaniu Šaḡar przedstawienie wydarzeń w Dayr Yāssīn służy nie tylko udokumentowaniu tego konkretnego epizodu z walk żydowsko-arabskich w latach 1947-1948, lecz wskazaniu jednostkowego przykładu reprezentującego inne wydarzenia konstytuujące współczesną historię świata arabskiego (Ibidem: 59). W oczach fikcyjnej postaci Šaḡar, ale też i narratorki-autorki Raḍwy ʿĀšūr, jak i wielu innych arabskich mieszkańców Bliższego Wschodu, masakra w Dayr Yāssīn to bowiem „potężny symbol zbiorowej historii i kulturowego oporu” (Masalha 2012).

***Fragmety autobiografii: Cięższe niż Raḍwā i Krzyk*²⁴**

Zawarte w tytułach obu części ostatniego utworu w dorobku literackim Raḍwy ʿĀšūr, *Atqal min Raḍwā* (Cięższe niż Raḍwā) oraz *Aṣ-Šarḥa* (Krzyk), określenie *maqātʿi min sira dātīyya* (fragmenty autobiografii) wskazuje na „pakt autobiograficzny” autorki z czytelnikiem (Lejeune 2001: 36), co potwierdzają również jej słowa umieszczone w pierwszej części utworu:

A ponieważ ta książka nie jest powieścią, lecz autobiografią, autorka, narratorka i bohaterka opowieści są identyczne (...) W przypadku szczerzej książki autobiograficznej, którą piszę, potrzebuję jedynie spojrzeć wokół siebie, za siebie i wewnątrz siebie, by widzieć lub przypominać sobie. Tak jakbym zapisywała uprzednio spisane wydarzenia, podobnie jak postaci, miejsca i czasy; co kto powiedział; co stało się, gdy; kiedy coś poczułam lub o czymś pomyślałam. Być może dodam komentarz, myśl lub kilka refleksji tu czy tam (ʿĀšūr 2013: 252).

Jednakże w dalszym toku rozważań ʿĀšūr podważa własne słowa o tym, że spisywane przez nią zdarzenia są już niejako „gotowe”, gdyż na tak proste odwzorowanie rzeczywistości nie pozwala ani przekształcający ją język, ani mechanizmy działania pamięci, mające wpływ na sposób uporządkowania wspomnień (Ibidem: 253).

²⁴ W tej części artykułu autorka wykorzystwała zmienione fragmenty własnego tekstu, zob. (Maśko 2016).

Z kolei podkreślenie przez ʿĀšūr w tytułach obu części utworu słowa „fragmenty” sygnalizuje odbiorcy, że nie ma on do czynienia z kompletną autobiografią pisarki. *Cieęższe niż Raḍwā* stanowi bowiem opis wydarzeń z jej życia w okresie od jesieni 2010 roku do pierwszej połowy 2013 roku (ta część została ukończona 9 maja 2013 roku). Natomiast *Krzyk* to dalsza opowieść o losach autorki doprowadzona do września 2014 roku.

Ponadto w dwudziestym trzecim rozdziale pierwszej części *Fragmentów autobiografii*, zatytułowanym *Pomiędzy (auto)biografią a dziennikiem*, Raḍwā ʿĀšūr pisze o swojej świadomości tego, że jej tekst jest czymś pośrednim pomiędzy autobiografią a wspomnieniami. Wskazuje też na podobieństwa i różnice pomiędzy tymi gatunkami autobiograficznymi oraz przyznaje, że w początkowym etapie komponowania utworu skłaniała się ku formie dziennika, która pozwoliłaby jej uchwycić więcej szczegółów okoliczności polityczno-społecznych towarzyszących opisywanemu przez nią okresowi jej życia (Ibidem: 271-273).

Fragmenty autobiografii to zatem tekst-hybryda, w którym ʿĀšūr przekracza granice gatunków autobiograficznych (Kamal 2014). Czy ni to, podobnie jak w autobiograficznej powieści *Zjawy*, a w nieco mniejszym stopniu w autobiografii *Dni*, by w nierozzerwalny sposób połączyć swoją osobistą historię z historią arabskich społeczności. Jednakże tym razem konkretne powody skłaniające pisarkę do podjęcia się kolejnego już projektu autobiograficznego były inne. Bezpośrednim impulsem, jak przyznała 64-letnia ʿĀšūr w *Cieęższe niż Raḍwā*, była śmierć jej brata i matki we wrześniu 2010 roku oraz świadomość upływu czasu (ʿĀšūr 2013: 7-9). Natomiast sam proces pisania obu części utworu wyznaczała z jednej strony walka pisarki z chorobą nowotworową (ʿĀšūr 2015: 6), z drugiej zaś strony wydarzenia rewolucji 25 stycznia 2011 roku i następujące po nich lata społecznych niepokoїв w kraju, przejawiających się m.in. niezliczonymi starciami pomiędzy demonstrantami oraz wojskiem i policją. To właśnie tym osobistym i zbiorowym wydarzeniom ʿĀšūr poświęciła najwięcej uwagi we *Fragmentach autobiografii*.

Pierwsza część utworu składa się z trzydziestu trzech, a druga – z dwudziestu pięciu rozdziałów, z których ostatnie mają wyraźnie niewykończoną formę ze względu na pogarszający się stan zdrowia autorki (Ibidem)²⁵. W przeciwieństwie do rozdziałów w dwóch po-

²⁵ Autorka zostawiła kilkakrotnie puste strony w miejscach, gdzie miały się znaleźć uzupełnione przez nią później rozdziały; niektóre zaś rozdziały zawierają krótkie notatki i uwagi dotyczące tego, jakie wątki opisze ona

przednich utworach autobiograficznych pisarki, każdy rozdział w *Cieęższe niż Raḍwā* i *Krzyk* rozpoczyna tytuł, który czasem w bezpośredni sposób wskazuje na jego treść, a czasem ma charakter metaforyczny. W obu częściach *Fragmentów autobiografii* opowieści o leczeniu autorki i jej udziale w egipskiej rewolucji przeplatają się z wieloma innymi opowieściami o ludziach, miejscach i zdarzeniach, dziejących się zarówno w czasie pisania utworu, jak i w nieodległej oraz dalekiej przeszłości²⁶.

Niektóre rozdziały zostały poświęcone niedawnym wydarzeniom. Na przykład, w czwartym rozdziale pierwszej części, zatytułowanym *Najpierw siódme piętro*, autorka opisuje przygotowania do operacji w szpitalu w Waszyngtonie, jej przebieg i okres rekonwalescencji w towarzystwie męża Murida i syna Tamima w grudniu 2010 roku (‘Āšūr 2013: 35-44). W innych rozdziałach nieodległe zdarzenia stają się przyczynkiem do wspomnień o wydarzeniach sprzed wielu lat. Na przykład, w drugim rozdziale *Cieęższe niż Raḍwā*, zatytułowanym *Wydarzenie z 4 listopada 2010 roku*, ‘Āšūr opisuje atak chuliganów, inspirowanych przez egipskie służby bezpieczeństwa, na studentów na terenie Uniwersytetu ‘Ayn Šams, w związku z decyzją sądów o wycofaniu ludzi bezpieki ze wszystkich kampusów. Autorka wraca przy tym do wspomnień o pewnym pracowniku służb bezpieczeństwa, który w latach 70.-90. XX wieku uczestniczył w jej akademickich wykładach (Ibidem: 9-22). Dwuczęściowy utwór zawiera także opisy wspomnień z dzieciństwa. Na przykład, w jedenastym rozdziale *Cieęższe niż Raḍwā*, pod tytułem *Ci, którzy odeszli*, pisarka opowiada o zmarłych i żyjących członkach swojej rodziny (Ibidem: 125-133), a w dwudziestym drugim rozdziale tej samej części, zatytułowanym *Ulica Szkoły Wolności* – o swojej szkolnej edukacji (Ibidem: 255-269). W niektórych rozdziałach opowieść autorki rozpoczyna się od opisu konkretnego miejsca, z którym wiążą się jej wspomnienia. Na przykład, trzynasty rozdział *Cieęższe niż Raḍwā*, zatytułowany *Az-Za‘farān* (Szafran), otwiera opis dawnego pałacu kedywa, a obecnie siedziby

w poszczególnych akapitach. Jednakże pisarka nie zdążyła dokończyć pracy, a wydawca zdecydował się opublikować *Krzyk* w takiej niekompletnej formie.

²⁶ W jednym z wywiadów pisarka podkreśliła, że „pamięć w tym tekście jest tylko jednym z jego elementów, ponieważ przeszłość pojawia się w nim na ograniczonej liczbie stron; natomiast pozostała część tekstu zawiera świadectwo jej doświadczeń, które przeżyła w miesiącach poprzedzających jego napisanie; w które się zagłębia, opisuje i komentuje”. Patrz: (‘Abd al-Halim 2014).

władz Uniwersytetu ʿAyn Šams, kierujący pisarkę ku wspomnieniom o jej życiu uniwersyteckim i demonstracjach studenckich (Ibidem: 145-159). Jeszcze inne rozdziały stanowią charakterystykę kilku postaci. Na przykład, w czternastym rozdziale drugiej części utworu, pod tytułem *Dbając o równowagę i symetrię*, ʿĀšūr przedstawia historie czterech kobiet, które odegrały ważną rolę w jej życiu i życiu jej rodziny (ʿĀšūr 2015: 99-118). Są też rozdziały napisane w formie esejistycznych rozważań nad pewnymi procesami i zjawiskami. Na przykład, siedemnasty rozdział pierwszej części *Fragmentów autobiografii*, zatytułowany *Krótki artykuł o historii, geografii i przemianach polityki*, to refleksja nad tym, jak rewolucje, które wybuchwały w Egipcie na przestrzeni XX wieku, wyznaczyły bieg historii tego kraju (ʿĀšūr 2013: 207-212).

Zarówno epizody składające się na walkę Raḍwy ʿĀšūr z chorobą, jak i kolejne odsłony rewolucyjnych wydarzeń w Egipcie, zostały ukazane we *Fragmentach autobiografii* zgodnie z chronologią, a opowieść autorki o nich, zazwyczaj w pierwszej osobie, wypełniona jest licznymi szczegółami i dokładnymi datami. Tok takiej chronologicznej narracji przerywają jednak, jak wspomniałam już w powyższym akapicie, niekiedy całe rozdziały bądź fragmenty rozdziałów, w których pisarka cofa się wspomnieniami w przeszłość do konkretnych wydarzeń lub w których porządkuje wspomnienia na zasadzie tematycznej; jak również liczne dygresje na tematy społeczne i kulturalne, jak np. rozważania o znaczeniu ulicznej sztuki graffiti podczas rewolucji egipskiej (Ibidem: 309-321), opisy dzieł sztuki (Ibidem: 284-286) czy refleksje o komponowaniu utworów literackich (Ibidem: 249-253).

We *Fragmentach autobiografii* ʿĀšūr wykorzystała podobne strategie narracyjne, jak w dwóch poprzednich utworach autobiograficznych, rozwijając je i uzupełniając o nowe elementy. Jedną z takich strategii jest polifoniczność. Polega ona po pierwsze na snuciu przez pisarkę nie tylko opowieści o własnym życiu i losach jej najbliższej rodziny, krewnych i przyjaciół, tych żyjących i tych, którzy już odeszli, ale też na przytaczaniu historii nieznanych jej osobiście ludzi. W tym ostatnim wypadku są to przede wszystkim relacje o uczestnikach rewolucji egipskiej: tych znanych z imienia i nazwiska, którzy zasłynęli swoimi czynami, jak np. młody człowiek Aḥmad aš-Šahhāt, który zawiesił egipską flagę na budynku izraelskiej ambasady podczas demonstracji w sierpniu 2011 roku (Ibidem: 186-196), lub tych, którzy zginęli w starciach z policją, jak np. koptyjski aktywista Minā Dānyāl w październiku 2011 roku (Ibidem: 287-288)²⁷. Po drugie, wielogło-

²⁷ Dokładniej na ten temat patrz: (Maško 2016: 25-27).

sowość przejawia się również w bezpośrednim cytowaniu przez ʿĀšūr głosów innych ludzi, głównie uczestników wielomiesięcznych rewolucyjnych wydarzeń, wśród których znajdują się zaprzyjaźnieni z nią działacze społeczni, wykładowcy uniwersyteccy, lekarze i dziennikarze. Autorka przytacza zarówno ich pisemne wypowiedzi pod postacią listów, maili, opublikowanych artykułów czy wpisów na blogach, jak i ustne relacje z wydarzeń, których byli świadkami, np. słowa Muny Sayf uczestniczącej w demonstracji 26 listopada 2013 roku przed budynkiem Rady Konsultacyjnej (*Mağlis aš-Šūrā*) i aresztowanej przez policję (ʿĀšūr 2015: 89)²⁸.

Z polifonicznością wiąże się bezpośrednio intertekstualność, gdyż ʿĀšūr włącza do narracji nie tylko wspomniane powyżej ustne i opublikowane w prasie i Internecie teksty jej przyjaciół i znajomych, lecz i szereg innych świadectw egipskiej rewolucji, takich jak nagrania na YouTube ukazujące poszczególne zdarzenia czy wiersze jej syna Tamīma (ʿĀšūr 2013: 56-57, 62, 64), wreszcie różne oficjalne dokumenty, jak oświadczenia Ministerstwa Spraw Wewnętrznych czy raporty lekarskie dotyczące stanu zdrowia demonstrantów zaatakowanych gazami łzawiącymi (Ibidem: 203, 224)²⁹. Odwołanie się autorki do różnorodnych świadectw wynika z przekonania, że autobiografia to „tekst artystyczny i dokument historyczny, świadectwo czasu i miejsca przedstawione przez jednostkę żyjącą w tym czasie i miejscu” (ʿAbd al-Ḥalīm 2014).

Inną strategią narracyjną, która pojawiła się już w *Zjawach*, jest autotematyzm. We *Fragmentach autobiografii* wypowiedzi autotematyczne występują po pierwsze pod postacią dłuższych refleksji, np. nad przekraczaniem granic gatunków autobiograficznych, specyfiką pisania autobiografii, czy istotą pisania tekstów literackich. Po drugie, autorka czasami odnosi się do swojego dorobku artystycznego. Na przykład, w dwudziestym czwartym rozdziale *Cieęższe niż Raḍwā*, pod tytułem *O szlachetnym jednorożcu*, w kontekście pesymistycznych refleksji nad przebiegiem rewolucji w Egipcie, ʿĀšūr wyznaje, że „pewnego razu powiedziała, że wszystkie jej powieści są próbą uporania się z klęską [państw arabskich w walce z Izraelem – A.M.]” (ʿĀšūr 2013: 280). Następnie przechodzi do rozważań nad trylogią *Granada*, opublikowaną w latach 1994-1995, cytuje jej fragmenty i wyjaśnia zamiar przyświecający jej napisaniu (Ibidem: 280-281). Po trzecie, w obu częściach *Fragmentów autobiografii* czytelnik znajduje

²⁸ (Ibidem: 27-28).

²⁹ (Ibidem).

rozproszone uwagi autorki dotyczące procesu ich powstawania. Na przykład, w tym samym rozdziale ʿĀšūr pisze:

Zamknęłam wersję roboczą tego rozdziału uwagą, że rozdział potrzebuje zakończenia. Podświetliłam uwagę żółtym kolorem, żebym nie zapomniała napisać jakiegoś akapitu, który połączy części rozdziału. Lecz przy ponownym czytaniu wersji roboczej postanowiłam, że nie dodam nic więcej (Ibidem: 290).

Wreszcie wartą wspomnienia strategią narracyjną, której próżno szukać w *Dniach* oraz w *Zjawach*, jest we *Fragmentach autobiografii* bezpośrednie zwracanie się autorki do czytelnika, tak jakby prowadziła z nim szczerą rozmowę, nie wahając się przyznać do rozterek związanych zarówno z własnym stanem zdrowia, jak i sytuacją w kraju, a nawet do wątpliwości dotyczących komponowania tekstu autobiografii (Ġāsim 2014). Na przykład, na początku ósmego rozdziału *Cieęższe niż Raḡwā*, zatytułowanego *Odpoczynek*, pisarka oświadcza, że zmęczyła odbiorcę pisaniem o swojej chorobie i wydarzeniach rewolucji. Dlatego też rozdział ten postanowiła uczynić rodzajem przerywnika, w którym zabawi czytelnika anegdotami, by mógł odpocząć. Wyjaśnia ponadto, że w tym celu wykorzysta technikę znaną w teatrze angielskim jako *comic relief*, służącą zrównoważeniu scen tragicznych elementem komizmu. Próbuje zatem opowiedzieć odbiorcy historię o dozorczy pochodzącym z południa Egiptu (ʿĀšūr 2013: 83-85). Ostatecznie jednak dochodzi do następującego wniosku:

Tutaj, moi drodzy czytelnicy, porównanie kończy się jasnym zakończeniem: nie jestem w stanie stworzyć najlepszego rozdziału komicznego w historii teatru i muszę poszukać innego sposobu, za pomocą którego zmniejszyłabym wam udrękę i wynagrodziła wam troski, którymi was obciążęłam (Ibidem: 86).

Podsumowanie

Żaden z omówionych utworów autobiograficznych Raḡwy ʿĀšūr nie jest tekstem obrazującym koleje jej losów w wyczerpujący sposób, wszystkie bowiem koncentrują się na wybranych okresach jej życia. W *Dniach* jest to czas jej studiów doktoranckich w latach 1973-1975, w *Zjawach* – w której to powieści autobiograficznej granice czasowe wydarzeń nie zostały precyzyjnie określone – wieloletni okres pracy autorki jako wykładowcy akademickiego, zaś we *Fragmentach auto-*

biografii – lata 2010-2014, na które przypadło jej zmaganie się ze śmiertelną chorobą. We wszystkich tych utworach ‘Āṣūr wraca jednak pamięcią do przeszłości, przeplatając fragmenty poświęcone te- raźniejszym wydarzeniom wybranymi wspomnieniami z czasów dzieciństwa i młodości, a w wypadku ostatniego utworu – również z okresu dojrzałości. Co ciekawe, niektóre z tych wspomnień powtarzają się nieraz w tych samych odsłonach w dwóch lub trzech autobiograficznych utworach pisarki, podczas gdy pozostałe pojawiają się w jednym utworze zaledwie jako wzmianki, w innych zaś jako rozbudowane epizody. Lektura wszystkich trzech utworów autobiograficznych egipskiej autorki daje więc nieco bardziej kompletne wyobrażenie o jej życiu.

