

Świat blisko natury. Twórczość egipskiego prozaika Jahji at-Tahira Abd Allaha.

Ewa Machut-Mendecka

Interpretacje

Ewa MACHUT-MENDECKA

Świat blisko natury.
Twórczość egipskiego prozaika
Jahji at-Tahira Abd Allaha

Górny Egipt, pustynna i górzysta kraina z dala od Kairu (*umm ad-dunja* – „matki świata”), gdzie jest nadmiar słońca a przyroda nadzwyczaj skąpa, fascynuje najbardziej znanych egipskich prozaików, takich jak Jusuf Idris, Madżid Tubija. Dżamal al-Ghitani i Jahja at-Tahir Abd Allah. Bogata w obyczaje i twory ludzkiej wyobraźni kultura rekompensuje ubóstwo natury. Jest to świat o ostrych konturach i restrykcyjnym prawie obyczajowym, lecz bogaty w rozwijające się na pograniczu islamu oraz baśniowości ustnej epiki ludowe wierzenia, przywołujące demoniczny świat pełen dzinnów i hurys. Nie ma tu miejsca na hybrydy i połowiczność. Bez intertekstu obyczajowego i ludowo-narracyjnego fabuły nawiązujące do tradycji tego regionu, w tym proza Jahji at-Tahira Abd Allaha, pozostaje niezrozumiała. Mimo swojego odizolowania, Górny Egipt wchłania też sygnały napływające doń z daleka, z północy, i raz po raz, zaniepokojony czy zafascynowany nimi, wysyła tam swoich emisariuszy, którzy wtapiają się w życie wielkiego miasta. Prozę Jahji at-Tahira Abd Allaha kształtuje też intertekst rzeczywistości – współczesnego Egiptu drugiej połowy XX wieku oraz intertekst kulturowy, obejmujący treści spoza tego regionu.

Jahja at-Tahir Abd Allah (urodzony w 1942 roku) pochodzi z Karnaku (echa tej wioski, gdzie leżą ruiny jednej z najstarszych świątyń świata, odzywają się w jego opowiadaniach) w Górnym Egipcie, skąd w młodości przybył do Kairu, gdzie kształcił się, pracował i wydawał kolejne zbiory opowiadań. Pisarz ten, który tak bardzo mógłby jeszcze swoją twórczością przybliżyć do siebie południe i północ swojego kraju, w 1981 roku zginął w wypadku samochodowym w wieku czterdziestu trzech lat. Według jego tłumaczki, Jolanty Kozłowskiej, to „jeden z naj-

wybitniejszych pisarzy Egiptu, Jahja at-Tahir Abd Allah”, który „już za życia był otoczony legendą”¹.

Jahja at-Tahir Abd Allah tworzył proste i oczywiste schematy fabularne, jakich nie brak w codziennym życiu jego regionu i innych obszarów Egiptu. Na fabuły tego pisarza, choć tak bardzo „egipskie”, czy wręcz „południowo-egipskie”, składają się tematy należące do korpusu tych uznanych za podstawowe we współczesnych badaniach tematologicznych:

Właściwym przedmiotem badań tematologicznych są jednak jednostki nie tylko po prostu powtarzalne, ale wyraźnie skonwencjonalizowane i skonkretyzowane fabularnie. Ta kategoria, określana mianem tematów (także wątków, motywów) obiegowych lub wędrownych, również nie jest jednorodna. Pierwszy typ stanowią elementarne sytuacje lub schematy zdarzeniowe, takie jak megalians, rywalizacja braci, upadek władcy itp. Występują one zupełnie niezależnie od siebie w różnych krajach i czasach, a podobieństwa konkretyzujących je utworów – czasem uderzające – tłumaczą się tożsamością ludzkiej natury i kultury na poziomie „archetypowym”.²

U podłoża fabuł Abd Allaha leżą wspomniane wyżej elementarne sytuacje, w których widać prymarne cechy postaci i rzeczy jako niepodzielnych, jednostkowych bytów: ludzie są ludźmi, zwierzęta zwierzętami. O rozwoju fabuły decydują proste zależności: uderzone dziecko płacze (*Góra zielonej herbaty – Dżabal asz-szaj al-ah-dar*) osła, krowę i wołu trzeba nakarmić (*Bębenek i skrzynia – Ad-Daff wa-as-sunduk*), gdy stary człowiek choruje, mężczyźni zbierają na całun, żeby móc go wkrótce pochować (*Trzy obrazy śmierci – Al-Maut fi salasat al-lauhat*), gdy dziewczyna wyjdzie za mąż, na pewno zostanie matką (*Naszynnik i bransolety – At-Tauk wa-iswirra*) itd. Oczywiście piętrzą się i narzucają ze swoją wyrazistością, co kojarzy się z techniką „pogrubionej kreski” rysunków dziecinnych czy nawiązującego do tego stylu malarstwa. Nad wyraz wymowne treści nie wymagają zastanowienia i zwracają się ku emocjom, wyzwalając spontaniczność i energię pozwalającą wydobywać z nieprzebranych zasobów doświadczenia archetypowe prawdy. Archetypy jako podstawowe wzory ludzkich zachowań są najbardziej pojemnym intertekstem tej prozy, która swoimi „pogrubionymi liniami” wytycza kierunki wprowadzające w labirynt znaczeń. Najbardziej może wtedy, gdy narracja dotyczy tak naturalnego i elementarnego środowiska, jakim jest rodzina.

Mroki rodzinnego życia

Według Zofii Mitosek, „rodzina w opowiadaniu” jest specjalną kategorią typologiczną:

¹ J. Kozłowska *Od tłumacza*, w: J. at-T. Abd Allah *Naszynnik i bransolety*, przeł. J. Kozłowska, Dialog, Warszawa 1999, s. 5.

² J. Abramowska *Serie tematyczne*, w: *Między tekstami. Intertekstualność jako problem poetyki historycznej*. *Studia*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, W. Bolecki, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1992, s. 46-47.

Jest to wątek określony przez kategorie antropologiczne, takie jak ojcostwo, macierzyństwo, pokrewieństwo, małżeństwo i powinowactwo. Pojawia się tu ujęcie rodziny jako instytucji: wszak o jej istocie i funkcji decyduje nie biologia, ale wspólnota ludzka. Dochodzą więc pojęcia dotyczące systemów społecznych, takie jak patriarchat, matriarchat, poligamia, monogamia, bigamia, rozwody, sukcesja, sposoby dziedziczenia, stosunek do przodków. Istotną rolę odgrywają uniwersalne czy też zróżnicowane czasowo i przestrzennie normy współżycia: zakaz kazirodztwa, ojcostwa czy cudzołóstwa oraz systemy wartości związane z autorytetem ojca czy emocjami narosłymi wobec osoby matki.³

Proza Abd Allaha uwydatnia wszystkie te zjawiska i zależności, jego opowiadania poświęcone rodzinie to literackie studium antropologiczne. Pozwala ono uchwycić ją zarówno jako strukturę prostą i podstawową, jak i złożoną, skomplikowaną, z natury sprzeczną, a przy tym – czułą na punkcie swojej spójności i jednolitości. Również w prozie Abd Allaha rysy i defekty rodzinnego życia nabierają mocy motywów fabularnych, na których opierają się tematy, wprawdzie skonwencjonalizowane, ale o wydźwięku dramatycznym. Takie tematy, jak patriarchat, ojcostwo, macierzyństwo, dziewictwo do ślubu, małżeństwo, zwłaszcza endogamiczne czy zemsta rodowa są na porządku dziennym, ale każdy z nich jest tak głęboko przeżywany, jakby w ramach danej fabuły został podjęty po raz pierwszy i ta intensyfikacja przeżyć nadaje mu wyjątkowy, jednostkowy odcień. W fabułach niebagatelne znaczenie ma kumulacja rodzinnego życia na niewielkiej przestrzeni południowych wiosek w czasie, który nie chce przyspieszyć i uparcie zatacza koło zgodnie z przebiegiem pór roku. (*Naszynnik i bransolety*).