Zarówno w *Dniach*, jak i *Zjawach* oraz *Fragmentach autobiografii*, ‘Āṣūr konsekwentnie przyjmuje postawę zainteresowania losami arabskich społeczności w drugiej połowie XX wieku i na początku obecnego stulecia, choć tylko w tym pierwszym utworze wyraźnie definiuje ona swoje nastawienie ideologiczne, określając się mianem „obywatelki Trzeciego Świata”. Jej zaangażowanie przejawia się w potrzebie powiązania opowieści o własnych losach z szerszym kontekstem społeczno-politycznym. To podejście jest powszechne wśród arabskich autorek i autorów tekstów autobiograficznych. Jak bowiem twierdzi Ariel Sheerit, „złożona interakcja pomiędzy tym, co jednostkowe, i tym, co zbiorowe, jest zauważalnym aspektem nowoczesnej autobiografii arabskiej i jednym z jej centralnych napięć” (Sheerit 2015: 179). O ile jednak w tekstach pisanych w pierwszej połowie XX wieku położenie przez pisarza nacisku na to, co zbiorowe, łączyło się ze swego rodzaju usprawiedliwieniem podjęcia narracji o sobie i ukazaniem go jako wybijającego się przedstawiciela danego środowiska społecznego, o tyle w tekstach powstających od drugiej połowy poprzedniego stulecia liczyło się przede wszystkim podkreślenie znaczenia społeczności dla kształtowania się tożsamości jednostki (Anishchenkova 2014: 198). Ponadto ogromny wpływ miało przekonanie Raḍwy ‘Āṣūr i innych arabskich autorów o dokumentalnym charakterze literatury, również tej beletrystycznej, zwłaszcza w obliczu wielu tragicznych wydarzeń, które naznaczyły historię Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki po II wojnie światowej. To przekonanie skutkowało m.in. włączeniem do utworów różnego typu świadectw, zarówno ustnych, jak i pisemnych. We *Fragmentach autobiografii* pisarka zaczęła stosować także nowe typy dokumentów, związane z rozwojem Internetu, takie jak maile, wpisy na blogach i krótkie nagrania (por. Anishchenkova 2014: 29-33, 172-198).

Zauważalne w trzech omówionych utworach egipskiej pisarki jest także jej dążenie do przekraczania granic gatunków autobiograficz-

nych. Nawet jeśli *Dni* miały z założenia nawiązywać do konwencjonalnego arabskiego opisu podróży i nie było w nich miejsca dla wielu eksperymentów o charakterze formalnym, to jednak owo przekraczanie granic nadal daje się w tym utworze zaobserwować – polegało ono na zmierzeniu się z tradycyjnie „męskim” gatunkiem oraz na wyraźnym podkreśleniu postawy ideologicznej autorki, odmiennej od podejścia podróżników z poprzednich dekad. W *Zjawach* ‘Āšūr balansuje nieustannie na granicy tego, co fikcyjne, i tego, co dokumentalne, a we *Fragmentach autobiograficznych* miesza strategie charakterystyczne dla autobiografii, wspomnień i dzienników. W dążeniu tym nie jest odosobniona, gdyż mianem tekstów-hybrid badacze literatury arabskiej określają również inne współczesne utwory autorstwa arabskich kobiet (Moore-Gilbert 2014: 196).

Jak stwierdziła cytowana już powyżej Ariel Sheerit, interakcja pomiędzy tym, co jednostkowe, a tym, co zbiorowe, jest wyrażana w nowoczesnych autobiografiach arabskich „nie tylko w treści, lecz również poprzez różne strategie tekstualne” i „taktyki, które podkreślają splecenie podmiotu autobiograficznego ze znaczącymi innymi” (Sheerit 2015: 179). Jedną z takich podstawowych strategii jest wielogłosowość, obecna zarówno w omawianych utworach Raḍwy ‘Āšūr, jak i w dziełach innych pisarek arabskich (por. Vinson 2007: 96; Sheerit 2011: 145-147; Sheerit 2012: 107; Sheerit 2015: 181, 183-186). Mimo że w *Dniach* autorka nie udziela jeszcze wyraźnego głosu innym ludziom, to jednak wypowiada się w ich imieniu – w imieniu marginalizowanych obywateli Ameryki i obywateli Trzeciego Świata. W *Zjawach* zostają wyodrębnione dwa wyraźne głosy: rzeczywistej narratorki-Raḍwy i fikcyjnej narratorki-Šaḡar, którym towarzyszą inne: fikcyjnego dziadka Šaḡar i świadków masakry w Dayr Yāssin. We *Fragmentach autobiografii* na pierwszy plan wysuwa się postać autorki-narratorki, lecz niejednokrotnie oddaje ona głos innym autentycznym osobom, które i w tym wypadku pełnią rolę świadków historycznych wydarzeń.

Inną wyraźną strategią narracyjną wprowadzoną w trzech omawianych utworach ‘Āšūr jest zaburzenie chronologicznego toku opowieści. W *Dniach* polega ono wyłącznie na wstawianiu w uporządkowaną chronologicznie narrację niewielkich przerywników w postaci opisów pojedynczych wspomnień, podczas gdy w *Zjawach* i *Fragmentach autobiografii* opowieści o teraźniejszych zdarzeniach zakłócają dłuższe opisy wspomnień i wydarzeń z przeszłości. Na obecność tej strategii wskazują również badacze innych utworów autobiograficznych napisanych przez arabskie autorki (Moore-Gilbert 2014: 191-195).

W dwóch z analizowanych utworów Raḍwy ʿĀšūr znajduje się stosunkowo wiele uwag na temat ich powstawania. W *Dniach* raczej trudno je wskazać, gdyż – jak podkreśliła autorka w jednym z artykułów poświęconych jej twórczości – tekst ten stanowił ćwiczenie sztuki pisania. Ćwiczyła ona wówczas tradycyjne techniki komponowania narracji. Natomiast w *Zjawach* i *Fragmentach autobiografii*, napisanych kilkanaście i kilkadziesiąt lat od literackiego debiutu, ʿĀšūr już z większą swobodą operowała literackimi narzędziami, nie wahała się podzielić z czytelnikiem dylematami towarzyszącymi procesowi pisania. Źródłem owego autotematyzmu można doszukiwać się również w dobrej znajomości pisarki, jako wykładowcy akademickiego (m.in. przedmiotów związanych z krytyką literacką), dwudziestowiecznych teorii literackich.

Na zakończenie warto podkreślić, że trzy omawiane utwory Raḍwy ʿĀšūr nie mieszczą się w pełni w klasyfikacjach nowoczesnych arabskich utworów autobiograficznych proponowanych przez Şabriego Hāfiẓa i Valerie Anishchenkową. Niemniej jednak pojawiają się w nich pewne tendencje wskazane przez tych badaczy, takie jak choćby obecność fragmentarycznego „ja”, manifestująca się m.in. poprzez polifoniczność i wypowiedanie się narratora w imieniu grup uciskanych i marginalizowanych, odejście od linearnej narracji, intertekstualność, eksperymenty z formą i zamazywanie granic pomiędzy autobiografią i powieścią autobiograficzną.

Bibliografia:

- ʿAbbās, Iḥsan. 1996. *Fann as-sira*. ʿAmmān: Dār aš-Şurūq li-an-Našr wa-at-Tawzīʿ.
- Al-Hassan Golley, Nawar. 2003. *Reading Arab Women's Autobiographies: Shahrazad Tells Her Story*. Austin: University of Texas Press.
- Al-Hassan Golley, Nawar (red.). 2007. *Arab Women's Lives Retold. Exploring Identity Through Writing*. Syracuse: Syracuse University Press.
- Anishchenkova, Valerie. 2014. *Autobiographical Identities in Contemporary Arab Culture*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ashour, Radwa. 1993. My Experience with Writing. Tłum. Rebecca Porteous, *Alif: Journal of Comparative Poetics* 13, 170-175.
- Ashour, Radwa. 2000. Eyewitness, Scribe and Story Teller: My Experience as a Novelist, *The Massachusetts Review* 51(1), 85-92.
- ʿĀšūr, Raḍwā. 1983. *Ar-Riḥla. Ayyām at-ṭālība al-miṣriyya fī Amrika*. Bayrūt: Dār al-Ādāb.

- ‘Āšūr, Raḍwā. 1999. *Atyāf*. Al-Qāhira: Dār aš-Šurūq.
- ‘Āšūr, Raḍwā. 2013. *Atqal min Raḍwā. Maqāt‘i min sira dātiyya*, 2. wydanie. Al-Qāhira: Dār aš-Šurūq.
- ‘Āšūr, Raḍwā. 2015. *Aṣ-Šarḥa: maqāt‘i min sira dātiyya: al-ğuz’ at-tānī min Atqal min Raḍwā*. Al-Qāhira: Dār aš-Šurūq.
- Bernadette, Andrea. 2014. “Habituation Devours Things”: Radwa Ashour’s *Specters* and the E(n)strangement of Life-Writing, *Hawwa: Journal of Women of The Middle East and The Islamic World* 12, 169-194.
- Bielawski, Józef. 1995. *Klasyczna literatura arabska*. Warszawa: Wydawnictwo Akademickie DIALOG.
- d’Alonzo, Robert William. 1997. *Displacing National Literature: Consequences of Diaspora for the Monumental Idea of Egypt in Albert Cossery, Radwa Ashour and Ahdaf Soueif*. Doctoral Thesis. Riverside: University of California.
- ElSadda, Hoda. 2008. Egypt: Radwa Ashour, Ferial J. Ghazoul, Hasna Reda-Mekdashy (red.). *Arab Women Writers: A Critical Reference Guide 1873-1999*. Thum. Mandy McClure. Cairo: The American University in Cairo Press, 98-161.
- Hāfiż, Şabri. 2002. Raqş ad-dāt lā kitābatahā: taḥawwulāt al-istrātiğiyiyāt an-naşsiyya fī as-sira ad-dātiyya (Variegating the Self: Transformation of Textual Strategies in Autobiography), *Alif: Journal of Comparative Poetics* 22, 7-33.
- Husajn, Taha. 1982. *Księga dni*. Thum. Józef Bielawski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Kilpatrick, Hilary. 1991. Autobiography and Classical Arabic Literature, *Journal of Arabic Literature* 22 (1), 1-20.
- Kowalska, Maria. 1973. *Średniowieczna arabska literatura podróżnicza*. Kraków: Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Prace Historycznoliterackie, zeszyt 25.
- Lejeune, Philippe. 2001. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Kraków: Universitas.
- Lunde, Paul. 2015. The Quest for Arabic Autobiography, *The Medieval History Journal* 18 (2), 430-451.
- Masalha, Nur. 2012. *The Palestine Nakba: Decolonising History, Narrating the Subaltern, Reclaiming Memory*. London: Zed Books Ltd.
- Maško, Adrianna. 2016. Weaving the Texture of Memories about the Egyptian Revolution of 2011: Autobiographical Fragments by Radwa Ashour, *Hemispheres. Studies on Cultures and Societies* 31 (1), 22-29.

- Moore-Gilbert, Bart. 2014. Time Bandits: Temporality and the Poetics of Form in Palestinian Women's Life-writing, *Journal of Postcolonial Writing* 50 (2), 189-201.
- Ostle, Robin, Ed de Moore, Stefan Wild. 1998. *Writing the Self: Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London: Saqi Books.
- Philipp, Thomas. 1993. The Autobiography in Modern Arab Literature and Culture, *Poetics Today* 14 (3), 573-604.
- Ramadan, Nada. 2014. *The Paths Not Taken. Radwa Ashour and Penelope Lively's Creation of Alternative Destinies*. 45th Annual Convention Northeast Modern Language Association (NeMLA), Area: Comparative Languages and Theory, Panel: "Once Upon a Time, Actually: Fictionality's Interplay with Factuality".
- Reynolds, Dwight F., Kristen Brustad (red.). 2001. *Interpreting the Self: Autobiography in the Arabic Literary Tradition*. Berkeley: University of California Press.
- Sheetrit, Ariel. 2007. *Writing the Family in Modern Arabic Autobiographical Texts*. Unpublished Doctoral Thesis. Cambridge: Harvard University.
- Sheetrit, Ariel. 2011. Two Lives Enmeshed: Disentangling Genre and Identity in Hanan al-Shaykh's "Hikayati Sharhun Yatul / My Life: An Extended Commentary", *Contemporary Women's Writing* 5 (2), 143-160.
- Sheetrit, Ariel. 2012. The Poetics of The Poet's Autobiography: Voicings and Mutings in Fadwā Ṭūcān's Narrative Journey, *Journal of Arabic Literature* 43, 102-131.
- Sheetrit, Ariel. 2015. Narrative Strategies of Self-Definition and Voice in Leila Abouzeid's Return to Childhood, *Journal of Middle East Women's Studies* 11 (2), 179-198.
- Shuiskii, Sergei A. 1982. Some Observations on Modern Arabic Autobiography, *Journal of Arabic Literature* 13, 111-123.
- Skwarczyńska, Stefania (red.). 1986. *Teoria badań literackich za granicą. Antologia. Tom II: od przełomu pozytywistycznego do roku 1945, część III: od formalizmu do strukturalizmu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Szkłowski, Wiktor. 1986. Sztuka jako chwyt: Skwarczyńska, Stefania (red.). *Teoria badań literackich za granicą. Antologia. Tom II: od przełomu pozytywistycznego do roku 1945, część III: od formalizmu do strukturalizmu*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 10-28.
- Vinson, Pauline Homsy. 2007. A Muslim Woman Writes Back. Leila Abouzeid's Return to Childhood: The Memoir of a Modern Moroc-

can Women: Nawar Al-Hassan Golley (red.). *Arab Women's Lives Retold*. New York: Syracuse University Press, 90-107.

Walter, Wiebke. 2008. *Historia literatury arabskiej*. Tłum. z języka niemieckiego Agnieszka Gadzała. Warszawa: PWN.

Źródła elektroniczne:

- ʿAbd al-Ḥalīm, Salwā. 25.06.2013. Raḍwā ʿĀšūr: taqayyud al-ḥurriyyāt fī zaman at-tawra ḥamāqa, *Aš-Šams*, <http://www.ashams.com/article/132936>, dostęp: 08.02.2016.
- ʿAbd al-Ḥalīm, Salwā. 6.05.2014. Raḍwā ʿĀšūr: šīʿārāt at-tawra al-miṣriyya lam tataḥaqqaq, *Al-Ḥayāt*, <http://www.alhayat.com/Articles/2167949/>, dostęp: 05.02.2016.
- Abdel Mohsen, Ali. 10.11.2010. Living with Ghosts: The Specters of Radwa Ashour, *Egypt Independent*, <http://www.egyptindependent.com/news/living-ghosts-specters-radwa-ashour>, dostęp: 22.07.2016.
- Ġāsīm, ʿAbd ar-Raḥman. 23.07.2014. Raḍwā ʿĀšūr: ʿan tawra mu-ḡammaṣa bi-aḍ-ḍikrayāt, *Al-Aḥbār* 2401, <http://www.al-akhbar.com/node/216171>, dostęp: 08.05.2016.
- Kamal, Hala. 2014. *Autobiography as Cultural Memory: Memoirs of Radwa Ashour and Ahdaf Soueif* (referat wygłoszony na Uniwersytecie Francuskim w Egipcie 8.04.2014), https://www.academia.edu/14462523/Autobiography_as_Cultural_Memory_Memoirs_of_Radwa_Ashour_and_Ahdaf_Soueif, dostęp: 08.05.2016.
- Stewart, Catrina. 10.05.2010. A Massacre of Arabs Masked by a State of National Amnesia, *Independent*, <http://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/a-massacre-of-arabs-masked-by-a-state-of-national-amnesia-1970018.html>, dostęp: 23.07.2016.
- Zaki, Mona. 2011. Spectres of Radwa Ashour. The Fabric of Historical Pain, *Banipal: Magazine of Modern Arab Literature* 41, http://www.banipal.co.uk/book_reviews/76/spectres-by-radwa-ashour/, dostęp: 22.07.2016.

Abstract

Narrative strategies in the autobiographical works by Egyptian writer Radwa Ashour

Radwa Ashour (1946-2014), a socially committed Egyptian professor of English literature at Ayn Shams University in Cairo, authored nine historical and contemporary novels as well as two collections of short

stories. In her literary output, there are also three autobiographical works. The first one is her debut, a travelogue entitled *Ar-Riḥla. Ayyām at-ṭālība al-miṣriyya fī Amrīka* (The Journey. Days of an Egyptian Student in America; Bayrouth 1983), in which she describes her PhD program in the town of Amherst in the years 1973-1975. The second one is an autobiographical novel entitled *Aṭyāf* (Specters, Cairo 1999), which consists of intertwined stories of two women: the author and a fictional character called Shajar, who is a kind of Ashour's alter ego. The third one comprises fragments of Ashour's autobiography written during her struggle with a serious disease which took place at the time of the Egyptian Revolution of 2011 and in the following years. These autobiographical fragments are divided into two parts: *Aṭqal min Raḍwā. Maqāṭ'ī min sīra ḍāṭiyya* (Heavier than Radwa. Fragments of an Autobiography, Cairo 2013) and *Aṣ-Ṣarḥa. Maqāṭ'ī min sīra ḍāṭiyya: al-ḡuz' at-ṭānī min Aṭqal min Raḍwā* (Scream. Fragments of an Autobiography: the second part of Heavier than Radwa, Cairo 2015).

Thanks to her long-lasting experience as a scholar, literary critic and author of fictional works, Radwa Ashour was extremely conscious about using narrative strategies in her autobiographical works and did not hesitate to experiment in this field by crossing the borders of autobiographical genres. This article examines the narrative strategies in the above-mentioned works. One can find references to the *riḥla* genre, embedded in the tradition of Arabic travelogues from the 19th century as well as modern Arabic autobiographies written in the first half of the 20th century (in the first work mentioned above); a combination of authentic and fictional events (in the second work mentioned above); a hybrid, intergeneric form of "autobiographical fragments", including characteristics of such forms as memoir and diary (in the third work mentioned above); and, additionally, shifted timelines, multivocality, and *mise en abyme*. A reflection on these narrative strategies in Ashour's works is put into the broader context of modern Arabic autobiography.

Joanna Musiatewicz

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz

Opisy miast i przyrody a kondycja świata i człowieka w *Podróży paryskiej* Fransisa Marrāša

Fransis Marrāš zaliczany jest przez orientalistów do grona najwcześniejszych i najwybitniejszych przedstawicieli *an-nahḍy* (arab. „przebudzenie”) – ruchu intelektualnego popularnego wśród arabskich elit w drugiej połowie XIX i na początku XX wieku. Zasadniczym celem tego ruchu było odrodzenie kultury i nauki arabskiej oraz odbudowa i umocnienie tożsamości Arabów w obliczu trwającego od ponad trzech stuleci podporządkowania władcom osmańskim większości Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki, a także postępującej ekspansji europejskiej w tym regionie. Podstawowym tematem dzieł literackich i publicystycznych powstałych w okresie *an-nahḍy* była krytyczna refleksja nad przyczynami politycznej, gospodarczej i kulturowej słabości świata arabskiego oraz analiza różnic między nim a rosnącą w siłę Europą. Ważną rolę w ruchu arabskiego odrodzenia, szczególnie w pierwszych jego dekadach, odegrali syryjscy chrześcijanie, którzy dzięki utrzymywanym przez wieki kontaktom z Europejczykami dysponowali pewną, z reguły większą niż ówczesni muzułmanie, wiedzą na temat europejskich osiągnięć na polu filozofii i literatury oraz na-

uk technicznych i przyrodniczych. Z tego środowiska, dokładnie wspólnoty melchickiej, pochodził autor *Podróży paryskiej*¹.