Rodzina w prozie Abd Allaha, bez względu na to, czy jest muzułmańska (*Błogosławiony hadżdż i przebaczony błąd – Hadżdż mabrur wa zanb maghfur*), arabska czy egipska, zawsze okazuje się patriarchalna (*Straszny koszmar – Al-Kabus al-aswad*), a gdy pojawia się jako południowo-egipska – jeszcze chłopska i beduińska, co stanowi jej dwa skrajne stany, tu jakby nie do pogodzenia. Rodzina i plemię tworzą tę samą jakość, granice między jednym i drugim pojęciem są zatarte (*Zimowa noc – Layl asz-szita, Dar ślubny – Al-Mahr*). Nie historia, lecz genealogia jest źródłem wiedzy o przeszłości. To jej „zawdzięczają” swoje istnienie Arabowie, którzy już przed islamem wywodzili pochodzenie od Abrahama i Noego, a czasami nawet od Adama i Ewy. Zgodnie ze starym obyczajem plemię pamięta (*Dar ślubny*) najstarszego przodka-założyciela, tę jedną jedyną postać, legendarnego mężczyznę, tak dzielnego i płodnego, że pozwolił utrwalić swoje imię w opowieściach. Jest więc związanym z islamem Arabem, który żył wystarczająco dawno, aby przynieść chlubę następnym pokoleniom:

Obie wsie stwarzały sobie niewielkie problemy, wynikające z nieodmiennej natury chłopów. Przeważnie wszyscy sobie wzajemnie coś wybaczały, czasem upierając się przy swoich pretensjach, ale decydowała wola starszyny, która nie chciała, aby kwitnący region popadł w ruinę, i domagała się pokoju. Plemię mieszało w dwóch wsiach wywodzących

³ Z. Mitosek *Rodzina w opowiadaniu, opowiadanie w rodzinie*, w: *Praktyki opowiadania*, red. B. Owczarek, Z. Mitosek, W. Grajewski, Universitas, Kraków 2001, s. 179.

się od jednego człowieka – Umara, który przybył tu wraz z muzułmańskim podbojem Egiptu i jak dopuszcza islam, ożenił się z czterema kobietami: Asmą, Fatimą, Hind i Zahrą. Jedna z nich była nieznoszna, ale Umar jako prawdziwy Beduin wiedział, jak postępować z kobietą. (*Al-Mahr*)⁴

W tym zarysie konfliktu, który nigdy nie wybuchł, widać ślady walk plemiennych, w których od najdawniejszych, przedmuzułmańskich czasów stawały przeciwko sobie zwaśnione rody, drażliwe na punkcie własnej odrębności, dumne każde ze swojego przodka, postrzegające siebie w roli jego sukcesora. Prawem genealogii i zasiedzenia na pustynnych ziemiach Górnego Egiptu tutejsi ludzie zdobywają sobie pozycję w miejscowej hierarchii i przez pokolenia potwierdzają własną tożsamość, z której czerpią siłę do borykania się z przyrodą i tymi wszystkimi, którzy pozazdrościliby im zwycięstw. Nikt nie mówi tu o tożsamości, nie nazywa jej po imieniu, ale wszyscy o nią zabiegają, aby więc identyfikować się ze swoimi, trzeba całkowicie wykluczyć ze swojego grona obcych, gdyż na czystość krwi nie może paść najmniejszy cień podejrzenia. Im dłuższy ród, im dalej wstecz sięga jego genealogia, tym większym cieszy się poważaniem w okolicy. W chwale swojego znakomitego pochodzenia żyją zwłaszcza Beduini, uważani za najstarszych mieszkańców nie tylko Górnego Egiptu, ale całego świata arabskiego. Oni koczowali tu od głębokiej *dżahiliji* – epoki niewiedzy i ciemności panującej przed islamem. Przekroczyli też granice obu czasów i wnieśli swoje szlachetne pochodzenie w erę muzułmańską, wędrując po pustyniach i, choć z ociąganiem – jako że byli niechętni życiu osiadłemu – kierowali się ku miastom, zachowując jednak status plemienny. Beduin jest przecież synonimem Araba i bywa często określany tym samym (*Arabi*) terminem. W *Zimowej nocy* to Beduini są gospodarzami egipskiego Południa, choć muszą dzielić tę rolę z chłopami gospodarzącymi tu od dawien dawna, obok których, choć nikt zapewne nie pamięta jak to się stało, usadowili się przybysze z północy (*Zimowa noc*). Te trzy typy wspólnot, zachowując swoją odrębność, wykuły sobie – zapewne w toku niekończących się wzajemnych konfliktów i niewygód wojny – warunki koegzystencji, bez których otaczający świat poszedłby w rozsypkę. Zbliżenie z innymi oznacza więc przede wszystkim albo korzystne małżeństwo, albo przerażającą perspektywę mezaliansu. Beduinka nieuchronnie wychodzi za mąż jedynie za kogoś spośród swoich, chłopkę można oddać za żonę Beduinowi, ale nigdy przybyszowi z północy, podczas gdy „północne” dziewczęta niech poślubiają kogokolwiek z okolic Karnaku (*Lajl asz-szita*, s. 54). Zaszczętem zaś dla wszystkich tamtejszych kobiet będzie małżeństwo z Beduinem, prawdziwym Arabem, rdzennym mieszkańcem tych ziem. Prawa biologii, choć tak bardzo tu respektowane, mają nade wszystko służyć potrzebom społecznym i środowiskowym, gdy znajdują się z nimi w kolizji, tracą znaczenie. Małżeństwo siostry bohatera z Beduinem w *Zimowej nocy* zaburza jego poczucie tożsamości z własną chłopką grupą („Chodzę ze spuszczoną głową. Nie jestem Beduinem

⁴ J. at-T. Abd Allah *Al-Mahr* w: tegoż *Al-Kitabat al-kamila (Dzieła wszystkie)*, Kair 1994, s. 93, 94.

wśród chłopów, ale za mało jestem chłopem wśród swoich” – *Lajl asz-szita*, s. 52), i każe odrzucić więzy rodzinne, wydawałoby się przecież niezbywalne.