Urodzony w 1836 roku w Aleppo, Marrāš odebrał staranne i wszechstronne wykształcenie. Już jako dziecko, towarzysząc ojcu w podróżach handlowych, odwiedził Bejrut, stając się wówczas jednym z najważniejszych ośrodków *an-nahdy*, a także Paryż. Początkowo studiował przede wszystkim medycynę i zagadnienia przyrodnicze, później zainteresował się również arabską i europejską filozofią oraz literaturą. Po zakończeniu nauki pod kierunkiem brytyjskiego lekarza praktykującego w Syrii udał się po raz kolejny do Paryża, tym razem w celu kontynuacji studiów medycznych. Zmarł w Aleppo w 1873 roku w wieku zaledwie 37 lat².

Mimo przedwczesnej śmierci Marrāš pozostawił po sobie bogaty dorobek literacki oraz publicystyczny dotyczący zagadnień politycznych, społecznych, kulturowych, cywilizacyjnych i teologicznych. W historii literatury arabskiej zapisał się jako jeden z nielicznych XIX-wiecznych pisarzy i poetów, których twórczość łączy w sobie wyraźne inspiracje nie tylko europejskim oświeceniem, ale także romantyzmem, przede wszystkim francuskim. Wpływ na poruszaną przez niego problematykę oraz jego charakterystyczną poetykę wy-

¹ Rodzina Marrāšów należała do finansowej i kulturalnej elity XIX-wiecznego Aleppo. Wielu krewnych Fransisa po zakończeniu nauki w miejscowych szkołach, często prowadzonych przez francuskich misjonarzy, łączyło z powodzeniem międzynarodową działalność handlową z nauką, literacką i publicystyczną. Kupcem i pisarzem był m.in. ojciec autora *Podróży paryskiej*, Faḥ Allāh, który zaszczerpił w swoich dzieciach miłość zarówno do literatury arabskiej, jak i europejskiej (Şayḥū 1991: 170). Śladami ojca podążał młodszy brat Fransisa, ‘Abd Allāh (1839-1900), który po ustąpieniu z funkcji przedstawiciela rodzinnej firmy w Europie, zajął się działalnością literacką i naukową, publikując regularnie w arabskojęzycznych czasopismach ukazujących się w Anglii i Francji (al-Ḥimṣī 1925: 18-20; Şayḥū 1991: 326). Nieprzemijającą do dziś sławę na Bliskim Wschodzie zdobyła także siostra Fransisa, Maryāna (1848-1919), która w drugiej połowie XIX wieku prowadziła w Aleppo salon literacki i jako jedna z pierwszych kobiet publikowała na łamach bliskowschodniej prasy, m.in. w najpopularniejszym wśród zwolenników *an-nahdy* magazynie „Al-Ġinān” Buṭrusa al-Bustāniego (Bielawski 1978: 170; Tomiche 1991: 598).

² Autorami najbardziej szczegółowych opracowań życiorysu oraz twórczości Fransisa Marrāša są uczeni arabscy z pierwszej połowy XX wieku (‘Abbūd b.d.: 121-136; Dāġir 1956: 693-696; al-Ḥimṣī 1925: 20-30; Şayḥū 1991: 171-174; Ṭarrāzī 1913: 141-143; Zaydān 1922: 253-256).

warła również arabsko-chrześcijańska literatura biblijna i liturgiczna (Moreh 1968: 333; Yared 2002: 184). Twórczość Marrāša, choć wspomniana jest w wielu opracowaniach poświęconych XIX-wiecznej literaturze arabskiej, rzadko stanowi przedmiot pogłębionych studiów, szczególnie w publikacjach w językach europejskich³. Możliwe, że jedną z przyczyn niewielkiego zainteresowania orientalistów zachodnich dziełami tego autora jest ich stylistyka. Teksty Marrāša, także te pisane prozą, mają w większości charakter poetycki, wybitnie metaforyczno-alegoryczny i symboliczny. Uwzględniają również wyrafinowane, nierzadko naukowe słownictwo. Z tego zapewne powodu opinie na ich temat wśród badaczy są podzielone. Wielu krytyków literackich wypowiada się z uznaniem o o pisarstwie Marrāša, niektórzy zarzucają mu jednak leksykalną, gramatyczną i formalną niedbałość oraz manieryzm⁴. Do najbardziej znanych jego dzieł należą *Ġābat al-ḥaqq* (Las prawdy) z 1865 roku, utwór o tematyce filozoficzno-politycznej, oraz *Mašhad al-aḥwāl* (Spojrzenie naocznego świadka na współczesne wydarzenia), czyli zbiór poezji i prozy rymowanej, poruszający kwestie społeczne, opublikowany pośmiertnie w 1883 roku. Ważne miejsce w dorobku Marrāša zajmuje również *Riḥlat Bārīs* (Podróż paryska) z 1867 roku, której przedmiotem jest wędrówka autora po Bliskim Wschodzie i Francji oraz jego drugi pobyt w Paryżu.

Trasa wspomnianej wędrówki, rozpoczętej 7 października 1866 roku, wiodła konno z Aleppo do Aleksandretty, następnie parowcem, nazywanym przez Marrāša „morskim orłem” (Marrāš 1867: 17), wzdłuż wybrzeża Morza Śródziemnego przez Latakę, Trypolis, Bejrut, Jaffę do Aleksandrii. Z Aleksandrii autor *Podróży paryskiej* udał się koleją, której nadał miano „lądowego ifryta” (arab. demona), do Kairu (Ibidem: 18). Po powrocie z Kairu do Aleksandrii Marrāš kontynuował podróż parowcem do Marsylii, później koleją do Lyonu i ostatecznie do Paryża. W stolicy Francji spędził prawdopodobnie

³ Obszerniejsze analizy i interpretacje dzieł Fransisa Marrāša w językach europejskich opublikowali do tej pory przede wszystkim badacze wizerunku Europy i Europejczyków w literaturze arabskiej (Abu-Lughod 1963; Enany 2006: 22-24; Wahab 2004; Wielandt 1980: 98-104, 1992; Yared 1996, 2002). W polskiej literaturze orientalistycznej autor *Podróży paryskiej* był zaledwie wzmiankowany (Bielawski, Skarżyńska-Bocheńska, Jasińska 1971: 170).

⁴ Dyskusję na temat twórczości Fransisa Marrāša, w której brali udział m.in. al-Ḥimṣī (1925: 24-30) i ‘Abbūd (b.d.: 124-126), podsumowuje pokrótce Tomiche (1991: 599). W tłumaczeniu cytowanych poniżej fragmentów *Podróży paryskiej* błędy gramatyczne i leksykalne nie zostały odwzorowane, podobnie jak liczne zawikości poetyckiego stylu, które utrudniałyby lekturę polskiemu czytelnikowi.

niewiele ponad rok. Nieznana jest ani trasa, ani dokładna data powrotu Marrāša na Bliski Wschód. *Podróż paryska* składa się z 76 stron. Pisana jest poetycką prozą, przeplataną dłuższymi fragmentami poezji. Ostateczna redakcja dzieła dokonana została prawdopodobnie po powrocie do Aleppo, tekst przypomina bowiem bardziej wspomnienia niż pamiętnik lub dziennik, szczególnie w części poświęconej pobytowi w Paryżu.

Celem niniejszego artykułu jest analiza oraz interpretacja wybranych opisów miast i przyrody zawartych w omawianym dziele. Opisy te służą Marrāšowi za punkt wyjścia lub ilustrację do rozważań na temat kondycji świata i człowieka współczesnego autorowi, a także swojej własnej. Jego portret, zarysowany na kartach *Podróży paryskiej*, przedstawia człowieka o emocjonalnej i melancholijnej naturze, zatroskanego ówczesną sytuacją polityczną i społeczną na Bliskim Wschodzie, jednocześnie wyraźnie zafascynowanego myślą europejską, szczególnie racjonalizmem. Refleksjom o charakterze ogólnym, przede wszystkim dotyczącym zgubnych konsekwencji niesprawiedliwości społecznej, a także zbawczego wpływu wolności, uzdrawiającej niemal wszystkie jednostkowe i wspólnotowe problemy, towarzyszą odniesienia do osobistego dramatu autora. Pisanie *Podróży paryskiej* przypadło bowiem na trudny okres w życiu Marrāša, który będąc od wczesnego dzieciństwa osobą niedowidzącą, w trakcie swojego pobytu w Paryżu ostatecznie stracił wzrok, co zmusiło go do przerwania studiów i powrotu do Aleppo.

Kondycja świata i człowieka w *Podróży paryskiej*

Podróż paryska rozpoczyna się obszernym wprowadzeniem, w którym Marrāš zapoznaje czytelnika ze swoimi przemyśleniami na temat kondycji świata i człowieka. Wspomina przede wszystkim o zawodzie, jakiego doznał, próbując – z właściwą młodym ludziom naiwnością – poznać i zrozumieć otaczającą go rzeczywistość: „Kiedy stałem się dorosły i osiągnąłem dojrzałość, wkroczyłem w ten świat, aby go zbadać (...). Gdy przyjrzałem mu się dokładnie i ostro skrytykowałem, moje uczucia względem niego uległy pomieszaniu, lico zachmurzyło się i nie wiedziałem już, co powinienem w nim szanować” (Marrāš 1867: 2). Kluczowym pojęciem, wokół którego ogniskuje się światopogląd autora *Podróży paryskiej*, wydaje się szacunek (*i'tibār*). Staje się on podstawą relacji między społeczeństwem a jednostką. Marrāš podkreśla w ten sposób konieczność podporządkowania jednostki społeczeństwu: „Nic na świecie nie czerpie szacunku samo

z siebie. Wszystko zyskuje szacunek dzięki swojej przydatności dla innego i swojemu związkowi z innym” (Ibidem).

W kolejnych fragmentach wprowadzenia autor *Podróży paryskiej* kontynuuje pesymistyczne rozważania na temat świata, w odniesieniu do którego stosuje metaforę targu pełnego różnorodnych dóbr. Zdaniem Marrāša ludzie patrzą na ów targ przez okulary wpływające na sposób jego postrzegania. W zależności od jakości okularów oraz sprawności wzroku, koncentrują oni swoje pragnienia wokół jednego ze sprzedawanych dóbr, którymi mogą być bogactwo, władza lub przyjemności cielesne. Ten metaforyczny sposób obrazowania wyraźnie nawiązuje do rzeczywistych problemów zdrowotnych autora oraz jego dystansu wobec świata: „Jeśli chodzi o mnie, biedaka, moje okulary – na moje nieszczęście – były zrobione z najbrzydszych kolorów i najmniej fortunnych kształtów” (Ibidem: 4).

Kompozycja znacznej części wprowadzenia wzorowana jest na tekstach o charakterze profetycznym, składa się bowiem z serii zdań rozpoczynających się słowem „ujrzałem...” (arab. *raʿayt*) oraz apokaliptycznych obrazów:

Ujrzałem ziemię wzburzoną jak epileptyk, miotającą ze swych ust straszny ogień, którego języki paliły niebo. Słyszałem również głosy jej mieszkańców, jak głębokie echo, dochodzące ze wszystkich stron, skarżące się na wieczną walkę życia i ciężar płonnej nadziei (Ibidem).

Marrāš zwraca szczególnie uwagę na ciemne strony natury ludzkiej, prowadzące do konfliktów i zbrodni:

Ujrzałem odrażającą zazdrość i ambicję, obleczone w ogniste kształty i siedzące na (...) chmurze przy stole pijaństwa; alkohol był krwią, a kielichy czaszkami krzyczącymi: Zstąpmy i poruszmy serca ludzkości, żeby oddalili się jedni od drugich i wzniecili wojny oraz najazdy (Ibidem: 5);

Ujrzałem silnego depczącego słabego, jedzącego jego mięso i pijącego jego krew, nienasycającego się i niegaszącego pragnienia (Ibidem);

Ujrzałem bogatego jedzącego pożywienie biednego i zbierającego owoce jego trudu, by nasycić swój brzuch nienasycony (Ibidem);

Ujrzałem ojca odrzucającego syna i brata mordującego brata, męża przeklinającego żonę i żonę skarżącą się na męża, sąsiada zabijającego sąsiada oraz tłumy ludzi bijących się i rzucających się na siebie (Ibidem: 6).

Autor *Podróży paryskiej* wspomina również o tyranii i poddaństwie:

Ujrzałem ludzi wysysających strach i poniżenie z piersi matek. Twarze tych ludzi skłaniały się ku zmierzchowi, by prosić o jałmużnę lub by obudzić współczucie. Na ich plecach znajdowały się ciężkie ładunki, które przygniatały ich ku ziemi, zaś w ich rękach stalowe naczynia, w których zamknięta była ich wolność oraz myśli, by nie porużyły się i nigdy nie ujrzały światła (Ibidem: 5).

W przeciwieństwie do ludzi, przyroda żyje, zdaniem Marrāša, w zgodzie i harmonii:

Wówczas ujrzałem, że lasy zwrócone ku szczytom górskim są doskonalsze niż ciało człowieka, a ptaki pozbawione broni są wspanialsze od wszelkich sił ludzkich, bowiem kiedy [drzewa w lasach – J.M.] wspierają się wzajemnie i splatają swoje gałęzie, wytrzymują ataki burzy i uderzenia silnego wiatru. A dzieje się tak dzięki więzi między grupami a składającymi się na nie jednostkami. Kiedy napiera na nie [jednostki – J.M.] wściekły wróg, nie rozdzielają się (Ibidem: 6-7).

Jedyną nadzieję dla świata i ludzkości dostrzega Marrāš w nauce, jednak ta, do której miał dostęp w swojej ojczyźnie, nie zapewniła odpowiedzi na wszystkie nurtujące go pytania. Uciekł się na jakiś czas do poezji, lecz i ona nie przyniosła mu ukojenia. Powrócił więc do nauki, tym razem jednak zgłębiając dokonania nie tylko uczonych wschodnich, ale także zachodnich. Na wyrażonej bezpośrednio lub pośrednio pochwalę europejskiej nauki, wynikającego z niej postępu oraz materialnego i duchowego dobrostanu, w jakim mają szczęście – zdaniem Marrāša – żyć Europejczycy, opiera się przesłanie *Podróży paryskiej*, utworu przesiąkniętego pesymizmem w części poświęconej realiom bliskowschodnim, niepozbawionego wszak optymistycznego, choć naiwnego, spojrzenia w przyszłość, wynikającego z fascynacji Zachodem.

Miasta i przyroda Bliskiego Wschodu oraz Europy

Opisy miast i przyrody Bliskiego Wschodu oraz Europy nakreślone przez Marrāša są w dużej mierze, choć nie bez wyjątku, skontrastowane. Odpowiadają jednocześnie jego przemyśleniom na temat kondycji świata i człowieka. Rodzinne strony autora *Podróży paryskiej*, szczególnie miejsca, które zachowały typowy dla regionu charakter, wywierają na nim przeważnie negatywne wrażenie. Krajobraz mijany przez autora po opuszczeniu Aleppo jawi mu się zatem jako jałowa

pustynia, pełna dzikich i niebezpiecznych zwierząt: jadowitych gadów i owadów, naszpikowana samotnymi skałami i górami o łysych szczytach. Nawet rzeki przełamujące monotonię nieprzyjaznego ludzioroświada wydają się Marrāšowi niebezpieczne, zaś nieliczne domy mijane po drodze – opuszczone: „Domy, do których na oślep zmiierzają podróżnicy, jednak nie ma w nich ognia na posiłek, spokoju snu i poduszki innej niż odchody bydła i koni” (Ibidem: 10). Możliwe, że do tego typu obrazowania skłaniał go widok tzw. „martwych miast” (arab. *al-mudun al-mayyita*), czyli ruin wczesnochrześcijańskich osad, które rozsypane są na terenach północnej Syrii. Nie bez znaczenia w tej sytuacji było zapewne również zmęczenie podróżą „na grzbiecie utykającego konia należącego do mojego brata” (Ibidem: 9). Ten przygnębiający krajobraz przyczynia się jednak do odczucia przez Marrāša poetyckiego natchnienia. Jego owocem jest kasyda, którą autor charakteryzuje jako typowo beduińską, co skłania go z kolei do niezbyt odkrywczej konstatacji, że poezja jest wynikiem kondycji poety i uzależniona jest od otaczającego go środowiska (Ibidem: 10).

Aleksandretta (tur. İskenderun), pierwsze miasto, do którego zawitał Marrāš po opuszczeniu rodzinnego domu, zdaje mu się leżeć „w głębi przepaści degradacji i dekadencji”, mimo że pełni funkcję ośrodka wymiany handlowej między Wschodem i Zachodem (Ibidem: 14). Winę za tę sytuację ponoszą, zdaniem autora *Podróży paryskiej*, sami mieszkańcy portu, którzy korzystają z pracy kupców z miast sąsiednich i nie podejmują wysiłków w celu rozwoju swojego otoczenia, przyczyniając się do jego upadku. Marrāš porównuje więc Aleksandrettę do „bazarów skrajnej głupoty i grubiaństwa, które nie zawierają nic prócz winiarni pijaństwa i kawiarni lenistwa” (Ibidem: 14-15). Podobne przygnębienie wywołuje u niego również widok zrujnowanej Jaffy.

Nawet taka XIX-wieczna metropolia jak Kair, do którego odwiedzenia nakłoniły autora *Podróży paryskiej* „szatany nudy” (Ibidem: 18), nie wzbudza w nim jednoznacznie pozytywnych emocji. Kairskie ulice opisuje jako wąskie, ciemne i brudne. Zachwyca się jednak symbolami XIX-wiecznej bliskowschodniej nowoczesności, takimi jak Muzeum Egipskie, pałac i meczet wzniesiony przez Muḥammada ‘Alego na Cytadeli, zreformowany przez Ismā‘ila Paszę uniwersytet Al-Azhar oraz handlowa ulica Al-Mūzkī (Ibidem: 19). Na uwagę zasługuje dosłowny język zastosowany w opisach wspomnianych wyżej miejsc, pozbawiony wyrafinowanego słownictwa oraz wysmakowanych metafor, niejako zmodernizowany, wyraźnie kontrastujący z manierą stosowaną przez Marrāša do zilustrowania cywilizacyjnego upadku.

Kairskie oazy nowoczesności nie są jednakże jedynymi wyjątkami w zasadniczo pesymistycznym obrazie Bliskiego Wschodu naszkicowanym na stronach omawianego dzieła. Pozytywne wrażenie wywierają na autorze także Trypolis, Bejrut i Aleksandria, a więc miasta bardzo, jak na ówczesny świat arabski, zwesternizowane, ze znacznym udziałem obcokrajowców w populacji oraz architekturą wzorowaną na europejskiej. Marrāš wyraża swój zachwyt, wspominając o luksusowych zabudowaniach w Trypolisie, który „zmierza ku postępowi” (Ibidem: 16). Bejrut jest według niego „źródłem wszelkiego światła w regionie” (Ibidem), miastem, którego „oblicze zwrócone jest zawsze ku horyzontowi postępu i sukcesu, wbrew warunkom, dążącym codziennie do zniweczenia starań cywilizacji” (Ibidem: 17). Trzecie z wychwalanych przez Marrāša miast Bliskiego Wschodu, Aleksandria, może się niemal równać z miastami europejskimi, jest bowiem ośrodkiem „wznoszącym się na filarze odnowy i krocącym drogą rozległości i wielkości” (Ibidem). Autor *Podróży paryskiej* nazywa ją „koroną Wschodu i wrotami Zachodu” (Ibidem).

Marsylia – pierwsze francuskie miasto, które odwiedził Marrāš podczas swojej podróży – nazywana jest na stronach jego wspomnień „*fātiḥa*⁵ księgi postępu”, miejscem „wytopionym ze złota cudowności” i „wyszywanym perłami piękna” (Ibidem: 21), w którym autor *Podróży paryskiej* „odnalazł ukojenie na łonie Zachodu, krocząc dumnie pod niebem Europy” (Ibidem). W przeciwieństwie do krajobrazów Bliskiego Wschodu, widoki rozciągające się z okien pociągu wiozącego Marrāša z Marsylii do Lyonu, budzą w arabskim podróżniku zdziwienie i zachwyt, „wlewają w serce Salsābil⁶ radości i przyjemności” (Ibidem). Warto podkreślić, że w obu wspomnianych metoniimiach autor *Podróży paryskiej*, mimo swojego chrześcijańskiego pochodzenia, odwołuje się do tradycji muzułmańskiej. Znamienna wydaje się szczególnie aluzja do raju, który w eschatologii islamu przedstawiony jest w sposób kontrastujący z pustynnymi krajobrazami Półwyspu Arabskiego. Muzułmańskie wyobrażenie raju koresponduje z widokami, które Marrāš podziwiał we Francji: urodzajną ziemią oraz dowodami pracowitości i umiejętności uprawiających ją rolników, dzięki którym mijane tereny zdawały mu się być „jednym ogrodem”, zapewniającym cię i wytchnienie podróżnym (Ibidem: 21).

⁵ Pierwsza sura Koranu (arab. „otwierająca”).

⁶ Według 18 wersetu 76 sury Koranu (*Al-Insān*) taką nazwę nosi źródło znajdujące się w raju. Z tego źródła dusze przebywające w raju po dniu zmartwychwstania, będą pić napój z domieszką imbiru.

Jednak to nie przyroda, lecz nieporównywalna z sytuacją na Bliskim Wschodzie skala francuskiej urbanizacji stanowi podstawowy temat tej części dzieła Marrāša, która poświęcona jest Europie. Zdaniem autora *Podróży paryskiej* Francja jest nie tylko „jednym ogrodem”, lecz również „jednym miastem” (Ibidem). W Lyonie Marrāš zachwyca się średniowieczną architekturą, która, choć jest świadectwem przeszłości, nie razi go, w przeciwieństwie do tradycyjnego budownictwa arabskiego, które kojarzy mu się jedynie z zacofaniem. Interesuje się również znajdującymi się w mieście świadectwami postępu: fabrykami, w których produkowane są najlepszej jakości tkaniny i wyroby metalowe, oraz szkołami o wysokim poziomie nauczania (Ibidem: 26-27).

Zdecydowanie najwięcej miejsca we wspomnieniach Marrāša zajmuje opis Paryża, który jest punktem wyjścia dla obszerniejszych i głębszych rozważań niż inne mijane przez autora *Podróży paryskiej* miasta. Po raz pierwszy Marrāš przyznaje, że nie potrafi oddać słowami widoków, które roztaczają się przed jego oczami w stolicy Francji. Przebywając w niej, czuje, jakby został porwany do „trzeciego nieba” (Ibidem: 28), stosując tym razem biblijne odwołanie do Drugiego Listu do Koryntian św. Pawła. Nazywa Paryż „centrum chwały świata i jego cudowności” (Ibidem), „ujściem rzek dziwów i źródłem światła cywilizacji i kultury” oraz „panną młodą wszystkich miast zamieszkanym i Słońcem, wokół którego krąży reszta ludzkości” (Ibidem).

Marrāš podziwia paryskie ulice, które opisuje jako szerokie, proste, równe i czyste. Zachwyca się miejską zielenią dającą wytchnienie przechodniom, licznymi sadzawkami i fontannami oraz świeżym powietrzem, które zapobiega wybuchom epidemii (Ibidem: 29, 32-33). Delektuje się wysmakowaną architekturą, szczególnie pałaców i kościołów (Ibidem: 29, 32). Widok zabytków paryskich, podobnie jak wcześniej tradycyjnej architektury Lyonu, nie przygnębia Marrāša, w przeciwieństwie do widoku starych zabudowań na Bliskim Wschodzie, bowiem ślady przeszłości w Paryżu „śmieją się z potęgi czasu i kpią z tragicznych nieszczęść” (Ibidem: 30). Zwiedzający je „wyobraża sobie siebie stojącego w środku niebiańskiego lotosu, otoczonego rzędami różnorodnych dziwów i cudów, na nowej ziemi, pod nowym niebem” (Ibidem: 30). Uwagę autora *Podróży paryskiej* przykuwają również epatujące bogactwem pasáže handlowe, zdobione złotem, z kryształowymi szybami w dachach i drzwiach, pełne luksusowych towarów, których widok skłania Marrāša do nietypowego dla niego komentarza: „aż oglądający wraca [stamtąd – J.M.], krzyżąc, że nie ma życia poza majątkiem i nie ma życia bez bogactwa” (Ibi-

dem: 31). Nieustanny hałas panujący w Paryżu, na który składają się odgłosy powozów przejeżdżających po ulicach i maszyn pracujących w fabrykach, zdaje się nie przeszkadzać arabskiemu podróżnikowi. Widzi on w tym hałasie przejaw ciągłej rywalizacji mieszkańców stolicy Francji w wyścigu o palmę pierwszeństwa na polu postępu, a jednocześnie przejaw ich solidarnej pracy, przyczyniającej się do szybkiego rozwoju kraju i w konsekwencji panującego w nim – przynajmniej w opinii Marrāša – dobrobytu:

I wszyscy tam biegną naprzód. Wszyscy się ruszają. Wszyscy się spieszą. Wszyscy pracują. Wszyscy pomagają sobie jednakowo i łączą się w jedną siłę, aby biec do szturm na wszelkie trudności i dotrzeć do szczytu doskonałości i piękna. Wiedzą, że ofensywa przynosi chwałę, ruch – postęp, pośpiech – szacunek, praca – dobrobyt i bogactwo, wspólnota – siłę i autorytet, a dotarcie do tego – nobilitację i władzę, oraz że zaniedbanie rodzi zacofanie, bezruch – degenerację, powolność – pogardę, próżniactwo – biedę i ubóstwo, a podział – słabość i upadek (Ibidem: 34).

Przyczyną paryskiego i ogólnie francuskiego dobrobytu jest, według autora *Podróży paryskiej*, wysoki poziom francuskiej edukacji we wszystkich dziedzinach, możliwy dzięki licznym szkołom, bibliotekom i muzeom (Ibidem: 38-39). Konsekwencją wiedzy jest z kolei system polityczny, szanujący wolność i godność wszystkich obywateli:

I bez wątpienia władza rozumu obecnego pokolenia na tych terenach zasiadła na szczycie tronu doskonałości i przypuściła szturm na świat, by zdobyć fortyfikacje natury i obalić królestwa opresji (Ibidem: 37).

Z przedstawionego zestawienia i charakterystyki obrazów Bliskiego Wschodu i Europy wyodrębnionych w tekście *Podróży paryskiej* wnioskować można o ich stereotypowym charakterze. Odzwierciedlają one podzielane przez wielu przedstawicieli *an-nahdy* opinie na temat Zachodu oraz przekonania odnośnie przyczyn pogłębiającej się wówczas przepaści między światem arabskim i Europą. Charakterystyczna dla dzieła omawianego w niniejszym artykule wydaje się natomiast korelacja między nierównością kondycji mieszkańców Bliskiego Wschodu i Europy, obserwowaną przez licznych XIX-wiecznych arabskich autorów, a właściwymi tym regionom, kontrastującymi ze sobą krajobrazami.

Bibliografia:

- ‘Abbūd, Mārūn. b.d.. *Mu’allafāt Mārūn ‘Abbūd. Al-Mağmū‘a al-kāmila*, t. 2. Bayrūt: Dār Mārūn ‘Abbūd, Dār at-Taqāfa.
- Abu-Lughod, Ibrahim. 1963. *Arab Rediscovery of Europe. A Study in Cultural Encounters*. Princeton: Princeton University Press.
- Bielawski, Józef, Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska. 1978. *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w. Literatura arabskiego Wschodu*. Warszawa: PWN.
- Dāğir, Yūsuf As‘ad. 1956. *Maşādir ad-dirāsa al-adabiyya*, t. 2. Bayrūt: Gam‘iyya Ahl al-Qalam fī Lubnān.
- Enany, Rasheed. 2006. *Arab Representations of the Occident. East-West Encounters in Arabic Fiction*. London, New York: Routledge.
- Hallaq, Boutros. 2008. Bildungsroman, Individual and Society: Robin Ostle (red.). *Sensibilities of the Islamic Mediterranean: Self-Expression in a Muslim Culture from Post-Classical Times to the Present Day*. London: I.B. Tauris, 149-162.
- Haywood, John. 1971. *Modern Arabic Literature 1800-1970. An Introduction, with Extracts in Translation*. London: Lund Humphries.
- al-Ḥimşī, Qustākī. 1925. *Udabā’ Ḥalab dawū al-aṭar fī al-qarn at-tāsi‘ ‘aşar. Ḥalab: Al-Maṭba‘a al-Mārūniyya*.
- Marrāş, Fransīs. 1867. *Riḥlat Bārīs*. Bayrūt: Al-Maṭba‘a aš-Şarqiyya ‘inda Hannā an-Nağğār.
- Moosa, Matti. 1997. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. Boulder: Lynne Rienner Publishers.
- Moreh, Samuel. 1968. Poetry in Prose (al-Shi‘r al-Manthūr) in Modern Arabic Literature, *Middle Eastern Studies* 4 (4), 330-360.
- Şayḥū, Luwīs. 1991. *Tārīḥ al-ādāb al-‘arabiyya fī al-qarn at-tāsi‘ ‘aşar wa-ar-rub‘ al-awwal min al-qarn al-‘işrīn*. Bayrūt: Dār al-Maşriq.
- Ṭarrāzī, Filīb di. 1913. *Tārīḥ aš-şihāfa al-‘arabiyya*, t. 1. Bayrūt: Al-Maṭba‘a al-Adabiyya.
- Tomiche, Nada. 1991. *Marrāşh*. C. E. Bosworth, E. van Donzel and Ch. Pellat (red.). *Encyclopaedia of Islam*, v. 6, Second Edition. Leiden: E.J. Brill, 598-599.
- Wahab, Qāsīm. 2004. *Al-Muqaddima: Fransīs Faṭḥ Allāh al-Marrāş, Riḥlat Bārīs*. Bayrūt, Abū Ḍabī: Al-Mu‘assasa al-‘Arabiyya li-ad-Dirāsāt wa-an-Naşr, Dār as-Suwaydī li-an-Naşr wa-at-Tawzi‘, 11-19.
- Wielandt, Rotraud. 1980. *Das Bild der Europäer in der Modernen Arabischen Erzähl- und Theaterliteratur*. Beirut: Orient-Institut der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft.
- Wielandt, Rotraud. 1992. *Fransīs Fathallāh Marrāşhs zugang zum Gedankengut der Aufklärung und der französischen Revolution*: Geert

- Jan van Gelder, Ed de Moor. *The Middle East and Europe: Encounters and Exchanges*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 116-146.
- Yared, Nazik Saba. 1996. *Arab Travellers and Western Civilization*. London: Saqi Books.
- Yared, Nazik Saba. 2002. *Secularism and the Arab World (1850-1939)*. London: Saqi Books.
- Zaydān, Ğurġī. 1922. *Mašāhīr aš-Šarq fī al-qarn at-tāsi* 'ašar, t. 2. Al-Qāhira: Dār al-Hilāl.

Abstract

Descriptions of Cities and Nature and the Condition of the World and Humanity in *Journey to Paris* by Fransis Marrāš

Fransīs Marrāš (1836-1873) is considered to be one of the earliest and most eminent representatives of the Arab cultural renaissance (*al-nahḍa*) of the second half of the 19th and the first decades of the 20th century. His rich and comprehensive literary and journalistic legacy is devoted to various political, social, cultural and theological phenomena. Contrary to the majority of his Arab contemporaries, he was inspired not only by the European Enlightenment, but also the French Romanticism and the Arab-Christian biblical and liturgical literature. His literary works are predominantly poetical, metaphorical, allegorical and symbolical in their nature and contain sophisticated yet, quite often, scientific vocabulary. For that reason, they are equally praised for their novelty and criticized for the lexical, formal and grammatical imperfections and mannerism. The travelogue titled *Riḥlat Bārīs*, concerning Marrāš's Middle Eastern and European travel and sojourn in France, is listed among his most prominent works. Selected descriptions of cities and nature from the aforementioned work are quoted and discussed in the article. These descriptions are used by Marrāš as a starting point or illustration for his reflections on the state of the world and humanity, as well as his own condition. He portrays himself as an emotional man, overwhelmed by melancholy and concerned about the political and social situation in the Middle East of the time. He seems to be equally fascinated by the European thought, particularly the rationalism. His visions of the Middle East and Europe generally, but not without exceptions, stand in contrast to each other. The areas close to his home city of Aleppo in northern Syria are described as deserted and dangerous. The Levantine cities of Alexandretta, Jaffa and many districts of Cairo are portrayed as ruins. On the other hand, the green fields of France, including Mar-

seille, Lyon and finally Paris, as well as the Middle Eastern oases of progress, like Tripoli, Beirut, Alexandria and modernized parts of Cairo, are highly praised. Thus, the landscape sketched on the pages of *Riḥlat Bārīs* seems to correspond to his belief about the inequality between the conditions of life in the Middle East and Europe.

Adam Pleskaczyński

Wawrzyniec Popiel-Machnicki

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Polski ślad w „Wielkiej Grze”.

Autobiograficzne dzienniki podróże

Bronisława Grąbczewskiego

W polskim obiegu czytelniczym w 2015 roku pojawiły się dwie książki, których głównym bohaterem jest Bronisław Grąbczewski. Pierwsza z publikacji to kolejne wydanie drugiego tomu wspomnień azjatyckich peregrynacji Grąbczewskiego pod nieco zmienionym tytułem *Podróże po Azji Środkowej. Pamir i Hindukusz*. Powyższa publikacja jest czwartym już wydaniem napisanej w 1925 roku książki *Przez Pamiry i Hindukusz. Do źródeł rzeki Indus* Grąbczewskiego, która była wspomnieniem przeprowadzonej przez autora w 1888 roku ekspedycji do Kandzutu (obecnie w Pakistanie). Druga książka, autorstwa Maksy Cegielskiego, zatytułowana *Wielki gracz. Ze Żmudzi na dach świata* stała się próbą spopularyzowania wiedzy o życiu i dokonaniach Bronisława Grąbczewskiego, który do tej pory w Polsce nie doczekał się kompetentnej biografii. Niestety, ta publikacja nie spełnia kryteriów rzetelnej dziennikarskiej, a tym bardziej naukowej biografii. Książka Cegielskiego zawiera wiele błędów faktograficznych i przede wszystkim niedorzecznych interpretacji wynikających, jak można przypuszczać, z niewiedzy i niekompetencji oraz braków warsztatowych autora. Szkoda, bo do dzisiaj wiedza na temat znaczenia i dokonań Grąbczewskiego jest w Polsce wysoce niezadowolająca.

Bronisław Grąbczewski urodził się na Litwie w 1855 roku w rodzinie ziemiańskiej o tradycjach patriotycznych. Po powstaniu styczniowym i zesłaniu jego ojca na Sybir, wraz z matką i rodzeństwem został zmuszony do opuszczenia rodzinnego majątku i zamieszkał w Warszawie. Prawdopodobnie za sprawą fatalnej sytuacji materialnej matki podjął decyzję o wstąpieniu do szkoły oficerskiej, po ukończeniu której został skierowany do odległego garnizonu w rosyjskim Turkiestanie. Najaktywniejszy okres życia Grąbczewskiego przypadł na lata 80. i 90. XIX wieku. Odbił wówczas wiele wypraw w wysokogórskich rejonach Tien-Szanu, Pamiru, Karakorum i Kunlunu, które zapewniły mu światową sławę i przyspieszyły karierę w carskiej Rosji. W 1885 roku wyruszył z misją służbową do Kaszgarii (obecnie prowincja Sinciang w chińskim Turkiestanie). W następnym roku eksplorował Tien-Szan i Syr-Darię, a w 1888 roku zorganizował i przeprowadził wielomiesięczną wyprawę do Kandżutu w dorzeczu górnego Indusu, wprawiając tym w zachwyty rosyjskich generałów i wywołując panikę Brytyjczyków, którzy uważali, że Rosjanie naruszyli ich strefę wpływów w tej części świata. W 1889 roku, opromieniony już sławą wielkiego podróżnika, zorganizował największą swoją wyprawę, do Kafiristanu w Afganistanie. Co prawda, nie udało się Grąbczewskiemu dotrzeć do wyznaczonego celu, ale w zamian przemierzył niezbadane obszary pogranicza Tybetu i południowej Kaszgarii.

Przeprowadzone przez Grąbczewskiego w latach 1888-1890 ekspedycje miały dwa zasadnicze cele. Oficjalnie były to wyprawy naukowe pod patronatem Cesarskiego Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego, a ich głównym zadaniem było poznanie niezbadanych obszarów Azji Centralnej. Jednak to tylko część prawdy. Pod przykrywką działalności naukowej Grąbczewski prowadził rozpoznanie wojskowe obszarów pogranicznych, na których ścierały się wielkomocarstwowe interesy Imperium Brytyjskiego i carskiej Rosji. Gwoli dopełnienia należy powiedzieć, że w identyczny sposób kamuflowali swoje intencje Brytyjczycy. „Urlopowani” oficerowie Charles Sperling Cumberland i Hamilton Bower wybrali się w te okolice jako pasjonaci myślistwa, a słynny Francis Edward Younghusband występował w roli podobnej do Grąbczewskiego. Z militarnego punktu widzenia głęboki zwiad Grąbczewskiego potwierdził jedynie, że potężne pasma górskie oddzielające posiadłości rosyjskie od brytyjskich właściwie uniemożliwiają prowadzenie większych operacji wojskowych. O wiele poważniejsze były natomiast polityczne konsekwencje jego misji. Działalność Grąbczewskiego zainspirowała władze rosyjskie do zajęcia części Pamiru i wynegocjowania z Brytyjczykami przebiegu granic spornych terytoriów. Zresztą okazały się one na tyle trwałe,

że do dzisiaj wyznaczają granice Tadżykistanu, Kirgizji, Afganistanu, Pakistanu i Chin.

Po tych sukcesach kariera Grąbczewskiego wyraźnie przyspieszyła, a on sam osiągnął z czasem wysokie i prestiżowe stanowiska w administracji państwowej i wojsku. Dosłużył się stopnia generała dywizji, pełnił m.in. funkcję gubernatora astrachańskiego i hetmana tamtejszych kozaków. Po przejściu na emeryturę powrócił do Warszawy i wiódł ustabilizowane życie. Diametralną zmianę przyniosła I wojna światowa, a później rewolucja bolszewicka, które zburzyły cały jego dotychczasowy świat i pozbawiły go niemal całego życiowego dorobku.