Patriarchalne struktury wynurzają się z praw przyrody, uzasadniając biologicznie tożsamość i znaczenie siły fizycznej mężczyzn, która dała im ongiś – zapewne w czasach powstawania genealogii – władzę nad rodziną. Patriarcha (nieuniknione są skojarzenia z Biblią) ma dwa oblicza: jedno surowe, a drugie dobrotliwe. Jego wcieleniem w Koranie jest mężczyzna, który zgodnie z myślą tej księgi kieruje i opiekuje się kobietą, a zgodnie z tradycją nade wszystko strzeże starych praw. Ma zasobny dom, chętną do pracy służbę i bez końca celebrować posiłek przygotowany na cześć gościa, wielki obrzęd, jakby niepowtarzalną improwizację, której celem jest dać z siebie i ze swoich zasobów wszystko, a przecież jest to tylko jedna z cyklu uroczystości, cyklu trwającego może całe życie (*Wysoka palma – Al-Alijja*). Patriarcha dożywa też swoich dni wśród tłumu krewnych – dzieci i wnuków gotowych na jego skinienie (*Dziadek Hasan – Al-Dzadd Hasan*). W prozie Abd Allaha widać też, jak to drugie, surowe oblicze wyrodnieje w czasie aktu przemocy wobec kobiet z rodziny (*Straszny koszmar*). Wypaczenie wzoru oburza i zmusza do refleksji, a wówczas bardziej niż z siłą kojarzy się ze słabością, bezsilnością i degeneracją męskiej władzy. Miejsce patriarchy pustoszeje: ojciec ze swoją przysługującą mu z natury pozycją nie jest zdolny odegrać przynależnej mu roli. W *Naszjijnikach i bransoletach* (*Szesty miesiąc trzeciego roku – Asz- Szahr as-sadis min al-am as-salis*), gdzie jest stary, chory, umierający, nieobecny czy w *Trzecim wybuchu płaczu* (*Al-Buka, as-salis*), gdzie już umarł, a lukę po nim chciwie, nieudolnie, na marginesie innych spraw wypełnia brat (stryj chłopca, protagonisty w opowiadaniu *Dziedzic – Al-Waris*), światem otaczającym wciąż rządzi mężczyźni, ale spoczywa on już coraz bardziej na barkach kobiet. To miejsce jakby czekało na kolejne pokolenia, pokorne wobec przeszłości, świadome swojej misji zachowania tradycji, przyjmowanej prawie bez buntu. Południe nie byłoby sobą, gdyby brat stryjeczny i cioteczny nie wysyłali wciąż swatów do wujów i stryjów, aby poślubić ich córki, swoje kuzynki. Te małżeństwa są oczywiste, a Dżabir i jego krewni (*Tatuaż – Al-Waszm*) nie zaprzatają sobie głowy tym, czy ma on poślubić siostrę stryjeczną, ale raczej tym, co się z tym wiąże – *mahrem*, posagiem (zgodnie z tradycją islamu wnoszonym przez mężczyznę rodzinie żony lub jej samej w zamian za nią i przyszłe dzieci z tego związku), na który ojciec dziewczyny żąda wielbłąda, zbyt kosztowne zwierzę jak na możliwości ubogiego krewniaka.

Siłą więzi biologicznych i potrzeb społecznych rodzina żeglujecie w przyszłość. Młodzi mężczyźni zajmujący miejsce ojców-patriarchów borykają się z ich dziedzictwem, biorąc ten ciężar na siebie raz z zawadiacką radością, kiedy indziej ze spuszczoną głową, w każdym jednak przypadku wchodzą nieuchronnie w role synów i braci. W spadku otrzymują dobra materialne lub biedę, roszczenia matek i dziewictwo sióstr. Z bratersko-siostrzanych więzów na tle rodzinnego życia wynika jeden z ważniejszych toposów współczesnej prozy arabskiej, obecny również w twórczości Abd Allaha, który całą złożoność tego zjawiska w prostym życiu południowców wyraża za pomocą oszczędnych środków językowych. Temu, co łączy

rodzeństwo: pochodzeniu od jednego ojca i matki, wspólnemu dzieciństwu czy młodości, przeciwstawia to, co dzieli oboje: jej dojrzewającą kobiecość, jego męskość oraz poczucie obowiązku kierowania kobietą i opieki nad nią. Z interferencji przeciwnych stanów wyłaniają się sprzeczne uczucia po obu stronach – czasem miłości, czasem sympatii i poufałości, innym razem lęku czy wręcz nienawiści. Te uczucia dochodzą do głosu i zanikają na tle absolutnej przewagi mężczyzny i uległości kobiety, związku, którego cielesność zatrzymuje się na granicy kazirodztwa (absolutnie potępionego przez islam i tradycję) i który nieustannie absorbuje umysł obydwojga:

Mustafa jest młodszy, ale to pan Fahimy, która jest starsza od niego o dwa i pół roku. Bije ją, a ona i tak go kocha. Matka się na to zgadza i ojciec się zgadza... Mustafa jest obrońcą Fahimy, stoi na straży jej cnoty. Mustafa jest mężczyzną, Fahima dziewczyną. Dziewczyna nosi długą, białą suknię, która wlecze się za nią; musi trzymać jej końce i chodzić ostrożnie po drogach, bo na drogach jest zawsze piach, błoto i słoma.⁵

Brat oznacza zarówno wyłaniającą się z przeszłości ciągłość rodu, jak i przyszłość rozumianą jako pomost do świata, o którego istnieniu siostra wie, ale który może sobie tylko wyobrażać – z ciekawością i nadzieją. W miarę dojrzewania i wzrastającej ambiwalencji uczuć obojga, on dla niej staje się groźnym i ukochanym bóstwem, którego kult ona nieświadomie praktykuje:

Uderzyła suchą gałązką morwy w *dżawafę*. Paliło południowe słońce, owoc jaśniał na tle drzewa, liście miały intensywną barwę. Niech Bóg po stokroć zlituje się nad duszą ojca, to on zasadził drzewo przy wejściu do domu. Matka wstała i właśnie rozkładała swoją różową koszulę, gdy spadły pierwsze owoce, okrągłe, żółte i bardzo dojrzałe. Salih opowiadał Marjam dawną historię, a ona udawała, że jej nie pamięta.

– Byłaś młodsza o pięć lat i uparta – położył rękę na gałęzi.

– Jesteś wysoki i starszy ode mnie – odpowiedziała.

Salih przygiął gałąź do ziemi.

– Mężczyzna ma silne ręce – szepnęła do siebie Marjam.

Salih zerwał żółty owoc i nadgryzł.

Prychnął i ze śmiechem zbliżył go Marjam do ust. Ona ugryzła owoc w tym miejscu, gdzie były ślady jego zębów. Szybko wypłuła nadgryziony kawałek.

– Gorzki. Ma gorzki smak – zawołała.

Salih puścił gałąź, która wróciła na swoje miejsce. Owoce hipnotyzował wzrok Marjam.

Salihu, Salihu. Gorąco pragnie, żeby przyszedł teraz, kiedy tak się martwi. (*Bębenek i skrzynia – Ad-Daff wa as-sunduk*)⁶

Męski świat kuzynów i sąsiadów oddala się – trzeba go tak bardzo unikać – a zarazem jest coraz bliżej, zapowiadając nadciągające małżeństwo. Jednakże naprawdę blisko jest tylko brat, który ze swoją prostą i naturalną obecnością staje się jej mężczyzną. Do niego więc tęskni tak bardzo Misrijja w pociągu jadącym przez

⁵ J. at-T. Abd Allah *Naszjnik*... s. 13.

⁶ J. at-T. Abd Allah *Ad-Daff wa as-sunduk*, w: tegoż *Al-Kitabat*..., s. 148.

obszar Południa, nie przeczuwając, że wyjdzie jej na powitanie z nożem w rękę, aby dokonać niemal rytualnego zabójstwa, w którym ona jako niewinna ofiara musi odkupić cień padający na jej dziewictwo i honor rodu. Zabójstwo jest wyrokiem zawieszonym nad głową dziewczyny aż do zamążpójścia, kiedy krewni odetchną i odłożą narzędzie zbrodni.

Zabójstwa i zbrodnie wynikają z najprostszych relacji ludzkich, tak oczywistych, jak niepodzielne liczby pierwsze z ich archetypowym podłożem. Najbardziej przejmujące są te popełniane przez młodego mężczyznę, tak wydałoby się niewinnego i nieporadnego, od którego jednak oczekuje się odegrania narzuconej mu roli mściciela. Przystąpi do rytuału, którego kapłanką jest jego matka, cała na czarno, nieukojoana w bólu po śmierci męża, pozostawionej bez odwetu:

W świetle wyraźnie widać było strzelbę, czarna, ma ponad łokieć, błysnęła lufa. Salih wziął strzelbę od Sa'ida, poklepał, była mocna. Zmrużył oko i spojrział w ciemny, zdradliwy otwór lufy. Wtedy panował zmrok, Szabib był przyjacielem ojca. Ojciec jechał na białym osie Szabiba, kiedy nie wiadomo skąd padł strzał. Kula była przeznaczona dla Szabiba. Osioł upadł, wraz z nim ojciec. Zemsta to głowa Szabiba pod nogami matki! Salih przykrył strzelbę ubranie i zapytał Sa'ida, który nalewał sobie herbaty do kubka. A naboje? Sa'id sięgnął do kieszeni kamizelki i wyciągnął sześć żółtych, błyszczących naboji, które rzucił na kolana Salihowi. Zadzźwięczał głucho metal.⁷

Grozę sytuacji, wynikającą z oczekiwanego zabójstwa-odwetu za krzywdę, którą trudno inaczej okupić, pogłębia tu intertekst obyczajowy. Górny Egipt jest obszarem, na którym od czasów najgłębszej *dżahiliji* po XX i XXI wydają się nie milknąć dymiące strzelby mścicieli. Ten kulturowy topos ma za podstawę prawa entropii i konkurencji. Obie nieubłagane rywalizujące ze sobą, skłócone strony dążą do zrównoważenia swoich sił, nie tolerując uszczerbku, jakim jest strata mężczyzny, zwłaszcza cieszącego się prestiżem i poważnego, zwłaszcza tu na południu, gdzie przyroda zawsze tak skąpo obdarowywała mieszkańców. Ale dzisiaj ten powód zniknął z pola widzenia, zemsta za przelaną krew jest bezwzględnym nakazem honoru i sumienia zarówno dla biednych, jak i bogatych – bez niej wszyscy tracą spokój w poczuciu niespełnionego obowiązku. Rządy i samorządy egipskie próbują z lepszym lub gorszym skutkiem przerwać łańcuch wynikających z owego zwyczaju zabójstw. Krewni zabitych lękają się odmawiać wykonywania wyroków na zabójcach, a pokrzywdzonych strach oblatuje na myśl, że musieliby ograniczyć się do uznania pokornych przeprosin ze strony winnych, nawet jeśli tamci chcieliby się do nich posunąć. W ramach przeprosin winowajca dostaje do ręki całun, z którym defiluje po miasteczku czy wiosce zabitego, narażając się na szykany ze strony tamtejszych mężczyzn, którzy mogą przyłożyć mu noże do szyi na znak symbolicznego odwetu. Po tym akcie adwersarze wyciągają ku sobie ramiona w chłodnym zazwyczaj uścisku. Ten zwyczaj, zwany noszeniem całunu (*szajl al-kafan*), to wstyd i dyshonor dla obu stron, do czego nie chcą one dopuścić; czasem

⁷ Tamże, s. 145-146.

nawet typuje się po dwóch mężczyzn – po jednym z każdej strony – aby uniemożliwić dokonanie rytuału. Trudno przecenić znaczenie tego intertekstu dla wagi stosunków między dwoma mężczyznami. W opowiadaniu *Putapki zastawione na zakochanych* (*Al-Fichach mansuba li al-muhibbin*) całun (wspomniany zaledwie w jednym zdaniu) jest znakiem pozwalającym rozpoznać syna zabitego i jego zabójcę.

W prozie Abd Allaha jest więcej aktów śmierci. Każda jest naturalnym dla wspólnoty wydarzeniem, lecz jednocześnie niepowtarzalnym dramatem jednostki i jej najbliższych. Z interferencji obu postaw wynika znaczenie śmierci. Wiąże się z nią naprzemienne manifestacje rozpacz i refleksji, akty głośnego żalu i próby jego tłumienia. Ma ona wymiar rytualny, wspólnota musi dowieść swojego smutku, daje mu więc wyraz, kultywując zwyczaj głośnego opłakiwania zmarłych. Niewidoma Hazina oswojona z długim umieraniem męża, w czasie „gdy nie mógł już jej uderzyć”, zrezygnowana rozpamiętuje swoje życie jak „koszyk przestawiany ze słońca w cień” (*Szósty dzień trzeciego roku*)⁸.

W prozie tej jednak śmierć nie do końca pozwala traktować się rutynowo. Ona odwodzi rodzinę od rutyny i jako wybryk natury prowadzi do okaleczenia, zwłaszcza kiedy umiera córka lub syn (*Trzy obrazy śmierci*). Rozpacz z powodu śmierci jest również anomalią, zakłócającą bieg rzeczy, którego trzymają się bezwzględnie wspólnota z Południa. Bohaterka *Trzeciego wybuchu płaczu* po dwóch latach

powiedziała: Był taki a taki, był i był... Mogłaby mówić bez końca o rzeczach, o których wiedziała tylko ona jedna na świecie i tych, o których wiedział tylko on. Była niełatwa, a on kochał ją bardziej niż ona jego i dlatego umarł.

– Ja żyję i męcę się – dodała po chwili.

Nagle córka zapłakała. Wzięła głęboki oddech, zacisnęła zęby, ale nie wytrzymała, wydała krótki, przerywany szloch, po czym uderzyła w płacz.⁹

Elementarne motywy, takie jak śmierć, macierzyństwo, męskość, kobiecość i zemsta w głośnej powieści Abd Allaha *Naszynnik i bransolety* tworzą szczególnie model świata. Na podstawie tej książki powstał film pod tym samym tytułem w reżyserii Chajrego Biszary, wyświetlany w 1986 roku. „Uznany za najlepszy film egipski roku”¹⁰ pokazuje świat jednocześnie konkretny i symboliczny, w którym życie rodziny toczy się tak blisko natury, że zyskuje wymiar magiczny. W powieści czas zatacza swój krąg, niezakłócony echami wojny toczącej się przecież na wspólnych terenach arabskich. Jak w *Stu latach samotności* Márqueza pokoleniom patronuje postać tej samej kobiety i tak jak w powieści Kolumbijczyka rywalizują ze sobą mimetyczny i magiczny porządek wydarzeń. Powieść Abd Allaha przynosi jednak więcej skojarzeń. Gdy Fahima nie może zająć w ciąży (nikt się przecież nie odważy winić jej męża impotentą), odwołuje się, tak jak tytułowa *Yerma* z dramatu Lorki, do sił magicznych.

⁸ J. at-T. Abd Allah *Asz-szahr as-sadis min al-am as-salis*, w: tamże, s. 12.

⁹ J. at-T. Abd Allah, *Al-Buka as-salis*, w: tamże, s. 160.

¹⁰ Zob. J. Kozłowska *Od tłumacza*, s. 8.

W hiszpańskim dramacie z bezpłodności mają wyleczyć wody rzeki, w *Naszyjnikach i bransoletach* starożytna świątynia Karnaku. Czarny olbrzym, bóg czy kapłan, a może po prostu strażnik-oszust czeka na kobiety wysyłane przez matki świadome rodzinnej katastrofy, jaką oznacza bezdzietność:

Oto stara świątynia zbudowana z wielkich głazów. Kamienie są zniszczone, zwietrzałe, poodpadały od ogrodzenia, w którym zostało tylko siedem bram. Nad każdą bramą wisi skrzydlate słońce, a otaczają je dwie żmije strażnicy.

Wejście do sali z kolumnami, gdzie w dawnych czasach odbywały się modły. Tutaj palono stopy kadzidła przywożonego z najdalszych krańców ziemi. W głębi pan płodności z odkrytym przyrodzeniem uwięziony w wąskim pokoju, nie wykończony obelisk, który wydaje dźwięk, mimo wylewanych do niego łez. Pod wodą śpią skarby ziemi: naszyjniki, kolie, bransolety tysięcy królów i królowych. [...]

Zazgrzytał klucz w wielkim zamku, zazgrzytała wielka żelazna brama.

– Wejdz – powiedział Al-Arabi Abu Fikri do Fahimy.

Weszła, a on zamknął za nią drzwi.