W wolnej Polsce jego sytuacja materialna stała się dramatyczna (Olszewicz 1927: 29; Iksjon 1924: 1). Pozbawiony przywilejów z czasów carskich, a przede wszystkim wysokiej generalskiej emerytury, zmuszony został do szukania jakichkolwiek źródeł dochodu. W ten sposób zaczęła się jego krótkotrwała, ale niezwykle wydajna przygoda z pisarstwem. Początkowo zaczął od publikowania w gazetach fragmentów swoich azjatyckich wspomnień. W 1924 roku na rynku księgarskim pojawiła się pierwsza z trzech najsłynniejszych książek napisanych przez Grąbczewskiego: *Kaszgarja. Kraj i ludzie. Podróż do Azji Środkowej*, której wydanie okazało się sensacją wydawniczą, entuzjastycznie powitaną przez pasjonatów przygody i dalekich wojaży. Rok później wydano dwa kolejne tomy wspomnień: *Przez Pamiry i Hindukusz do źródeł rzeki Indus i W pustyniach Raskemu i Tybetu* oraz dodatkowo *Wspomnienia myśliwskie*, niewielką książeczkę opisującą jego myśliwskie przygody w Azji Centralnej. Zainteresowanie i podziw dla Grąbczewskiego sięgnęły wówczas w Polsce zenitu. Niestety, 27 lutego 1926 roku schorowany podróżnik zmarł, nie dokończywszy swojej ostatniej książki. Została ona jednak jeszcze w tym samym roku wydana pod tytułem *Na służbie rosyjskiej*. Z pewnością budziła ona największe emocje wśród polskich czytelników, bo opisywała służbę Grąbczewskiego u niedawnego zaborcy.

Pisząc swoje wspomnienia, Grąbczewski opierał się na artykułach i sprawozdaniach publikowanych na bieżąco w rocznikach Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego oraz na własnej pamięci. W przypadku ekspedycji z 1888 roku dysponował – jak się przypuszcza – maszynopisową kopią dziennika podróży. Najważniejszą jednak wyprawę, z lat 1889-1890, opisał bez dostępu do kilkusetstronicowego rękopisu dziennika podróжного, bo ten pozostał po rewolucji bolszewickiej w Rosji. Wspomnienia te w postaci kopii zdeponowane zostały w archiwum petersburskiego oddziału Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego i przez szereg lat uznawane były

przez władze radzieckie za dokumenty, których nie można było udostępnić, zwłaszcza zagranicznym badaczom. Dotyczyły one bowiem obszarów, które dla ZSRR wciąż miały strategiczne znaczenie. Również dzisiaj dostęp do tych materiałów (rękopisu z 1889-1890 i maszynopisu z 1888) jest ściśle reglamentowany, a próby uzyskania kopii, podjęte przez zachodnich badaczy (z Wielkiej Brytanii, Francji i Włoch) zakończyły się niepowodzeniem.

Polskie badania nad tymi dokumentami ograniczyły się do pobieżnej kwerendy przeprowadzonej w latach 60. XX wieku przez profesora Mieczysława Fleszara z poznańskiej Wyższej Szkoły Ekonomicznej. Zdołał on skatalogować zespół archiwalny dotyczący Grąbczewskiego, w skład którego wchodziły kopie obydwu dzienników, apelując o ich przetłumaczenie i wydanie:

Wydaje się, że wydostanie tych dzienników z archiwum, przetłumaczenie ich na język polski i opublikowanie pełnego tekstu oddałoby wielką przysługę geografii polskiej. Nie mamy bowiem w historii naszego podróżnictwa XIX w. wielu postaci na miarę Grąbczewskiego, a jeszcze mniej mamy dokumentów w rodzaju jego dzienników, abyśmy mogli sobie pozwolić na pozostawienie ich w rękopisie (Fleszar 1962: 736).

Trudno nie zgodzić się z opinią Fleszara, ale należy dodać, że wartość tych dzienników dotyczy nie tylko geografii, ale wielu innych dziedzin nauki, w tym również literaturoznawstwa i historii. Pozbawiona dostępu do tych materiałów krytyka literacka i świat nauki mogły recenzować jedynie te prace Grąbczewskiego, które napisał on w okresie międzywojennym w języku polskim. Już wtedy zauważono ich walory literackie, podkreślając, że autor o swoich podróżach „opowiada nam skromnie i prosto, bez koloryzacji i fałszywej ornamentyki literackiej, dając cenny wkład do naukowego piśmiennictwa polskiego i wchodząc jednocześnie do literatury polskiej jako świetny prozaik i najwybitniejszy pisarz podróżniczy ostatnich czasów” (Ejmond 1925: 3). Z całą odpowiedzialnością można zgodzić się z powyższą opinią autorstwa Juliana Ejmonda, dodając, że takie same walory posiadają dzienniki podróże Grąbczewskiego napisane przez niego po rosyjsku i przechowywane w rosyjskich archiwach.

Autorom niniejszego artykułu Rosjanie po raz pierwszy w historii udostępniłi liczący ponad 900 stron dziennik wyprawy, którą Grąbczewski przeprowadził w latach 1889-1890. Analiza tego dokumentu pozwala na jego porównanie z późniejszym tekstem przygotowanym przez autora dla polskiego czytelnika i podzielenia opinii krytyczno-literackich i czytelniczych, widzących

w Grąbczewskim utalentowanego prozaika. Udostępnienie tych materiałów umożliwi również opracowanie rzetelnej biografii tego wybitnego podróżnika.

W niektórych przypadkach trudno jednoznacznie stwierdzić, które informacje zapisane w dzienniku mają charakter osobisty, a które – wartość wywiadowczą. Bo przecież dane o zdrowiu i samopoczuciu podróżującego na znacznych wysokościach człowieka są cenną informacją dla wojskowych, mówią bowiem o możliwościach prowadzenia działań bojowych w tak niekorzystnym terenie. Z pewnością dane o pastwiskach dla koni, możliwościach upolowania zwierzyny, dostępie do wody, stosunku tubylców do obcych, zaleganiu śniegu na przełęczach górskich pozwalają wyrobić sobie opinię o wartości militarnej danych dróg i ścieżek. Niewiele informacji w dzienniku ma charakter wybitnie szpiegowski, choć oczywiście i takie się zdarzają. Grąbczewski z precyzją opisuje napotkane twierdze, wartości militarne ich załóg, odnotowuje wszelkie informacje o stosunku lokalnej ludności do Rosji, Wielkiej Brytanii i miejscowej administracji chińskiej. W jednym przypadku udało mu się uzyskać bardzo cenne informacje, które umożliwiły identyfikację brytyjskiej siatki szpiegowskiej działającej na terenie rosyjskiego i chińskiego Turkiestanu. Ogólnie jednak wiadomości zdobyte przez Grąbczewskiego z perspektywy planistów Sztabu Generalnego uznać należy za drugorzędne. O wiele cenniejsze były informacje o charakterze naukowym.

Z punktu widzenia informacji autobiograficznych, dzienniki rosyjskojęzyczne ukazują nam Grąbczewskiego jako człowieka w pełni oddanego powierzonej mu misji. Oprócz bardzo bogatej informacji o charakterze etnograficznym, geograficznym i przyrodniczym, autor dobitnie podkreśla rolę, którą oficjalnie powierzyło mu Rosyjskie Towarzystwo Geograficzne. Dziennik w przeważającej mierze prowadzony jest w pierwszej osobie, a jego treść pozbawiona została wszelkich wskazówek dotyczących pochodzenia i rodziny. Zaledwie jeden-dwa razy Grąbczewski bardzo lakonicznie wspominał o swojej starej matce i kilkakrotnie uskarżał się na brak korespondencji od bliskich, nie dzieląc się z czytelnikiem, o kogo mu chodzi. Spektakularnym przykładem takiej selekcji informacji o sobie jest wzmianka o wysłaniu listu do matki, o której wyraża się jako o „E. G. Grombcz” (Grombchevskiy 1889-1890: 181).

W dzienniku podróżnym osobiste wyznania bohatera literackiego Grąbczewskiego dotyczą m.in. aspektu jego religijności. Grąbczewski nigdy nie zrezygnował z katolicyzmu, chociaż proponowano mu przejście na prawosławie, bo zdawał sobie sprawę, że religia katolic-

ka była ostatnią kotwicą, która wiązała go z korzeniami przodków. Z omawianego dziennika można wyodrębnić dwie „religijne” postawy podróżnika: pierwsza ukazuje Grąbczewskiego jako dowódcę, który dbając o morale swoich podkomendnych, pilnuje obowiązku upamiętniania modlitwą ważnych dat związanych z życiem carskiej rodziny, czyli protektorów i mecenasów jego wyprawy. Kilka opisów wspólnej celebry jest szczególnie uwypuklonych w dzienniku. Druga postawa dotyczy zwykłego człowieka, który przyznaje się w trudnych chwilach do własnej słabości. Charakterystyczne w tym kontekście jest wyznanie:

Czułem cały ciężar odpowiedzialności z powodu podjętej decyzji i wewnątrznie okrutnie się zadreczałem. Będąc całe życie mało wierzącym, w te ciężkie minuty żarliwie modliłem się do Boga i prosiłem o wstawiennictwo Przenajświętszą Bogurodnicę, aby Opatrzność skierowała moją decyzję we właściwym kierunku. Bóg mi świadkiem – nie bałem się swojej śmierci. Tak wiele razy w życiu stałem twarzą w twarz ze śmiercią, tak często szukałem wstrząsów nerwowych i niebezpieczeństw, że i tym razem spokojnie patrzyłem w przyszłość. Ale zabijała mnie myśl, że przez moją niefrasobliwość i chęć zdobycia nowych wrażeń zginie tylu ludzi, podążających z żarliwą wiarą za moim doświadczeniem i przewidywalnością; czułem, że jeśli umrę w takich trudnych chwilach – cała ekspedycja niewątpliwie zginie, tak samo jak nie może żyć ciało bez duszy (Ibidem: 629-630).

Powyższy fragment dowodzi, że czytelnik ma do czynienia z człowiekiem odważnym, żądnym przygód, w pełni zdeterminowanym, ale jednocześnie odpowiedzialnym za swoich ludzi.

Grąbczewski często podejmował ryzykowne decyzje, świadom tego, że w przypadku powodzenia przynieść mu mogą konkretne korzyści. Przez innych rosyjskich podróżników i urzędników oceniany był wówczas krytycznie. Nie kwestionowano jego odwagi (zresztą również Brytyjczycy wskazywali na jego męstwo), ale podkreślano, że motorem tych działań było karierowiczostwo (Bukhert 2003: 491). Samemu Grąbczewskiemu nieobce było poczucie własnej sławy, która towarzyszyła mu podczas całej podróży. Okoliczni mieszkańcy przekazywali sobie o nim informacje przypominające przepojone hiperbolizacją legendy:

Tubylcy jeszcze w Margelanie nazwali mnie *Uzun-ajak-tiura* (długonogi szlachcic). To przezwisko przyjęło się i jestem pod nim znany nie tylko w Ferganie, Kaszgarii i Bucharze, ale i na Sary-Kii, z tą różnicą,

że stugębna plotka podkoloryzowała, że jestem tak olbrzymiego wzrostu, że jeden koń nie może unieść mnie i jeźdźcę na dwóch koniach, związanych razem. Tej baśni zawdzięczam ogromną ciekawość wśród okolicznej ludności. Obejrzyć mnie przyjeżdżają i po 40-50 wiorst, i wracają rozczarowani, zobaczywszy najnormalniejszego człowieka (Grombchevskiy 1889-1890: 561-562).

Za hiperbolizację czytelnik może też uznać opis ubioru bohatera, który podkreślić miał niewyobrażalne zimno, w którym przyszło mu przemierzać góry:

Po to, żeby określić stopień zimna, wyliczę moją odzież: cienka fufajka, płócienna koszula, gruba angielska fufajka, gruba flanelowa koszula, szwedzka kurtka, surdut z grubego sukna na ciepłej podpince, obszyty suknem półkożuszek i kaukaska burka; na głowie czapka z lisa; na nogach ubrane miałem cienkie wełniane skarpety, grube, ponad kolana darwaskie wełniane pończochy, następnie grube owijacze (onuce) z tybetańskiej wełnianej tkaniny, owinięte dwa razy i buty z cholewami podbite wołokiem. Mimo tak ciepłego, jak by się wydawało, odzienia, nie mogłem znaleźć miejsca przed zimnem (Ibidem: 563).

Tego rodzaju wzmianki pozwalają sądzić, że Grąbczewski celowo uwypuklał je w swoim dzienniku, mając na celu porównanie własnych poczynań z działalnością innych podróżników. W tym kontekście należy również odczytywać informacje o spartańskim wręcz wyposażeniu jego ekspedycji. Po spotkaniu w lutym 1890 roku rosyjskiej ekspedycji Michaiła Piewcowa i przyjrzeniu się jej wyekwipowaniu napisał o sobie jako o „podróżniczym pariasie” (Ibidem: 700). Podobna ocena dokonana została przez niego po odwiedzeniu obozu brytyjskiej ekspedycji pod dowództwem Francisa Younghusbanda.

Analizowany dziennik podróżny pozwala również na ocenę osobowości rosyjskiego podróżnika. Z całą pewnością można stwierdzić, że był człowiekiem silnym i sprawiedliwym. Nie mógł w relacjach ze swoimi podkomendnymi okazywać żadnych słabości i w przypadku jakiegokolwiek niesubordynacji używał nierzadko radykalnych metod, z wybatożeniem włącznie. Równie zdecydowanie postępował w relacjach z miejscową ludnością, o ile ta stanowiła realne zagrożenie dla powodzenia jego misji. Potrafił brać zakładników, należących do lokalnej starszyny, żeby zapewnić na przykład dla ekspedycji dostarczenie aprowizacji. Nadmienić należy, że zawsze za wszystko sownie płacił. 19 marca 1890 roku zapisał w swoim dzienniku notę: „wyprowadzony z równowagi poleciłem wybatożyć jednego

z najbogatszych mieszkańców i okazało się, że słoma i jęczmień były zakopane w ziemi kilkadziesiąt kroków od naszego noclegu” (Ibidem: 728). Grąbczewski poczytywał sobie za wielki sukces to, że nigdy, w żadnej z licznych swoich wypraw, nie doprowadził do użycia broni w kontaktach z tubylcami, a krwawe incydenty były w tamtych czasach raczej regułą niż wyjątkiem. Ludzie ginęli podczas ekspedycji Przewalskiego, a sama wyprawa głównego oponenta Grąbczewskiego – Francisa Younghusbanda do Tybetu pochłonęła kilkuset zabitych Tybetańczyków. Powyższe informacje dowodzą, że historyczne realia, czy tzw. „męski świat”, w których uczestniczył Grąbczewski, często wypełnione były brutalnością i okrucieństwem.

Nie oznacza to, że bohater literacki dziennika to człowiek odarty z wrażliwości. Często ubolewa on nad losem niesprawiedliwie traktowanych przez lokalnych władców wieśniaków, zwraca uwagę na niską pozycję kobiet. Ciekawym przykładem jest opis trzech młodych niewolnic z Czitralu, które mógł wykupić od napotkanego po drodze handlarza niewolników, ale nie uczynił tego dla dobra ekspedycji:

Nie ma wątpliwości, że sprzedawcy niewolników odstąpiliby je nam i taniej, ale na wykupienie ich, z uwagi na ich płęć, nie mogłem sobie pozwolić: wieżę je z sobą wśród tylu mężczyzn było nie do pomyślenia, a puszczenie ich samotnie – też było niemożliwe. Wszystko jedno, obojętnie jaki Kirgiz albo Wachańczyk zawładnąłby nimi jak swoją własnością. Zrobiłem im fotografie, obdarowałem je jakimiś drobiazgami i przykazałem nakarmić i ogrzać gorącą herbatą (Ibidem: 323).

Innym razem, będąc świadkiem poniżania kobiety przez jej chińskiego męża, Grąbczewski doprowadzony został do łez. Poruszały go również widoki zabiedzonych, niedożywionych, brudnych dzieci, którym zawsze, w miarę możliwości, starał się w jakiś sposób pomóc.

W tekście wyczuwa się również rosnącą w miarę upływu czasu tęsknotę za płcią przeciwną. Narrator kreśli piórem portrety napotykanych kobiet, ocenia ich wygląd, atrakcyjność lub odwrotnie, ich brzydotę. Celnie opowiada o życiu intymnym tubylców, zbiera wszelkie informacje i legendy dotyczące wątków seksualnych. W żadnym jednak miejscu w dzienniku nie został poruszony wątek próby nawiązania osobistych kontaktów z kobietami. Również tą autobiograficzną kwestią nie raczył autor podzielić się z czytelnikiem. Wypływa to poniekąd z wychowania i pochodzenia społecznego Grąbczewskiego.

W *Dzienniku* niejednokrotnie podkreślony jest jego szlachecki i oficerski status, które zobowiązują do określonego opisywania swojego postępowania. Był on świadom funkcji, jaką powierzyli mu rosyjscy zwierzchnicy, i dlatego też stara się w swoim *Dzienniku* podkreślać rosyjskość dowodzonej przez siebie ekspedycji i lojalność wobec rosyjskiego państwa. Nie spowodowało to jednak, że czuł się Rosjaninem. Podczas uwiecznionego na wspólnej fotografii spotkania dwóch ekspedycji: rosyjskiej i brytyjskiej, w swoim komentarzu podkreślił, że jednym z jej uczestników jest Polak, mając na myśli siebie samego. Również konsul rosyjski w Kaszgarze, Pietrowskij, w oficjalnych depe szach do Petersburga pisał o Grąbczewskim jako o Polaku. Powyższe fakty niezbiecnie dowodzą, że dość powszechny w Polsce osąd Grąbczewskiego jako renegata jest pozbawiony podstaw. Udostępniony dziennik dowodzi, że Bronisław Grąbczewski był lojalnym poddanym Imperium Romanowów, ale przy tym nie zatracił swojej polskiej tożsamości narodowej. Należy w tym miejscu zwrócić też uwagę na ciekawy fakt, że pisząc w języku rosyjskim, nie wyzbył się zasad składniowych typowych dla języka polskiego. Można wręcz stwierdzić, że jego podmiot literacki „myśli” po polsku.

Udostępnione przez stronę rosyjską dokumenty Grąbczewskiego będą stanowić niewątpliwą skarbnicę wiedzy dla wielu badaczy, reprezentantów szerokiego spektrum dyscyplin nauki.

Bibliografia:

Źródła archiwalne i opublikowane:

- Bukhert, Vladimir. 2003. *Vstupitel'naya stat'ya: Turkestanskiye pis'ma N. F. Petrovskogo*. Moskva: Ros. Arkhiv, T. XII, 491.
- Grombchevskiy, Bronislav. 1889-1890. *Dnevnik ekspeditsii v Darvaz, na Pamiry, v Raskem i Severo-Zapadnyy Tibet. 1889-1890 gg.*, (tłum. Wawrzyniec Popiel-Machnicki) [w:] Arkhiv Russkogo Geograficheskogo Obshchestva (Arkhiv RGO), F. 45, op. 1, № 6.