Fahima jest sama, a pokój ciemny i wilgotny. Nietoperze latają tuż koło jej twarzy, poruszając stojące powietrze. Fahima słyszy oddech i bicie swojego serca. W smudze światła padającego z wysokiego okna w zamkniętym suficie pojawia się postać mężczyzny – ogromnego, czarnego, nagiego, z odkrytym członkiem. Oczy ma czerwone jak rozżarzone węgle. Fahima próbuje krzyknąć, ale nie może wydobyć głosu z gardła. Stoi pogrążona, drżąca, podczas gdy czarny, ogromny mężczyzna z obnażonym członkiem wolno zbliża się ku niej.

Ciemność staje się coraz gęściejsza... zgasło światło oczu, rozum zupełnie się pogubił, dusza uciekła w piętę, a ucho... ucho ciągle łowi stukot wielkich, kamiennych stóp o kamienną podłogę.

Fahima odwróciła się od tego, kto otworzył drzwi, i straciła świadomość.¹¹

I w tym utworze kumulują się charakterystyczne dla prozy Abd Allah motywy: brat jest sędzią siostry, młodziutkiej Nabawijji (owej dorastającej dziewczynki, poczętej w czasie nocy spędzonej przez jej matkę w świątyni) i egzekutorem wyroku śmierci, jaki wydaje na nią za zbrodnię utraty dziewictwa. W na poły magicznym świecie powieści zwyczajowe wydarzenie jest krwawym obrzędem (Mustafa ścina sierpem głowę dziewczyny).

W utworach Abd Allaha dramaty rodzinne rozwijają się tak jak w tragedii antycznej, na podłożu wydarzeń, które nie uwarunkowane czasem mogłyby mieć miejsce kiedykolwiek. Antycypowane i zachodzące dramaty przytłaczają, wywołują niepokój lub rozpacz, co znajduje ujście w potoku mniej lub bardziej bezładnych myśli i swobodnych skojarzeń, gdyż dla wyrażenia przeżyć brakuje składnych słów – wypierają je cisnące się zewsząd obrazy. Aktywizacja uczuć i wyobraźni w wyniku lektury pozwala wnikać w wewnętrzny świat postaci i poruszać się w panującym tam chaosie. Cechująca bohaterów Abd Allaha potrzeba przekraczania własnego doświadczenia, prowadzi do ich rzeczywistości psychicznej, która w utworach Abd Allaha jest źródłem prostych i spontanicznych reakcji. Wyda-

¹¹ J. at-T. Abd Allah *Naszyjnik...*, s. 35-37.

rzenia są równocześnie przedstawiane i przeżywane, a oba stany łączy oczekiwanie, z jednej strony – oczywiste w świetle tego czy innego zwyczaju, któremu należy dochować wierności, a z drugiej – na wpół tylko świadome.

W oczekiwaniu wydarzenia

W rodzinach z utworów Abd Allaha wszyscy wiedzą, czego się po sobie spodziewać i jaką funkcję mają pełnić, stąd ciągły stan oczekiwania, a więc i zawieszenia. Suspens jako stosowane tu rozwiązanie stylistyczne z jednej strony potwierdza naturę przyjętego modelu, z drugiej go urozmaica.

Ze skłębionych myśli postaci powoli wyłania się ich świat, najpierw jako rzeczywistość psychiczna, a dopiero później – zewnętrzna. Ich interferencje potęgują poczucie istotności sytuacji, co wzmaga potrzebę jej lepszego rozpoznania i przydaje fabule znaczenia.

W wioskach Południa, w dobrze znanym otoczeniu słabnie czujność wobec sygnałów rzeczywistości, można oderwać się od niej i żyć jak we śnie. Nie absorbują uwagi krajobrazy i nazwy miejscowości za oknami pociągu, tak oczywiste, że nie warto o nich myśleć (*Trzy karty*). Podróż, zwłaszcza odbywana z nużącą regularnością, to czas refleksji. Radża, inspektor na Południu, którego od Kairu i zapewne uroczej żony dzieli sześć godzin jazdy, teraz właśnie, w pociągu, przeżywa wciąż na nowo to, co go spotkało. Ze strzępów myśli, hybrydycznych zdań, wyłania się pretensja do siebie. Zapewne gdzieś na Południu, skąd wraca, niewinna (jego zdaniem) kobieta padła ofiarą druzgoczących plotek (zapewne śmiertelnie dla niej niebezpiecznych), a on – szlachetny i bohaterski – uderzył oszczercę, wywołując wielkie zamieszanie w miasteczku, miejscu, gdzie wszyscy biorą udział we wszystkim. Bez intertekstu, na który składa się kanon tradycji Górnego Egiptu – jego obyczajów i jego epiki – opowiadanie wydaje się hermetyczne, traci swój wydźwięk, a nawet sens. Radża wyrzuca sobie, że zachował się jak Abu Zajd, na poły legendarny bohater egipski i arabski, rodem z Górnego Egiptu, słynący z męstwa i waleczności wojownik historycznego plemienia Hilal, które podbiło i zislamizowało w XI wieku Afrykę Północną (znany zwłaszcza z walk w Tunisie). Nazbyt krewki i bitny jest postacią przysłowiową (dzisiaj jego epos to temat filmów i seriali telewizyjnych), nieco ambiwalentną, zasługującą na traktowanie z przymrużeniem oka jako ciągle powielany protagonistą kukiełkowych, jarmarcznych teatrzyków. Za oknem pociągu przemykają obrazy Południa, zapewne te same, co za czasów tego wielkiego, trochę śmiesznego bohatera, jak akompaniament do poczucia niezadowolonia-zadowolenia pasażera zawieszona między konserwatywnym regionem a cywilizowaną stolicą kraju.

Wśród natłoku myśli i uczuć bohaterów Abd Allaha pojawia się u nich poczucie zagrożenia, chodzi o coś, co miało miejsce albo jest dopiero przeczuwane – morderstwo, zabójstwo, śmierć, zaprzepaszczone miłość – a czego odkrywanie pochłania uwagę. Z tego chaosu problem wyłania się powoli, ale gdy zostaje zwerbalizowany, ukonkretniony, traci znaczenie, jak utracona miłość, która coraz mniej

absorbuje uwagę czytelnika na rzecz wzrastającego znaczenia jej kontekstu (*Piosenka zakochanego Ilija – Ughnijjat al-aszik Ilija*). Ilija, spacerując po Kairze, rozpacza dziecinnie i przesadnie, gdyż utracił ukochaną. Zresztą, jedną z kolejnych przyjaciółek (niewinnych młodzieńczych uczuć), co nie jest niczym oryginalnym. Niezwykle jest to, że dziewczynę pochłania Południe, pewne wydarzenie o wymiarze jednocześnie konkretnym i symbolicznym. Górny Egipt jako region położony daleko od stolicy jest miejscem zsyłki niesubordynowanych urzędników, do których należy ojciec Samijji, która odtąd żyje wśród mężczyzn w zawojach i ze strzelbami w rękach (z ich beduińską tradycją), w jakże odmiennych warunkach niż Ilija poruszający się zwawo w zgiełku metropolii, która stała się symbolem Egiptu, jakby nieświadoma jego faraonńskiej (głęboko tożsamej z Południem), arabskiej mużułmańskiej i legendarnej tożsamości i wojowniczości, pamiętającej czasy Abu Zajda al-Hilalego.

W części opowiadań refleksyjny świat zarysowany na podstawie przeżyć postaci traci swoje zakotwiczenie zarówno w konkretnym wydarzeniu, jak i nawet regionie. Wokół ciągnie się prawdopodobnie Egipt, ale nie ma to już takiego znaczenia jak wówczas, gdy świat odpowiada modelowi Południa. Wydarzenia składają się na ciąg doświadczeń (przyjazd do miasta, wędrowka po kawiarniach, twarz pełna zmarszczek, jak w *Stońcu – Szumus*), w którym protagoniści gubią się i poszukują własnego miejsca (sięgając po alkohol – w tym samym opowiadaniu), czekają na autobus i idą za dziewczętami w krótkich spódniczkach (*Melodia masonska – Tilawa mansunijja*), przypadkowo natykają się na kogoś dawno niewidzianego (*Do innego brzegu – Ila asz-szati' al-achar*), spotykają przy drzewie z dziewczyną (*Drzewo – Asz-Szadzara*), unikają niebezpieczeństwa pod czerwonym światłem semafora (*Pieśń wygnania i deszczu – Anszudat at-tarrad wa al-matar*). Życie chwilą, jakie sugeruje impresyjność tych opowiadań, jest życiem nieprawdziwym, prowizorycznym; wydarzenia wydają się zbyt banalne, aby przykuć uwagę, i wywołują poczucie niedosytu. Jakby w reakcji na to w *Ja i kwiaty tego świata (Ana wa-hiya wa zuhur al-alam)* powstaje inny, umowny świat jako utopia, synonim na przemian wędrującego i rozkwitającego ogrodu oznaczający dynamiczny proces życia:

Byliśmy w ogrodzie, ja i ona. Chciałem się z nią związać. I jak związać. W ogrodzie stało drzewo, z którego opadły liście, były tam suche trawy i wszystkie rodzaje ptaków. W stawie pozostało niewiele wody pokrytej suchymi liśćmi i wapnem. To jesień.

– Kocham życie. W swoim rozkwicie zapowiada śmierć.

– Chciałabym mieć biały kwiat.

Są w świecie białe kwiaty. Są tam białe kwiaty.¹²

Na drugim krańcu przestrzeni literackiej, tak ukonkretnionej w prozie Abd Allaha, powstaje alegoryczny świat jako iluzja, możliwość i cel dążeń, byt nierealny, należący do rzeczywistości psychicznej.

¹² J. at-T. Abd Allah *Ana wa hija...wa zuhur al-ala*, w: tegoż *Al-Kitabat...*

Świat opowiedziany

Model świata przedstawionego w tomie *Opowieści dla księcia na dobranoc (Hikajat li al-amir hatta janam)* w mniejszym stopniu niż w innych zbiorach opowiadań wylania się z potoku myśli i przerysowanych obrazów. Mamy tu do czynienia bardziej z formą epickiej, stylizowanej relacji. Trudno przecenić tkankę legendarną, intertekst, jaki baśnie i opowieści ludowe krążące po wioskach i bezdrożach Górnego Egiptu stanowią dla tej opowieści. Z tych gatunków wylania się w pierwszym rzędzie postać epickiego narratora, który wędrując od najgłębszej *dżahiliji* po krajach arabskich, roztacza przed słuchaczami fantastyczny świat odpowiadający jego wizji rzeczywistości. W prozie Abd Allaha nie ma wzmianki o *rawim* (dosłownie: opowiadaczu), ale przecież doskonale wiadomo, że to niespożytej energii bajarzy ludowych zawdzięczamy między innymi wspomniany epos Abu Zajda Al-Hilalego. Nieobecny w głównych partiach opowiadań narrator daje o sobie znać w formułach – jak to miało miejsce w przypadku jego obecnych w kulturze arabskiej i muzułmańskiej pierwowzorów¹³ – przy pomocy których zwraca się do swojego odbiorcy, jak przypuszczamy – tytułowego księcia-małego chłopca. Akcentując jego i swoje istnienie oraz ich wzajemny związek, zapowiada m.in. treść opowieści: „Bez upiększeń i zazdrości, bracia, to prawda, opowiemy tak jak było, nic nie dodając i nie ujmując”¹⁴. Narrator delimituje treść, wprowadzając jej warstwowy układ; pierwszą warstwę stanowi fabuła opowiadania, a drugą moment narracji, o którym nic bliżej nie wiadomo, ale który można sobie wyobrazić na wzór baśni z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, w których *rawi* zasiada gdzieś w pobliżu bogato zdobionego łoża chłopięcia w pięknych szatach i baja mu do snu swoje historie. Aby uwiarygodnić opowieść, uwydatnić znaczenie swojej osoby, a także uświadomić dziecku koniec sesji i przypomnieć, że pora iść spać, na zakończenie wygłasza formułę burzącą iluzyjność narracji, na przykład:

Oto opowieść o *Abd al-Halimie Affandim* i o tym co mu się przydarzyło z nierozsądną kobietą, historia, którą ci opowiedziałem, tak jak ją zasłyszałem od trzech narratorów. Nie było mnie na świecie, gdy się przydarzyła, ale niech Bóg będzie świadkiem tego, co opowiedziałem, mój książę.¹⁵

Wydarzenia przedstawione w obu planach opowiadań z tego tomu potwierdzają się wzajemnie, o tych bardziej niezwykłych narrator opowiada baśniowemu księciu, z interferencji obydwu wynika znaczenie fikcji. Przywodzi ona na myśl rozbudowane tradycje epiki ludowej w klasycznej literaturze arabskiej (dziesiątki wielotomowych eposów jako spisana treść opowieści improwizowanych w ramach określonych schematów) rozwijającej się w formie ustnej na pograniczu sztuki

¹³ Zob. D. Madeyska *Poetyka siratu. Studium o arabskim romansie rycerskim*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 1993, s. 170.

¹⁴ J.at-T. Abd Allah, *Hikajat Abd al-Halimie Affandim wa madżara lahu ma'a al-mar'a al-charka*, w: tegoż *Al-KItabat...* s. 266.

¹⁵ Tamże, s. 268.

teatru. Na planie opowieści uwidacznia się też znaczenie płynącej z niej dydaktyki, które zostaje wytłumione na planie drugim – w momencie narracji, dzięki zwerbalizowanej fikcyjności relacji.

Interteksty z pisarskiego założenia odgrywają w tych opowiadaniach rolę konstituanty znaczeń, które bez nich by nie istniały, co oddawałoby tworzywo językowe na pastwę nieporadnych poszukiwań sensu ze strony czytelnika. O treściach opowiadanych przez narratorów współdecydują interteksty określone mianem ludowo-narracyjnych, dzieje się tak dzięki wynikającej z nich oczywistości wydarzeń jako przykładów, z których słuchacze mają wynieść pożytek. W intencji narratora są to opowieści z tezą, gdyż inaczej poszczególne wątki nie znalazłyby potwierdzenia w formach stylizowanych w arabskiej literatury klasycznej na epickie:

Powieść tendencyjna, powieść z tezą jest gatunkiem intertekstualnym. Intertekstualne odniesienie zaświadcza tu sam termin genologiczny. Wskazuje on bowiem na związek formy literackiej z tezą. Tezą, a więc tekstem. Powieść z tezą to powieść, która – jak określają to definicje gatunku – „ilustruje”, „demonstruje”, „przekazuje” tezę. Ogólnie – mówi o tezie, pełni przeto w stosunku do niej funkcję wypowiedzi metatekstowej. Owo „ilustrowanie”, „demonstrowanie”, „przekazywane” to nic innego jak formuły nazywające swoistą relację między tekstami. Intertekstualność składa się zatem na treść pojęcia „powieść tendencyjna”.¹⁶