Pamiętniki i wspomnienia:

- Grąbczewski, Bronisław. 1924. *Kaszgarja. Kraj i ludzie. Podróż do Azji środkowej*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Grąbczewski, Bronisław. 1926. *Na służbie rosyjskiej*. Warszawa: Gebethner i Wolff.

- Grąbczewski, Bronisław. 1925. *Przez Pamiry i Hindukusz do źródeł rzeki Indus*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Grąbczewski, Bronisław. 1925. *W pustyniach Raskemu i Tybetu*. Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Grąbczewski, Bronisław. 1925. *Wspomnienia myśliwskie*. Warszawa: Gebethner i Wolff.

Opracowania:

- Cegielski, Max. 2015. *Wielki Gracz. Ze Żmudzi na Dach Świata*. Kraków: Karakter.
- Fleszar, Mieczysław. 1962. Rękopisy Br. Grąbczewskiego w Towarzystwie Geograficznym ZSRR, *Przegląd Geograficzny* 34, 733-737.
- Iksjon, 1924. Jak rząd opiekuje się nauką. U znakomitego podróżnika. Wywiad specjalny „Wiadomości Literackich”, *Wiadomości Literackie* 21 (1).
- Olszewicz, Bolesław. 1927. *Generał Bronisław Grąbczewski. Polski badacz Azji Środkowej (1855-1926)*. Poznań: Gebethner i Wolff.

Abstract

A Polish Trace in the Great Game – Autobiographical Travel Diaries by Bronislav Grombchevsky

Bronislav Grombchevsky was a distinguished explorer of Central Asia (the border of the Russian Empire and the British Raj) and also a Pole in the Russian army who played a significant role in the events of the Great Game, i.e. the rivalry between the two empires in that part of the world. The analysis of the travel diaries from the Tibet expedition of 1889-1890 allows us to discover the vital epistemological value of Grombchevsky's manuscripts, which include numerous original photographs as well as maps created by him. The above-mentioned diaries confirm the Pole's great role in the diplomatic Russian-British game. Furthermore, they constitute extremely valuable source materials for many disciplines, including literary studies, as the manuscripts belong to the world travel literature of the turn of the 20th century.

Grażyna Zajac

Uniwersytet Jagielloński, Kraków

Fałszywa autobiografia czy fałszywy autobiograf? Problem wspomnień sultana Abdülhamita II

Wprowadzenie

Jak pisze czołowy teoretyk prozy niefikcjonalnej Philippe Lejeune, „zainteresowanie tekstami autobiograficznymi polega na wierze w dyskurs pochodzący bezpośrednio od tego, kogo to dotyczy, odbijający zarazem jego wizję świata i jego sposób wyrażania się” (Lejeune 2001: 159). Należy więc przypuszczać, że czytelnik, który sięga po utwór wspomnieniowy, spodziewa się otrzymać opowieść o interesującym go człowieku, napisaną przez niego samego. Z lekturą tekstu autobiograficznego wiąże nadzieję na poznanie szczegółów z życia sławnej osoby. Szczegółów fascynujących, powszechnie nieznanych, a może nawet mających charakter intymny. Lektura autobiografii jest zatem czymś w rodzaju bliskiego kontaktu między czytelnikiem a autorem, będącym zarazem bohaterem opowieści; kontaktu, w którym autor prowadzi monolog, szczerze opowiadając o sobie, a czytelnik jest jego słuchaczem. Kontakt ten oparty jest na wzajemnym zaufaniu. Autor, zdradzając obcemu człowiekowi szczegóły ze swojego życia, odkrywając przed nim swoje marzenia, porażki, błędy, grzechy – liczy na zrozumienie. Czytelnik zaś, biorąc do ręki wspomnienia sławnej osoby, oczekuje prawdy.

W tym miejscu dochodzimy do zasadniczego problemu, który za-inspirował mnie do podjęcia zasygnalizowanych w tytule rozważań: utwór o charakterze wspomnieniowym nie zawsze mówi prawdę (takie dzieło można nazwać „fałszywą autobiografią”). Może też zaistnieć sytuacja odmienna: wspomnienia wydają się mówić prawdę o osobie, która formalnie jest ich autorem, ale twórcą tego dzieła jest ktoś inny (wtedy można mówić o „fałszywym autobiografie”). Przyjrzyjmy się tym dwóm zjawiskom.

1. *„Fałszywa autobiografia”*: autor jest prawdziwy, ale pisze o sobie nieprawdę

Celem takiego działania może być na przykład chęć wybielenia siebie (szczególnie dotyczy to wspomnień pisanych przez zbrodniarzy czy kontrowersyjnych polityków) lub dodania sobie splendoru, poprawienia wizerunku (najczęściej zapewne stosowane przez celebrytów). Inaczej mówiąc, autor jest prawdziwy, pisze o sobie samym, podpisuje utwór własnym nazwiskiem, czyli realizuje jeden z warunków zaistnienia autobiografii¹, ale dzieło nie spełnia innego bardzo istotnego warunku, mianowicie wykracza poza prawdę historyczną – autor wspomnień przestaje być tożsamy z bohaterem.

Utwory o charakterze wspomnieniowym bywają określane w badaniach literackich terminem „proza niefikcyjna”. Ten przymiotnik jest bardzo ważny: zakłada autentyczność opisywanych zdarzeń, wykluczając fikcję. Autobiografia, w której autor podaje nieprawdziwe informacje ze swojego życia, przestaje być dziełem niefikcyjnym, a staje się zwyczajną fikcją literacką.

2. *„Fałszywy autobiograf”*: utwór wygląda jak autobiografia, ale autor nie jest tożsamy z bohaterem

Można sobie wyobrazić sytuację, że autor pisze utwór, który nazywa autobiografią; pisząc go, stara się spełniać warunki wymagane od autobiografii. Dzieło to zarówno w formie, jak i w treści wygląda i brzmi jak autobiografia. Czytelnik, biorąc do ręki taką książkę, jest pewien, że dzięki niej pozna „z pierwszej ręki”, wprost od autora wspomnień, jego życie, doświadczenia, uczucia. Ale prawda jest in-

¹ Chodzi o warunek, który zakłada tożsamość autora z narratorem prowadzącym narrację w pierwszej osobie. Według Philippe’a Lejeune’a (Lejeune 2001: 22) inne warunki niezbędne do określenia utworu mianem autobiograficznego to: forma językowa (opowieść prozą), temat utworu (losy jednostki) oraz sytuacja narratora (tożsamy z głównym bohaterem i snujący swoją opowieść w stylu retrospekcji).

na: autor tej książki nie jest bohaterem, o którym ona mówi. On go tylko udaje, przedstawiając się jego imieniem i prowadząc swoją narrację w pierwszej osobie. Jeśli ma talent, podszyje się pod swojego bohatera tak dobrze, że czytelnicy dadzą się oszukać.

„Pakt autobiograficzny” opisany przez Lejeune’a zakłada tożsamość autora, narratora i bohatera wspomnień (jest to możliwe dzięki identyfikacji nazwiska na okładce i w tekście oraz dzięki pierwszoosobowej narracji); zakłada też (i stąd używany przez badacza termin „pakt”), że autor narracji obiecuje mówić prawdę i tylko prawdę. Inaczej mówiąc, autobiograf przystępując do pisania swojego dzieła, obiecuje odbiorcy, że ten dowie się z jego utworu prawdy o życiu, myślach i czynach bohatera opowieści.

W latach 1975-2013 na łamach tureckiej prasy historycznej i literackiej toczyły się dyskusje na temat etyki zawodowej ludzi wydających książkę, która uchodzi za wspomnienia osmańskiego sułtana z przełomu XIX i XX wieku, Abdülhamita II. Dla historyków i krytyków literackich oczywiste było, że jest to utwór zmyślony. Piętnowali autora i wydawców, którzy – bazując na niewiedzy nabywców – przez długie lata wielokrotnie wznawiali tę publikację, czerpiąc z tego procederu spore profity.

Historia wspomnień sułtana Abdülhamita II

Dzień 10 lutego 1918 roku był ostatnim dniem życia Abdülhamita II², jednego z najdłużej panujących sułtanów osmańskich. Zdetronizowany w 1909 roku i skazany na areszt domowy bez jakiegokolwiek kontaktu ze światem zewnętrznym, pierwsze trzy lata izolacji spędził z członkami najbliższej rodziny w Salonikach, a kiedy niekorzystny przebieg wojny bałkańskiej (1912) sprowadził na Turcję widmo utraty tych terenów, przewieziono go do Stambułu i osadzono w położonym

² Abdülhamit II (1842-1918) panował w latach 1876-1909. Przeszedł do historii jako władca apodyktyczny. Rozwiązał parlament, doprowadził do gigantycznego rozwoju donosicielstwa i cenzury. Cechował go chorobliwy strach przed zamachem ze strony przeciwników politycznych. Okres jego panowania jest jednak trudny do jednoznacznej oceny: sięgając po europejskie wzory, unowocześniono armię, gospodarkę, medycynę; znacząco rozwinęła się osmańska oświata (powstały też liczne szkoły zagranicznych fundacji chrześcijańskich); pomimo problemów z cenzurą pomyślnie rozwijała się literatura. Abdülhamit II został pozbawiony władzy przez dążące do wprowadzenia monarchii konstytucyjnej stronnictwo młodoturków.

po azjatyckiej stronie Bosforu pałacu Beylerbeyi. Tu, w towarzystwie dwóch najbardziej oddanych żon i najmłodszego syna, w dalszym ciągu bez możliwości kontaktu ze światem, spędził ostatnie lata życia.

Niespełna rok po śmierci sułtana, 6 stycznia 1919 roku, w pierwszym numerze stambulskiego tygodnika „Utarit” ukazał się pierwszy odcinek wspomnień zatytułowanych *Hâtırat-ı Abdülhamit Hân-ı Sâni* (Wspomnienia sułtana Abdülhamita II), datowany na 1 marca 1917 roku. Publikacji towarzyszyło kilka zdań wyjaśnienia na temat pochodzenia tekstu:

W okresie, kiedy nasz zmarły świątobliwy sułtan Abdülhamit przebywał w imperialnym pałacu Beylerbeyi, dochodziły do nas wieści, że spisuje wspomnienia, a tajemnicze zachowania i aluzje niektórych osób mających do niego dostęp, tylko to potwierdzały. Życzeniem padyszacha było, aby te wspomnienia zostały opublikowane pięć lat po jego śmierci, a na miejsce druku wskazał niemieckie miasto Lipsk. Zaraz po śmierci sułtana tekst został dostarczony do Lipska, ale niektóre jego fragmenty trafiły w nasze ręce. Wiadomą rzeczą jest, jak wielką wartość dla historii mają tego typu dzieła. W miarę możliwości będziemy publikować ten dokument w naszym czasopiśmie (Birinci 2005: 179).

Wspomnienia wzbudziły duże zainteresowanie czytelników, przyczyniając się do znaczącego wzrostu popularności tygodnika i do zwiększenia nakładu. Był to trudny dla Turków okres, kiedy po przegranej wojnie naród został upokorzony, a ze strony zwycięskich państw imperium osmańskiemu groziło niebezpieczeństwo utraty kolejnych terytoriów. Turcy potrzebowali siły duchowej, wiary w to, że mogą odzyskać godność i potęgę. Pojawienie się w tym trudnym momencie wspomnień zdetronizowanego dziesięć lat wcześniej apodyktycznego sułtana, który panował nad terytoriami od Libii przez Bałkany i Jemen po Irak, niewątpliwie musiało być dla Turków ważnym i budującym wydarzeniem. O nagłym wzroście popularności czasopisma świadczy notka, którą redakcja zamieściła już w następnym, drugim numerze:

Dowiedzieliśmy się, że niektórzy sprzedawcy żądają za nasze pismo dziesięć, a nawet piętnaście kuruszy, zachęcając do zakupu tymi słowami: „‘Utarit’ publikuje wspomnienia sułtana Abdülhamita”. A przecież obowiązująca wszędzie cena naszego pisma to siedem i pół kurusza. Dlatego prosimy szanownych czytelników i czytelniczki, aby nie słuchali tego typu nieuczciwych sprzedawców oraz, jeśli to możliwe, aby zgłaszali do naszej redakcji takie przypadki (Ibidem).

Co dziwne, w owym drugim numerze tygodnika, publikującym powyższy apel do czytelników, nie było kolejnego odcinka wspomnień, co może nasuwać podejrzenie, że „dostawca” nie zdążył z tym odcinkiem. Była tylko zapowiedź: „W następnym numerze wspomnienia osobiście spisane przez sułtana Abdülhamita II w pałacu Beylerbeyi” (Ibidem). Cytowany apel redakcji dowodzi, że decyzja o publikacji sułtańskich wspomnień przyniosła pismu wzrost sprzedaży. Należałoby zatem przypuszczać, że wspomnienia będą publikowane aż do ostatniego odcinka. Tymczasem już po kilku miesiącach, w czerwcu 1919 roku, bez żadnej zapowiedzi i bez słowa wyjaśnienia, zaprzestano ich druku. Łącznie ukazało się szesnaście odcinków noszących daty powstania od 1 marca do 2 kwietnia 1917 roku. W osiemnastym numerze tygodnika nie było żadnej informacji na temat tekstu, natomiast w dziewiętnastym zamieszczono zapowiedź: „W następnym numerze wspomnienia sułtana Abdülhamita II”. Jednak wbrew tej zapowiedzi w dwudziestym numerze nie zamieszczono kolejnego odcinka wspomnień. Znamienny jest też fakt, że dwudziesty numer był ostatnim numerem czasopisma „Utarit”. Można odnieść wrażenie, że pismo to założono tylko po to, aby w nim publikować wspomnienia sułtana, a kiedy z jakiegoś powodu zawieszono druk kolejnych odcinków, to i ono przestało wychodzić.

Również dalsza historia *Wspomnień sułtana Abdülhamita* obfitowała w dziwne wydarzenia, a co więcej – w skandale. W 1922 roku wszystkie odcinki, które ukazały się w tygodniku, opublikowano w postaci niedużej książki (72 strony) w wydawnictwie Cihan Kitaphanesi. Było to jedyne wydanie wspomnień w alfabecie arabskim przed reformą pisma w Turcji. Książka nosiła ten sam tytuł, co tekst publikowany w odcinkach w prasie: *Hâtrat-ı Abdülhamit Hân-ı Sâni* (Wspomnienia sułtana Abdülhamita II) i przeszła zupełnie bez echa, zapewne z powodu trudnej sytuacji, w jakiej wówczas znajdowała się Turcja – pod koniec ciężkiej, wykrwawiającej naród wojny wyzwolenczej, a przed ogłoszeniem republiki. Społeczeństwo tureckie na długie lata zapomniało o tym dziele.

Ponad dwadzieścia lat później, w 1946 roku, sprawa wspomnień sułtana Abdülhamita odżyła. Tematem zainteresował się İsmet Bozdağ³, który we własnym wydawnictwie – Bozdağ Kitapevi w Bursie –

³ İsmet Bozdağ (1916-2013) – dziennikarz, wydawca, badacz najnowszej historii Turcji, dramaturg; autor ponad dwudziestu książek historycznych, wśród których są też pozycje o charakterze wspomnień („cudzych” wspomnień): *Sultan Abdülhamit’in Hatıra Defteri* (Wspomnienia sułtana Abdülhamita II), *Atatürk’ün Anıları* (Wspomnienia Atatürka), *Harem Penceresin-*

wydał *İkinci Abdülhamid'in Hatıra Defteri* (Wspomnienia Abdülhamita II). Było to pierwsze wydanie w alfabecie łącińskim. W przedmowie wydawca opisywał okoliczności zdobycia rękopisu, który stał się podstawą tej edycji. Bozdağ pisał tam:

Pewnego dnia porządkowano pokój należący do starego rodu blisko związanego z Pałacem. Wśród oprawionych w skórę grubych tomów historii, wśród rękopisów i złożonych ksiąg – dywanów poezji – znaleziono zeszyt. Miał oderwaną okładkę i porozrywane kartki. Papier w wielu miejscach był pomarszczony od wilgoci, a pismo – trudne do odczytania. Uznano to za jakiś brudnopis i rzucono w kąt. Pewien nasz przyjaciel przypadkiem znalazł ten zeszyt i przekazał nam. W ten oto sposób zapiski Abdülhamita trafiły do naszych rąk (Bozdağ 1946: 5, cyt. za: Birinci 2005: 180).

Ta niewielka książeczka liczyła 69 stron (liczba ta jest istotna, bo za chwilę zobaczymy, jak to dzieło „pęczniało” wraz z upływem czasu). I to wydanie przeszło bez echa i nie wzbudziło zainteresowania, o czym świadczy brak doniesień prasowych na ten temat. Jeśli wierzyć Bozdağowi, prawie cały nakład trafił na przemiał. Bozdağ tak o tym pisał po latach, kiedy ponownie wydawał wspomnienia:

Tekst został złożony i wydrukowany. Przygotowano okładkę i przekazano całość do introligatorni. Ale właśnie w tych dniach zmuszony byłem do zamknięcia wydawnictwa. I w ten sposób *Wspomnienia Abdülhamita* zostały nabyte na wagę przez handlarza skupującego makulaturę (Bozdağ 2002: 170).

W 1960 roku zapiskami Abdülhamita zainteresował się kolejny wydawca. Sabahattin Selek⁴ we własnym wydawnictwie pod nazwą Selek Yayinevi wydał ponownie tekst wspomnień, a ponieważ w zastosowanym formacie (14 x 20 cm) zajmowały zaledwie 48 stron, dołączył rozdziały opowiadające o Abdülhamicie i jego epoce. W sumie dodano 150 stron, a cała książka liczyła ich 199. Zawierała następujące części: „Krótkie spojrzenie na biografię Abdülhamita II”

den II. Abdülhamit (Abdülhamit II z okien haremu), *Osmanlı Hanedanı Saray Notları* (Zapiski pałacowe dynastii osmańskiej). Ta ostatnia pozycja wyszła z fałszywym nazwiskiem autora na okładce: Hanzade Sultanefendi (Księżniczka Hanzade).

⁴ Sabahattin Selek (1921-1990) – dziennikarz, wydawca, działacz polityczny, autor książek z zakresu najnowszej historii Turcji.

(s. 5-100), „Wspomnienia sultana Abdülhamita” (s. 101-148) – właściwy tekst wspomnień datowanych na marzec i kwiecień 1917 roku, „Luźne wspomnienia Abdülhamita” (s. 149-168), „Objaśnienia dotyczące poruszonych we wspomnieniach ważnych wydarzeń” (s. 169-193), „Lista wezyrów Abdülhamita” (s. 194-199).

Za podstawę tej edycji wspomnień posłużyły zapewne odcinki opublikowane w czasopiśmie „Utarit” w 1919 roku, za czym przemawia fakt, że identyczny jest wstęp (mówiący o życzeniu władcy, aby pięć lat po jego śmierci zapiski zostały wydane w Lipsku).

Cztery lata po wydaniu Seleka, w 1964 roku, wydawca Osman Serdengeçti⁵ we własnym wydawnictwie pod nazwą Serdengeçti opublikował tekst wspomnień, bez żadnych dodatkowych rozdziałów i uzupełnień. Książka ta (a właściwie nieduża broszurka) liczyła 48 stron. Wydawca nadał jej nowy tytuł: *Abdülhamid Anlatıyor* (Abdülhamit opowiada).

W tym miejscu nasuwa się pytanie: co z prawami autorskimi? Jak widać, każdy, kto chciał, a miał chociaż niewielkie fundusze, mógł wydać tę książkę, zmieniając dowolnie tytuł, dodając nowe rozdziały bądź je usuwając oraz podając nowe okoliczności odnalezienia rękopisu. Prawdopodobnie żaden z wydawców o prawa autorskie nie dbał, nikt też o nie się nie upominał.

W historii publikowania wspomnień Abdülhamita nastąpił dziesięcioletni okres ciszy. Była to cisza przed burzą. W 1974 roku książką ponownie zainteresował się jej pierwszy wydawca w alfabecie łańciskim z 1946 roku, İsmet Bozdağ. Namówił właściciela dziennika „Tercüman” do opublikowania wspomnień w odcinkach. Tekst wzbudził duże zainteresowanie czytelników, co – rzecz jasna – ośmieliło i Bozdağa, i właściciela gazety do wydania książki, która wyszła w związonym z „Tercümanem” wydawnictwie Kervan. Od tej pory do dziś nieprzerwanie trwa skandal wydawniczy pod nazwą „autobiografia Abdülhamita”. Słowo „skandal” używane jest przez poruszających ten temat tureckich badaczy i wydaje się, że jest to odpowiedni termin na określenie tego, co wokół publikacji wspomnień Abdülhamita działo się przez czterdzieści lat, do śmierci Bozdağa. Chociaż historycy wnet zaczęli kwestionować autentyczność autobiografii, wydawnictwa przez długie lata wznawiały tę publikację, zawsze pod mylącym tytułem *Wspomnienia sultana Abdülhamita*, a tureccy czytelnicy chętnie tę książkę kupowali, przysparzając zarobku „autorowi” – İsmetowi Bozdağowi oraz wydawnictwu. Protesty środowiska historyków powodo-

⁵ Osman Yüksel Serdengeçti (1917-1983) – działacz polityczny, dziennikarz, wydawca, poeta.

wały, że wydawnictwa wycofywały się z wydawania książki, ale Bozdağ nigdy nie miał problemu ze znalezieniem innego wydawcy⁶.

Na okładkach kolejnych wydań w miejscu przeznaczonym na nazwisko autora widniał napis „İsmet Bozdağ”. Mogłoby się wydawać, że powinno to obudzić czujność czytelników, którzy zaczną podawać w wątpliwość autentyzm sułtańskich wspomnień. Tej czujności zabrakło jednak tysiącom (dziesiątkom tysięcy?) osób, które kupiły tę książkę na przestrzeni lat 1975-2013. Przyczyny można upatrywać w obyczajach, jakie panują na tureckim rynku wydawnictw autobiograficznych. W tureckich edycjach pamiętników, dzienników, autobiografii i innych dzieł o charakterze wspomnieniowym spotkać można naganny zwyczaj umieszczania w części okładki przeznaczonej dla autora nazwiska redaktora lub osoby, która dokonała transkrypcji tekstu osmańskiego na alfabet łaciński. Na przykład Işık Ögütçü, syn pisarza Orhana Kemala, w 2009 roku opublikował wspomnienia swojego dziadka i zamiast na okładce zaplanować miejsce dla autora (Abdülkadir Kemali Bej), a poniżej podać bezprezjencyjny tytuł, na przykład *Wspomnienia*, w miejscu przynależnym autorowi umieścił swoje nazwisko, a tytuł książki sformułował w ten sposób: *Wspomnienia Abdülkadira Kemalego Beja, ojca Orhana Kemala*. Pomimo ostrej krytyki, jaka spotyka tego typu wydania, wciąż zda-

⁶ Wydanie I (1975) wyszło w oficynie Kervan, a z powodu dużego popytu jeszcze w tym samym roku ukazały się cztery kolejne edycje. Miały tę samą szatę graficzną, co pierwsza, ale z dużym napisem na okładce, podającym numer kolejnego wydania (od II do V). Począwszy od trzeciego, rozszerzeniu uległ tytuł: *Abdülhamid'in Hatıra Defteri. Belgeler ve Resimlerle* (Wspomnienia Abdülhamita. Wraz z dokumentami i fotografiami). Kolejne wydania, od szóstego do piętnastego, ukazały się w wydawnictwie Pınar w latach 1985-2006. Inne wydawnictwa publikujące tę książkę to Emre (2006 i 2010) oraz Truva (2009 i 2010). W tych dwóch wydawnictwach książka miała nową numerację: wydanie I i II. W 2009 roku wspomnienia ukazały się również w wydawnictwie Örgün, a zamiast nazwiska Bozdağa widniało słowo *kolektif* (praca zbiorowa). W latach 2010 i 2012 wspomnienia wydano także w oficynie Alter, nazwisko Bozdağa zastępując innym (Hasan İlhan). Oprócz tych oficjalnych wydań książka miała wiele edycji (dodruków?) niepodających kolejnego numeru wydania. Nie są również znane wielkości nakładów, a profesor Ali Birinci pisze, że „nie da się powiedzieć, ile wydań miała ta książka ani w jakim nakładzie ją drukowano” (z prywatnej korespondencji między G. Z. a Alim Birincim, 10 września 2016).

rzają się takie przypadki⁷. Stąd zapewne brak czujności ze strony czytelników, którym obecność nazwiska Bozdağa na okładce wspomnień Abdülhamita nie wydała się podejrzana.

W edycji książkowej z 1975 roku oprócz tych zapisków, które znane były z poprzednich publikacji, pojawiło się kilkanaście nowych. Do wspomnień dołączony był napisany przez Bozdağa rozdział pod tytułem „30 lat w poszukiwaniu wspomnień Abdülhamita”. W tej kilkunasostronicowej opowieści nie ma ani słowa o okolicznościach zdobycia rękopisu wspomnień, przedstawionych przez Bozdağa w przedmowie do wydania w 1946 roku. Odnosi się wrażenie, że Bozdağ uznał, iż nikt już nie będzie pamiętał tamtej przedmowy, więc można zmyślić coś nowego. Píše, że w 1944 roku do jego wydawnictwa przysłała kobieta, proponując sprzedaż trzech koszy starych książek i notatek. Bozdağ znalazł wśród nich pokryty osmańskimi zapiskami zniszczony zeszyt, który uznał za nic niewart i miał go wrzucić do kosza, kiedy jego uwagę przykuły pojawiające się w tekście imiona, jak Sait Pasza, Mithat Pasza, Namik Kemal, Ziya Pasza. Wtedy zaczął uważniej czytać tekst i zorientował się, że ma do czynienia z notatkami sułtana Abdülhamita. Zaskoczony, pokazał ten rękopis kilku specjalistom, którzy orzekli, że jest autentyczny.

Dalej Bozdağ pisze o swojej pierwszej próbie wydania wspomnień (1946), o zaproponowaniu koledze, Sabahattinowi Selekowi, w 1960 roku publikacji tej książki, a wreszcie o wysiłkach, które podjął celem odszukania w Niemczech spadkobierców nieznanej mu z nazwiska osoby. Chodziło o wydawcę, o którym tygodnik „Utarit” pisał we wstępie do wspomnień wydanych w odcinkach w 1919 roku. Jak łątwo się domyślić, Bozdağ pisze, że po wielu trudach udało mu się odszukać syna wydawcy, starszego już człowieka nazwiskiem Kolze. Odwiedziwszy go w domu, próbował wydobyć od niego informacje na temat rękopisu sułtańskich wspomnień. Staruszek, który najpierw twierdził, że nigdy nie słyszał o takim tekście, w miarę jak pił koniak, coraz bardziej się wzruszał, aż w końcu oznajmił, że ma rękopis Abdülhamita i przechowuje go od pięćdziesięciu lat. Otrzymał go od umierającego ojca, który był wielkim sympatykiem sułtana, zaś Abdülhamit wybrał go na wydawcę swoich wspomnień, gdyż ten bardzo zasłużył się dla stosunków osmańsko-niemieckich, drukując słowniki. Podobnie jak ojciec, Kolze junior nie zdecydował się do tej pory opublikować wspomnień, gdyż sytuacja w Turcji od lat jest niepewna,

⁷ O tej nagannej praktyce wydawniczej szerzej w: (Birinci 2007: 585-586); (Zajac 2008: 140-142, 192-194, 203-205).

a krajem rządzą republikanie, ludzie nieprzychylni dynastii osmańskiej, którzy nie docenią takiej publikacji.

Opowieść Bozdağa prowadzona jest w konwencji emocjonującej historii, pełnej zaskakujących zwrotów i przypadków. Trudno się dziwić, że bardziej łatwowierni czytelnicy dali się zwieść, a książka była kilkakrotnie umieszczana na liście bestsellerów w Turcji. Jednym z takich, zdaniem Bozdağa, „cudownych” zbiegów okoliczności jest fakt, że Kolze kilka dni przed jego przyjazdem przypomniał sobie o tajemniczej paczce powierzonej mu przez ojca i zamartwiał się, co się z nią stanie po jego śmierci. Przybycie gościa z Turcji było więc dla niego wybawieniem z kłopotu:

Herr Kolze wstał. Idąc w stronę biblioteki zajmującej całą ścianę, zatrzymał się na chwilę i powiedział:

– Jeszcze kilka dni temu myślałem o tej paczce. Co z nią będzie, kiedy umrę? Kto po mnie wypełni ostatnią wolę dwóch czcigodnych zmarłych [jego ojca i Abdülhamita – G.Z.]? Przyjechał pan w tak odpowiednim momencie, że nie mógłbym panu odmówić. Gdyby to było wcześniej, może bym się nie przyznał, że to mam... Może bym ukrył przed panem... Ale jestem już stary. Mam tyle lat, ile miał ojciec w chwili śmierci. Dam panu tę paczkę. [...]

Kiedy przesuwiał ciężkie tomy jeden po drugim, robił się czerwony na twarzy. Trwało to może dziesięć minut. Wreszcie z najgłębszego zakamarka wyciągnął paczkę. Była obwiązana niebieską wstążką, która wciąż zachowała swoją barwę.

– Proszę, oto depozyt, którego pan szuka – powiedział, wyciągając do mnie ten skarb.

Przywarłem do jego ręki i ucałowałem. Muszę wyznać, że w tym momencie, w obliczu tego wielkiego wydarzenia, rozplakałem się jak dziecko (Bozdağ 2002: 182).

Dalej Bozdağ przytacza słowa drukarza, który prosił go o zachowanie w tajemnicy jego nazwiska i adresu, gdyż władze wschodnich Niemiec mogłyby go prześladować za kontakty z obywatelem obcego państwa i za przekazanie jakichś dokumentów. Wydaje się, że ta część opowieści Bozdağa to sprytny zabieg mający na celu ochronę przed dociekliwymi badaczami w Turcji, którzy dla potwierdzenia prawdziwości tej historii mogliby zażądać kontaktu z drukarzem. Na zakończenie tej opowieści Bozdağ informuje, że Kolze to nazwisko zmyślone przez niego, a prawdziwe nazwisko drukarza przechowywane jest w ukryciu wraz z rękopisem Abdülhamita.

Kiedy w 2006 roku – pomimo wielu wcześniejszych ostrzeżeń i słów krytyki – İsmet Bozdağ znowu wydał *Wspomnienia sułtana Abdülhamita*, historyk Ali Birinci opublikował bardzo surowy artykuł, w którym po raz kolejny potępił postępowanie Bozdağa. Pisał:

Ponowne wydanie *Wspomnień sułtana Abdülhamita* (İsmet Bozdağ, Wydawnictwo Emre, Stambuł 2006) jest znamienym wydarzeniem, zapowiadającym, że największy skandal kulturalny okresu Republiki będzie trwał jeszcze w 2006 roku. Wydarzenie to pokazuje zarazem, w jakim zaniku jest nasza zdolność do reagowania, kiedy źle się dzieje w naszej kulturze. [...] İsmet Bozdağ, który dzisiaj ma już dziewięćdziesiąt jeden lat, innymi swoimi książkami również nie wniósł niczego wartościowego do naszej najnowszej historii, za to poprzez te wspomnienia pozostawia nam w spadku i w prezencie największe być może kłamstwo w tureckiej historii i największą hańbę (Birinci 2007: 589).

Rzeczywiście, trzeba mieć sporo tupetu, żeby tak jawnie kpić z historyków i czytelników. Bo jak inaczej nazwać wielokrotne wydawanie tej książki przez tyle lat, niereagowanie na głosy krytyki i ignorowanie wezwań do przedstawienia dowodów na autentyczność tekstu. Pierwszym badaczem, który podnosił problem wspomnień Abdülhamita, był İbnülemin Mahmut Kemal İnal⁸. İnal – jak podaje autor hasła w *Encyklopedii İslamu* – „[...] z wielkim profesjonalizmem przebadał znajdujące się w nieładzie zbiory archiwum sułtańskiego, zajmujące osiemset skrzyń” (Akün 2000: 250), i z pewnością można go uznać za najlepszego znawcę pozostawionych przez sułtana Abdülhamita II dokumentów. On jako pierwszy już w latach 20. twierdził, że opublikowane w tygodniku „Utarit” sułtańskie zapiski nie są prawdziwe. Nie ogłosił jednak publicznie nazwiska pisarza⁹, który stworzył owe zapiski i przyznał się do tego w rozmowie z İnałem. Ten przestrzegł go jedynie, aby zaprzestał publikowania *Wspomnień*

⁸ İbnülemin Mahmut Kemal İnal (1871-1957) – historyk, pisarz, archiwista, wysoki urzędnik administracji osmańskiej (1889-1922); w 1911 roku odelegowany przez rząd młodoturecki do archiwum pałacu Yıldız celem uporządkowania i sklasyfikowania dokumentów kancelarii i dworu; autor fundamentalnych prac z zakresu historii i archiwistyki osmańskiej, twórca podwalin dzisiejszego Muzeum Sztuki Tureckiej i Islamskiej (Türk ve İslam Eserleri Müzesi) w Stambule.

⁹ Autorem „wspomnień” Abdülhamita był poeta, pisarz i działacz polityczny schyłkowego okresu imperium i pierwszych lat Republiki, Süleyman Nazif (1870-1927).

sułtana Abdülhamita. W ten sposób zapobiegł wybuchowi skandalu i uchronił autora fałszywych zapisków przed niewątpliwymi problemami natury prawnej. Ali Birinci tak o tym pisze:

Po tym, jak 30 października 1918 roku podpisany został rozejm w Mudros, młodoturcy zbiegli za granicę, pozostawiając kraj w opłakanym stanie. Wówczas znany z porywczosci i kłótliwego charakteru pisarz Süleyman Nazif zaczął publikować w odcinkach w czasopiśmie „Utarit” *Wspomnienia Abdülhamita II*. Przeczytał je İbnülemin Mahmut Kemal İnal i surowo skarcił Nazifa, który przerwał publikowanie tego tekstu (Birinci 2007: 589).

Dalej Birinci pisze, że pomimo ponawianej wielokrotnie tak przez niego, jak i przez innych badaczy i publicystów, ostrej krytyki pod adresem İsmeta Bozdağa, ten „[...] wciąż odpowiada na zarzuty kłamstwami, a na nasz ostatni, poparty niezbitymi dowodami artykuł w ogóle nie odpowiedział i drukuje kolejne wydania, bazując na oszustwie i wyciągając pieniądze z kieszeni admiratorów sułtana Abdülhamita i miłośników literatury wspomnieniowej” (Ibidem).

Pisząc o tym „popartym niezbitymi dowodami” artykule, Birinci ma na myśli wymienioną już tutaj swoją publikację z 2005 roku, w której cytował słowa samego İnala:

Choć zmarły sułtan nie pozostawił po sobie wspomnień i nigdy nawet mu przez myśl nie przeszło, aby takowe napisać, Süleyman Nazif, igrając z historią i kpiąc z niedouczonej, naiwnej czytelników, którzy nie potrafią dostrzegać niuansów, napisał i opublikował tekst „udający” sułtańskie wspomnienia. Przestrzegłem go przed kontynuowaniem tego nieuczciwego procederu, który w przyszłości mógłby wprowadzić w błąd historyków (Birinci 2005: 189).

W opinii badaczy Süleymanem Nazifem kierowała chęć dokuczenia młodoturkom, którzy obalili Abdülhamita i zdobyli władzę w Turcji, obiecując narodowi swobody obywatelskie. Liczni intelektualiści osmańscy, w tym najwybitniejsi pisarze epoki, jak na przykład Tevfik Fikret, podczas despotycznych rządów Abdülhamita walczyli z nim słowem i piórem, ryzykując więzienie i zesłanie, a po zdobyciu władzy przez młodoturków z entuzjazmem przystąpili do współpracy z nimi, przyjmując propozycje objęcia najwyższych stanowisk. Jednak bardzo szybko okazało się, że państwo młodoturków jest bardziej opresyjne niż państwo Abdülhamita, choć obalili go właśnie za despotyzm i nieliczenie się z głosem narodu. W napisa-

nych przez Nazifa „wspomnieniach” obalony sułtan jawi się jako nowoczesnie myślący człowiek o szerokich horyzontach, jako władca, który ma poglądy znacznie bardziej demokratyczne niż mieli młodo-turcy, zatem taki obraz Abdülhamita musiał być bardzo przykry dla tych, którzy pozbawili go tronu. Był to, można rzec, dodatkowy cios zadany politykom, którzy haniebnie przegrali I wojnę światową i po-grażyli kraj w chaosie.

Chociaż niniejsza praca poświęcona jest zjawisku fałszowania wspomnień, a nie zawartości konkretnego utworu, warto przynajmniej w wielkim skrócie przedstawić charakter owych „zapisków Abdülhamita”. Pojawia się w nich dużo historycznych postaci, jak mężowie stanu z Mithatem Paszą na czele, literaci Ziya Pasza, Abdülhak Hamit, Namık Kemal czy poprzednicy Abdülhamita na tronie – Abdülaziz i Murat. Mithatowi Paszy poświęcono bardzo dużo miejsca. Sułtan broni swoich decyzji dotyczących wezyra (pozbawienie stanowiska i zesłanie do arabskiej twierdzy At-Ta'if), odpiera zarzut zlecenia zabójstwa Mithata Paszy, który w 1884 roku został uduszony w twierdzy w niewyjaśnionych okolicznościach. Wielokrotnie wskazuje na błędne posunięcia paszy i na niegodny męża stanu sposób uprawiania polityki. Pisze na przykład:

Mithat Pasza był dobrym gubernatorem, ale jego decyzje polityczne były błędne. Krążyły pogłoski, że ciągle spotyka się z ludźmi, którzy w oczach padyszacha są niegodni zaufania, a jego zachowanie i poglądy wzbudziłyby podejrzenie nawet nowoczesnego władcy, zwolennika konstytucji, a co dopiero monarchy Wschodu (Bozdağ 2002: 19).