Opowieści z tezą z tomu *Opowieści dla księcia...* ilustrują tę zasadę zwłaszcza przy pomocy intertekstu ludowo-narracyjnego i odwoływania się do uwarunkowań społecznego życia niższych warstw świata arabskiego wieków średnich oraz znamiennego w całej prozie Abd Allaha wycucia najprostszych i elementarnych sytuacji z ich archetypowym podłożem. Opowiadania z tego tomu, dzięki takiej właśnie organizacji tworzywa literackiego, z jednej strony angażują wyobraźnię, a z drugiej odwołują się do intelektu, co wzmaga ich wymowę. Model świata w prozie Abd Allaha z powodu swojej baśniowości trzyma się równie blisko natury i archetypowych prawd jak w tych opowiadaniach, w których ma bardziej realne kontury. Intertekst ludowo-narracyjny sprzyja docieraniu do owych prawd m.in. dzięki alegorii odwołującej się do znaczeń zwierząt, na której opiera się jeden z bardziej znanych utworów arabskiej klasyki *Kalila i Dimna* (*Kalila wa Dimna*), rodzaj bajki-traktatu prozą przełożonego przez Ibn Al-Mukaffę ze średnioperskiego języka pahlavi na arabski¹⁷ („Jeden sędzia ma twarz tygrysa gotowego do skoku, drugi – lwa, króla drapieżników, trzeci lisa, zdolnego do sprytnych sztuczek”: *Klatka dla wszystkich ptaków – Kafas li kull-i tujur*¹⁸.) Alegoria jest narzędziem do tworzenia paraboli. W *Ozdobnej historii* (*Hikaja bi- az-zaharif*) pomyślanej jako jeszcze jedna baśń na dobranoc, nawiązującej zarazem do stylu pouczającej bajki, zwierzęta odgrywają swoje służebne role, a człowiek różni się od nich („nie może gniew-

¹⁶ W. Tomasik *Intertekstualność i tendencja*, w: *Między tekstami...*, s. 171.

¹⁷ J. Bielawski *Historia literatury arabskiej*. Zarys, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 148.

¹⁸ J. at-T. Abd Allah *Kafas li kull tujur*, w: tegoż *Al-Kitabat...*, s. 298.

wać jak byk”), ale i do nich upodobnia, kiedy Abbas (jedno z siedmiorga dzieci, których matka znudziła się ojcu), mając za cały majątek jedynie własną pomysłowość, najchętniej nosi jedno z trzech ubrań – lisa, małpy i kota o siedmiu duszach. Tak wyposażony robi karierę jak przystało na bohatera ludowej parabeli. Pozwala zabrać się spotkanemu na swojej drodze bogaczowi, wykształcić (nauczył się 28 liter alfabetu) i ucywilizować (jeść nożem i widelcem, chodzić na basen, nie wtrącać w sprawy swojego dobroczyńcy (gdy mężczyźni na koniach strzelają do ludzi w piórach), ale niewdzięczny uderza w konkury do jego żony i trafia do więzienia.

Parabole rzeczywistości powstają według powszechnie znanej stylistyki ludowej epiki, dzięki zestawianiu w pary oczywistych przeciwieństw, co szczególnie kojarzy się ze wspomnianą techniką pogrubionej kreski dzieciennych rysunków obecną w opowiadaniach z tomu *Opowieści dla księcia...* – techniki pozornie krzykliwej i nieporadnej, ale tchnącej autentyzmem (każda czarna noc ma biały dzień – *Ozdobna historia*¹⁹). Opozycyjne elementy natury ludzkiej, trudne do pogodzenia w kontekście rzeczywistości, są komplementarne na poziomie abstrakcyjnym i literackim, skąd wynika znaczenie pełni obejmującej wzorzec natury ludzkiej z jego jasnymi i ciemnymi stronami. (*Mądry śmieje się głupio*). „Grał bez palców na lutni, niemy rysował krzykiem i znakami”²⁰. W ramach moralitetu uzupełniają się Ślepiec i Niema jako sprytna i nieco przerażająca para małżeńska. (*Klatka dla wszystkich ptaków*). Chromy, Łysy, Niewidoma, Ospowaty (*Wysoka palma*²¹), którzy obok przydomków oznaczających kalectwo mają własne imiona, to hybrydy ludzi i pojęć, tworzące niejednorodne i wymowne syntezy. Noszą swoje cierpienia jak inni bohaterowie – skóry zwierząt. Istoty z krwi i kości w jednym i drugim przypadku ukrywają się za pojęciem, symbolizują je i korzystają z jego symboliki. W ramach intertekstualności Abd Allah sięga też po parodię, w której wykładnią drapieżnego feminizmu jest poetyka barw i zwierzęcej parabeli: (*Ostatnia historia o ptaku, który lata wysoko i o ptaku zranionym, Hikaja achira an at-tajr al-ali wa at-tajr al-dżarih*)²². Papuga na drzwiach kina nawołuje do obejrzenia kolorowego filmu o dziewczętach i morzu, ale bileterka w stroju pawia nie sprzedaje biletu chłopcu na film, który jest tylko dla dziewcząt.

W konwencji przyjętej w powieści *Opowieściach dla księcia... czy w Obrazach z wody, kurzu i słońca*²³ (*Tasawir min al-ma-wa-at-turab wa-asz-szams*) proste sytuacje intensyfikują się pod wpływem stylistyki jarmarcznej opowieści (spotykanej też w *Księdze tysiąca i jednej nocy*) i prapoczątków literatury sowizdrzalskiej z charakterystyczną dla niej lawiną wydarzeń, na którą składają się proste gagi, goni-

19 Tamże, s. 283.

20 J. at-T. Abd Allah *Al-Hikaja ar-rifij*, w: tegoż *Al-Kitabat...*, s. 269.

21 J. at-T. Abd Allah *Al-Alija*, tamże, s. 107-109.

22 J. at-T. Abd Allah *Hikaja achira an at-tajr al-ali wa at-tajr al-dżarih*, tamże, s. 320-321.

23 J. at-T. Abd Allah *Tasawir min al-ma-wa-at-turab wa-asz-szams*, tamże, s. 410-488.

twy, oszustwa, chytne sztuczki, kradzieże, błazeńskie zabójstwa, walki o ukochaną, wyprawy w nieznaną i konszachty z dżinnami. Z arabskiej epiki (zwłaszcza opowieści o ludowym bohaterze imieniem Dżuha czy – w tureckiej wersji – Nasr ad-Din Chodża) wywodzą się zawadiaccy wydrwigrosze, włóczędzy, głupcy i mądrzy sędziowie. Zgodnie z klasyczną poetyką, narratorzy chętnie roztaczali obraz trybunału, towarzyszącej nieustannym skargom na biedę i niesprawiedliwe wyroki sędziów, a wszystkie wątki zbiegały się nieuchronnie na bazarze nieodzownym jak powietrze dla życia średniowiecznego miasta.

Wcieleniem genotypu mądrego głupca wywodzącego się ze średniowiecznego ludu arabskiego, bohatera, bez którego nie można sobie wyobrazić tamtejszego królestwa bazaru, jest w opowiadaniach Abd Allaha Iskafi, czyli Szewc (*Obrazy...*) Przesiadywanie tam w okolicznej kawiarni nad kieliszkiem staje się dlań sensem życia. Żyje on w poczuciu niemocy w walce ze światem i własnymi słabościami. Ze swoją brawurą i niefrasobliwością on – filar bazaru, z którym zetknął się po raz pierwszy, gdy przyjechał do tego wielkiego miasta jako młody chłopak, radzi sobie ze wszystkim i ze wszystkimi. Stosuje proste i lapidarne rozwiązania: magnetofon (specjalnie w tym celu ukradziony) będzie pociechą dla Radżaba po śmierci żony i syna, podobnie jak biesiady przy kieliszku, w czasie których brata się cały świat łącznie z knajpiarzem-Grekiem (Grekom jako chrześcijaninom w przeciwieństwie do muzułmanów łatwiej w Egipcie sprzedawać alkohol).