Inny bardzo istotny temat poruszony w zapiskach, łączący się też ze sprawą Mithata Paszy, to śmierć sułtana Abdülaziza¹⁰. Znajdujemy tam takie dywagacje:

Od czasu do czasu atakują mnie za to, że kazałem postawić Mithata Paszę przed sądem. A przecież każdy słyszał o krwawej śmierci mojego wuja. Czy sułtan Abdülaziz popełnił samobójstwo, czy został zgładzony? Wciąż jestem przekonany, że mój wuj Aziz nie targnął się na

¹⁰ Despotyczny sułtan Abdülaziz (panował w latach 1861-1876) został zde-tronizowany w 1876 roku i osadzony w areszcie domowym, gdzie po kilku dniach znaleziono go martwego z podciętymi żyłami. Od razu pojawiły się przypuszczenia, że zgładzono go na rozkaz Mithata Paszy, a Abdülhamit skwapliwie podchwycił te oskarżenia i wykorzystał w celu usunięcia paszy ze świata polityki.

swoje życie, tylko został zabity. Przede wszystkim protokół z oględzin lekarskich jest tak ogólnikowy, że największe sławy medyczne świata mogłyby się nad nim spierać. Czy ktoś, kto popełnia samobójstwo, jest w stanie przeciąć sobie żyły w obu rękach? Już wtedy lekarze podnosili tę kwestię (Ibidem: 27).

Sporo miejsca poświęca się w tym tekście literatom. W okresie panowania Abdülhamita pisarzom bardzo utrudniała życie rozwinięta do granic absurdu cenzura wynikająca z chorobliwej podejrzliwości władcy. Powszechna była opinia, że sułtan walczy z literatami, bo obawia się ich wpływu na społeczeństwo. O najbardziej pokrzywdzonym za jego panowania poecie, Namiku Kemal¹¹, czytamy:

Kemal Bej uważany jest za jedną z osób skrzywdzonych przeze mnie. Może częściowo tak było. Ale przede wszystkim on skrzywdził samego siebie. To była bardzo skomplikowana osobowość. Można z większą lub mniejszą dokładnością przewidzieć czyny dowolnej osoby, ale absolutnie nie bylibyście w stanie przewidzieć, co może lub czego nie może zrobić Kemal Bej. Mogę powiedzieć, że był on rzadkim przykładem człowieka, w którego naturze żyją dwie całkowicie różne osoby. Ci, którzy go bliżej znali, bardzo dobrze wiedzą, że w okresie pozostawania w dobrych stosunkach z Pałacem pisał *Historię Osmanów*, a kiedy się obraził, potrafił zamienić się w potwora mówiącego: „Psem jest, kto czerpie przyjemność ze służby okrutnemu myśliwemu”¹² (Ibidem: 47).

Zakończenie

Sułtan Abdülhamit II nie prowadził dziennika i nie pisał wspomnień w okresie, kiedy zasiadał na tronie; wiadomo dokładnie, czym się zajmował, miał ściśle określony program dnia i bardzo napięty harmonogram zajęć i obowiązków. W tym harmonogramie nie było miejsca na pisanie czegokolwiek. Tym bardziej nie mógłby podjąć

¹¹ Namik Kemal (1840-1888) – czołowy poeta, powieściopisarz i dramaturg epoki tanzimatu, działacz młodoosmański, legendarny bojownik o demokrację. Wielokrotnie sądzony za panowania Abdülaziza i Abdülhamita, spędził na zesłaniu bądź przymusowej emigracji osiemnaście ostatnich lat życia. Zmarł na zesłaniu na wyspie Chios.

¹² „Köpektir zevk alan sayyad-ı bi-insafa hizmetten” – fragment słynnego wiersza Namika Kemala, *Kasydy o wolności* (Hürriyet Kasidesi).

takiej próby po detronizacji, w hermetycznym otoczeniu, w atmosferze wszechobecnej kontroli i zastraszenia. W latach przebywania w areszcie pałacowym jego życie i porządek dnia były ściśle obwarowane zakazami i nakazami. Nie miał dostępu do żadnych źródeł, dokumentów, korespondencji, nie wolno mu było wysyłać ani dostawać listów, kontaktować się z kimkolwiek z zewnątrz. A przecież jego domniemane wspomnienia obfitują w szczegóły sprzed lat i mówią o wielu autentycznych osobach. Raczej nie jest możliwe, aby ów stary człowiek przechowywał drobiazgowo informacje w pamięci, potrafił je dokładnie odtwarzać i cytować.

Pośrednim dowodem na to, że podczas przebywania w areszcie pałacowym Abdülhamit nie mógł niczego pisać ani nikomu dyktować, są dzienniki Atifa Hüseyina, lekarza oddelegowanego przez młodoturków do sprawowania opieki nad zdetronizowanym sułtanem i towarzyszącymi mu osobami. Dzienniki obejmują okres od maja 1909 do lutego 1918 roku. Atif Hüseyin codziennie przychodził do miejsca odosobnienia sułtana, najpierw w Salonikach, potem w Stambule. W wielkiej tajemnicy przed władzami robił krótkie, zdawkowe notatki z tych wizyt. Sporządzał je w małych notesikach reklamowych formatu 10 na 7 cm, dołączanych do lekarstw przez producentów leków. Takie małe notesiki łatwiej było ukryć. Atif Hüseyin robił zapiski ze świadomością, że dużo ryzykuje (Hülagü 2003: 13). Tym bardziej trudno sobie wyobrazić, żeby na zakazaną czynność spisywania czegokolwiek odważył się zdetronizowany sułtan, człowiek zastraszony, od wielu lat cierpiący na manię prześladowczą. Za brakiem autentycznych wspomnień Abdülhamita przemawiają także wspomnienia dwóch sekretarzy kancelarii sułtańskiej z okresu sprawowania przez Abdülhamita władzy. Byli to Tahsin Pasza i Ali Sait. Ich wspomnienia to drobiazgowo opisy funkcjonowania dworu i kancelarii, opisy dnia codziennego sułtana ze wszystkimi jego zajęciami i rozrywkami. Gdyby sułtan przeznaczał jakąś część swojego bardzo napiętego czasu na dyktowanie wspomnień, taka informacja na pewno znalazłaby się w relacjach jego sekretarzy (Ali Sait 1994; Tahsin 1999).

Na zakończenie warto podkreślić, że *Wspomnienia sułtana Abdülhamita* czyta się jak ciekawy utwór autobiograficzny. W treści pojawiają się postaci historyczne, autentyczne są też opisywane wydarzenia. Książka mogłaby uchodzić za prawdziwą autobiografię, gdyby nie fakt, że jej autor jest fałszywy...

Bibliografia:

- Akiün, Ömer Faruk. 2000. İbnülemin Mahmud Kemal, *TDV İslâm Ansiklopedisi* c. 21, Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 249-262.
- Ali Sait. 1994. *Saray Hatıralarım. Sultan Abdülhamit'in Hayatı*. İstanbul: Nehir Yayınları.
- Bozdağ, İsmet. 1946. *İkinci Abdülhamid'in Hatıra Defteri*. Bursa: Bozdağ Kitapevi.
- Bozdağ, İsmet. 2002. *Sultan Abdülhamid'in Hatıra Defteri*. İstanbul: Pınar Yayınları.
- Birinci, Ali. 2005. Sultan Abdülhamid'in Hâtıra Defteri Meselesi, *Divân. İlmî Araştırmalar* 19, 177-194.
- Birinci, Ali. 2007. Hatıraların bir müdafaası, *Türkiye Kültür ve Sanat Yılığ* 2007, 580-601.
- Hülagü, Metin (red.). 2003. *Sultan II. Abdülhamid'in Sürgün Günleri (1908-1918). Hususî Doktoru Âtîf Hüseyin Bey'in Hatıratı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Lejeune, Philippe. 2001. *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*. Tłum. Wincenty Grajewski, Stanisław Jaworski, Aleksander Labuda, Regina Lubas-Bartoszyńska. Kraków: Universitas.
- Tahsin Paşa'nın Yıldız Hatıraları. Sultan Abdülhamid*. 1999. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Zajac, Grażyna. 2008. „Smutna ojczyzna i ja smutny”. *Kręgi literackie epoki Abdülhamita II w świetle tureckiej autobiografii*. Kraków: Księgarnia Akademicka.

Abstract**A False Autobiography or a False Autobiographer? The Question of Sultan Abdülhamit II's Memoires**

In 1919, soon after the death of Sultan Abdülhamit II, dethroned in 1909 and placed under house arrest at his palace, there was to appear in the magazine *Utarit* the first extract of the ruler's memoirs. These were dated March 1917, which meant that the sultan wrote them during his house arrest. In subsequent editions of *Utarit* there were to appear another fifteen extracts following which, without a word of explanation, all subsequent parts were suspended. In 1922 all of these extracts were to appear in the form of a small 72-page book, and so Turkish society was to forget about the work for many years. Subsequent publications (1946, 1960, 1964) did not raise any

doubts or objects or call forth any great interest but a real stir and heated discussion was to be caused – one lasting to this day – by the edition published in 1975. It was expanded to include many new ‘entries’ by Abdülhamit. The book’s publisher İsmet Bozdağ described in the epilogue his thirty-year strivings to uncover the original, which had been hidden in Germany for fifty years.

Turkish historians refer to this book as ‘the greatest cultural scandal of the Republic period.’ Bozdağ’s tale is the work of his own imagination and Sultan Abdülhamit never wrote the recollections in question. That said Bozdağ’s 1975-publication of the book was to arouse great interest amongst readers and is still popular today. With the course of time the book has increased in size. Bozdağ has added many new ‘Abdülhamit’s entries’. Published a multitude of times, in prints running to thousands, it has brought Bozdağ and the publishers a great deal of money. The sustained popularity of the book within Turkish society, running to many years now, is an interesting phenomenon deserving of sociological research.

The paper presents: the circumstances from which the book appeared in 1919, its author (this was the poet Süleyman Nazif), the circumstances that resulted in subsequent prints (editions) and the discussion that developed around the expanded edition of 1975.

The despotic Sultan Abdülhamit, who has entered history as the ‘bloody sultan,’ is presented within the aforementioned memories as a sensible, modern, and farsighted ruler. Possibly this positive image of the sultan has meant that Turkish readers yearning for the former power of the Ottoman Empire embraced the book with such enthusiasm and did not pay heed to the warnings of historians as to the false nature of the memories themselves.

The content presents an array of individuals from Sultan Abdülhamit’s immediate circles as well as historical figures. The events described are also authentic. There is much reference to the international situation (March-April 1917). The book is highly interesting to read. It looks like a real autobiography by Abdülhamit, but unfortunately the author is false...

Noty o autorach tekstów

mgr Piotr Bachtin – doktorant w Zakładzie Iranistyki Wydziału Orientalistycznego Uniwersytetu Warszawskiego. Aktualnie pracuje nad rozprawą doktorską poświęconą kobiecym dziennikom pielgrzymkowym epoki Safawidów i Kadżarów. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się wokół perskiej literatury autobiograficznej (głównie autorstwa kobiet), irańskiego dyskursu antyfeministycznego oraz feminizmu i *gender studies* w kontekście irańsko-muzułmańskim.

dr Ashraf S. Benyamin – doktor nauk humanistycznych w zakresie kulturoznawstwa, wykładowca w Zakładzie Arabistyki i Islamistyki w Katedrze Studiów Azjatyckich na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Do jego zainteresowań naukowo-badawczych należą: związki europejskiej i arabskiej kultury ze szczególnym uwzględnieniem kultury muzycznej, literatura, religia, problematyka społeczna i polityczna, a także dialekt egipski języka arabskiego. Ważniejsze publikacje: „Islam wobec muzyki” (2011), „Ekspansja europejska a renesans w świecie arabskim: odrodzenie kultury muzycznej w Egipcie” (2016), „Terminologia muzyczna w języku arabskim” (2016).

mgr Jagoda Budzik – absolwentka hebraistyki w Katedrze Studiów Azjatyckich oraz wiedzy o teatrze w Katedrze Teatru, Dramatu i Widowisk Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Doktorantka na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej tej samej uczelni. Laureatka Diamentowego Grantu MNiSW za projekt „*Erec szam – kraj tam*. Strategie konstruowania obrazów Polski w literackich i pozaliterackich tekstach kultury o Zagładzie izraelskich autorów trzeciego pokolenia”. Naukowo interesuje się tematyką Zagłady i pamięci o niej, literaturą hebrajską i kulturą izraelską.

dr Sylwia Filipowska – pracownik Katedry Turkologii w Instytucie Orientalistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W 2006 roku ukończyła filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim, a w 2009 roku została absolwentką filologii tureckiej. W marcu 2016 roku obroniła rozprawę doktorską, zatytułowaną „Obraz dziewiętnastowiecznego Stambułu w polskiej i tureckiej literaturze wspo-

mnieniowej”. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę turecką, ze szczególnym uwzględnieniem okresu tanzymatu oraz wątki turkologiczne w literaturze polskiej. Motywem przewodnim wielu jej artykułów naukowych, pisanych w języku polskim i tureckim, jest literacki obraz Stambułu.

dr Agnieszka Graczyk – arabista i politolog, pracownik Zakładu Arabistyki i Islamistyki w Katedrze Studiów Azjatyckich na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Od 2015 roku pełni funkcję kierownika Pracowni Studiów Kurdologicznych. W jej kręgu badań i zainteresowań znajduje się współczesna literatura arabska oraz zagadnienia dotyczące sytuacji mniejszości etnicznych i religijnych w świecie arabskim i muzułmańskim, zwłaszcza Kurdów i Jazydów.

mgr Monika Janota – doktorantka w Katedrze Arabistyki Instytutu Orientalistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz studentka literaturoznawstwa porównawczego na Wydziale Polonistyki UJ. Zajmuje się badaniem klasycznej literatury arabskiej ze wskazaniem na literaturę andaluzyjską. Zainteresowania naukowe: komparatystyka literacka, arabskie wpływy literackie w Europie, orientalizm w literaturze polskiego romantyzmu.

dr hab. Izabela Kończak – profesor nadzw. w Katedrze Bliskiego Wschodu i Północnej Afryki Wydziału Studiów Międzynarodowych i Politologicznych Uniwersytetu Łódzkiego. Autorka dwóch monografii i kilkudziesięciu artykułów naukowych, redaktorka dziewięciu prac zbiorowych. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół islamu i muzułmanów w Rosji oraz sytuacji kobiety w krajach Bliskiego Wschodu i muzułmanek w Europie.

prof. dr hab. Ewa Machut-Mendecka – profesor zwyczajny UW w Katedrze Arabistyki i Islamistyki na Wydziale Orientalistycznym Uniwersytetu Warszawskiego; arabistka i orientalistka; długoletni pracownik naukowo-dydaktyczny Uniwersytetu Warszawskiego i (były) Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej. Specjalistka w zakresie literatury oraz kultury arabskiej i muzułmańskiej. Zainteresowania: literatura, kultura, religia, etnologia, problematyka społeczna i polityczna, psychologia ze szczególnym uwzględnieniem arabistyki i islamistyki, język arabski. Ważniejsze publikacje: *Studies in Arabic Theatre and Literature* (2000), *Archetypy islamu* (2003), *Na szlakach Sindbada. Koncepcje współczesnej prozy arabskiej* (2009), *Kultura arabska, mity, literatura, polityka* (2012). Z-ca red. naczelnego redakcji *ALBO* albo. *Problemy Psychologii i Kultury*.

dr Adrianna Maško – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Arabistyki i Islamistyki i współpracownik w Pracowni Studiów Kurdologicznych w Katedrze Studiów Azjatyckich na Wydziale Neofilologii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; absolwentka studiów magisterskich w zakresie historii na Wydziale Historycznym i etnolingwistyki na Wydziale Neofilologii UAM oraz studiów doktoranckich, specjalność literaturoznawstwo arabskie, na Wydziale Neofilologii UAM. Autorka monografii i kilkunastu artykułów naukowych poświęconych głównie współczesnej literaturze arabskiej, współredaktorka dwóch prac zbiorowych oraz dwóch podręczników do nauki języka arabskiego. Obecnie prowadzi badania naukowe dotyczące współczesnej literatury autorstwa arabskich kobiet oraz najnowszej prozy irackiej.

mgr Joanna Musiatewicz – asystent w Zakładzie Języka i Kultury Arabskiej Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy oraz członek Polskiego Towarzystwa Orientalistycznego. Jej zainteresowania naukowe koncentrują się wokół historii i literatury świata arabskiego, szczególnie Syrii i Libanu, a także chrześcijaństwa bliskowschodniego. Obecnie przygotowuje rozprawę doktorską na temat obrazu Europy i Europejczyków w dziewiętnastowiecznej arabskiej literaturze podróżniczej.

dr Adam Pleskaczyński – uzyskał doktorat z wyróżnieniem w Instytucie Historii Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, główny wykonawca w projekcie badawczym NCN „Podróże nieodkryte. Nieopublikowane dzienniki Bronisława Grąbczewskiego jako świadectwo historii i element dziedzictwa kulturowego”. Zainteresowania badawcze: relacje polsko-rosyjskie, polskie podróżnictwo i odkrycia geograficzne w XIX wieku.

dr hab. prof. UAM Wawrzyniec Popiel-Machnicki – Z-ca Dyrektora Instytutu Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej UAM ds. nauki, Kierownik w projekcie badawczym NCN „Podróże nieodkryte. Nieopublikowane dzienniki Bronisława Grąbczewskiego jako świadectwo historii i element dziedzictwa kulturowego”. Zainteresowania badawcze: literaturoznawstwo rosyjskie XX-XXI wieku.

dr hab. Grażyna Zajac – pracownik naukowy w Instytucie Orientalistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W latach 1978-1983 studiowała turkologię, bezpośrednio po studiach rozpoczęła pracę naukowo-dydaktyczną. W 1995 roku uzyskała doktorat, a w 2009 roku habilitację. Specjalizuje się w zagadnieniach takich jak: literatura turecka XIX i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem osmańskiej literatu-

ry wspomnieniowej XIX wieku, literatura azerbejdżańska, literatura Turków cypryjskich. Ma w dorobku trzy książki naukowe („*Smutna ojczyzna i ja smutny*”. *Kręgi literackie epoki Abdülhamita II w świetle tureckiej autobiografii*, Kraków 2008; „*Ciało twoje, kości moje...*” *Rodzina i szkoła epoki Abdülhamita II w świetle tureckiej autobiografii*, Kraków 2013; „*Ożenek poety*” *İbrahima Şinasiego i narodziny teatru tureckiego*, Kraków 2014), ponad sześćdziesiąt artykułów, przekłady wierszy i opowiadań z języka tureckiego i azerbejdżańskiego.



Publikacja zawiera dwanaście artykułów dotyczących rozmaitych zagadnień związanych z twórczością autobiograficzną na terenie Bliskiego Wschodu oraz Azji Środkowej od średniowiecza po współczesność. Ich autorzy, głównie filolodzy orientalni, reprezentują najważniejsze ośrodki akademickie w Polsce.

ISBN: 978-83-947548-4-6