Gdy Radżab wszedł do knajpy Muchalego, runęły wszystkie ściany. Pieczone mięso, wino i przyjaźń połączyły synów Egiptu i Grecji. Radżab rzucił się do morza i popłynął, bił rękoma, popijał dużymi łykami, aż wydał mu się brzuch i zaciążyły powieki. Oczy w ciężkiej głowie zaczęły szukać brzegu, głos piosenkarki z dalekiego magnetofonu dobiegał i zanikał, po czym zapadła cisza. (*Tasawir min al-mawa-at-turab wa-asz-szams*²⁴)

W jarmarcznym świecie pomysł na życie jest kuglarską sztuczką: nauczyciel Koranu po stracie głosu staje się hurtownikiem wymaginowanych ryb, dzięki swojej brawurze monopolizując bazar (*Opowieść dla księcia pt. Kto wiesz dzwonek – Hikaja li al-amir unwanuha: man ju'allik al-dżaras*)²⁵.

Bazar i ulica w tych utworach pełnią tę samą funkcję, co dom w opowieściach z życia rodzin: dynamicznej przestrzeni, pozwalającej rozwijać się archetypowym wzorcom.

Na drugim krańcu stylistyki opowiadań z tego tomu model świata traci swoje ostre kontury, rozwijając się na pograniczu jawy i snu, hipnotyzując kalejdoskopem wirujących obrazów dzięki śmiałym i dynamicznym asocjacyjom (trudnym do wyjaśnienia przy pomocy oczywistych intertekstów) wypełniającym tkanę narracyjną. Przyjmując kategorie Umberto Eco²⁶, można powiedzieć, że w tym

²⁴ Tamże, 410, 443.

²⁵ Tamże, s. 311-316.

²⁶ U. Eco *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 142.

ujęciu dochodzi do intencjonalnego otwarcia utworów pod względem znaczeniowym, co zwiększa pole ich interpretacji (może w kierunku absurdu czy surrealistycznego czy też szczególnej poetyckości stylu):

Włoski książę miał niezwykłą naturę, do zimowego miasta przybył latem. Słońce było wówczas wielkim okiem, z tysiącem swoich rzęs ukrywających światło i ogień. Pod wpływem tego spojrzenia książę szybko zdjął ubranie i został w samych spodniach. Też by je zdjął, gdyby się nie wstydził. Na łusą głowę wsunął niebieską czapkę i poruszył ręką, w której trzymał trąbkę. Przybiegł chalcedoński żołnierz w hełmie z niebieskim piórem i w jaskrawo niebieskim ubraniu z mieczem u pasa. W obu dłoniach trzymał po butelce whisky. Książę, który był amatorem trunków, wypił butelkę na stojąco, do drugiej usiadł na schodach lotniska. Rozłożył ręce, podjechał niebieski samochód, szyby miał zastknięte błękitnymi firankami. Wyskoczył z samochodu mężczyzna potężnych rozmiarów, wziął księcia na ręce i posadził na tylnym siedzeniu. Żołnierz chalcedoński wskoczył na konia, obnażył miecz i poprowadził samochód. Pijany książę wyjrzał z balkonu hotelu na Nil. Zobaczył rzekę jako mężczyzn w ubraniach z ciemnoniebieskich fal, z rozsypującymi się wokół błękitnymi gwiazdami. Książę poczuł się poruszony i zapragnął działać: narysował na papierze siedem domów otoczonych murem z żelaza z wyłożonymi na nim kawałkami świeżego mięsa. Bramy strzegły psy szarpiące mięso. Każdy dom miał swój ogródek, basen z kolorowymi rybami i fontannę. Za murem znajdowała się stajnia. Pierwszy dom miał jedno piętro, drugi dwa, i w ten sposób odpowiednio (1-1, 2-2... 7-7) układały się w stopnie. Wszystkie domy książę pomalował na niebiesko. (*Historia z ciemnego błękitu – Min az-zarka ad-dakina hikaya*)²⁷

Na tle asocjacji, które jak rozlewająca się plama barw (trudno znaleźć dla niej uzasadnienie w formach kultury, z której wywodzi się ta proza) pochłaniają świat przedstawiony, można rozpoznać toposy, zestawy opozycji i wynikające z nich interferencje, których źródłem są te same elementarne, oczywiste prawdy, co w innych typach utworów Abd Allaha.

Świat na tle historii

Archetypowe, prymarne zjawiska leżące u podstaw prozy tego autora są zarówno twórczym mitów, jak i historii. Wymiar mityczny ma cały Górny Egipt, zwłaszcza ten na poły realny i na poły magiczny z *Naszynników i bransolet*, który nie wieki, a krok wydaje się dzielić od najbardziej archaicznych wierzeń i praktyk. Dla rozgrywających się w tym miejscu krwawych dramatów można znaleźć odpowiedniki w tragediach antycznych. Niemniej Abd Allah, oddając honor mitologii i jej znaczeniom, a także doceniając rangę parabolicznych, potencjalnych światów jako jednego ze sposobów aktualizacji rzeczywistości, sięga też dość drapieżnie do historii, zwłaszcza tej sobie najbliższej – arabskiej i egipskiej. Do tych obszarów jego prozy, na których przeważa historyczny model świata, można odnieść koncepcję Rolanda Barthes'a:

Istnieje zatem język, który nie jest mityczny, jest to język człowieka-wytwórcy: wszędzie, gdzie człowiek mówi po to, aby przekształcać rzeczywistość, a nie zachować ją w obrazie,

wszędzie, gdzie człowiek wiąże swój język z wytwarzaniem rzeczy, tam metajęzyk ustępuje językowi-przedmiotowi i mit jest niemożliwy. To właśnie dlatego język prawdziwie rewolucyjny nie może być językiem mitycznym. Rewolucja określa się jako akt oczyszczenia, który ma ujawnić polityczne obciążenie świata, on tworzy świat i jej język, zostaje praktycznie wciągnięty w tworzenie. Rewolucja wyklucza mit dlatego że, wytwarza słowo w pełni, czyli od początku do końca, inaczej niż mit, w którym słowo na początku jest polityczne, a na końcu naturalne.²⁸

Poziom elementarnych sytuacji jest kamieniem węgielnym dla kształtowania się modelu świata w tej prozie. Zostaje on zakotwiczony w warstwie mitycznej i archetypowej, od której stara się oderwać w trakcie rozwoju i procesu kształtowania nowych jakości. Język służy tworzeniu rzeczy, a nie utrwalaniu ich w formie parabolicznej, w jakiej powstają. Patrząc z punktu widzenia Barthes'a, jest to więc język rewolucyjny i polityczny, który ma konstruować rzeczywistość. A przynajmniej służyć jej krytyce, być może przyczyniając się do przemian. Krytyka współczesnego Egiptu i świata arabskiego w prozie Abd Allaha rozlega się w jego „dramatach rodzinnych”, przebijają przez parable i ujęcia alegoryczne oraz sowizdrzańską błazenadę, dowodząc, że protagoniści – ze swoimi błędami czy przestępstwami – są nieobliczalni na miarę obu czasów: zarówno fabularnego, jak i tego, który wynika z intertekstu rzeczywistości. Znaczenia tego ostatniego świadom jest opozycjonista, zapewne egipski buntownik, kolejny pasażer, dla którego pociąg jest sposobem ucieczki i miejscem refleksji nad mapą świata z jego punktami zapalnymi – Reichem, Kremlen, Białym Domem i toposami na miarę XX wieku – komercjalizacją, terroryzmem, bezsilnymi związkami zawodowymi i w przeczuciu rozkwitu nieokreślonego z nazwy zjawiska globalizacji (termin ten upowszechnił się w języku arabskim już po śmierci Abd Allaha) (*Skórzany płaszcz*)²⁹.

Egipt porewolucyjny (licząc od rewolucji przeprowadzonej w 1952 roku przez późniejszego prezydenta Nasera i upadku monarchii na rzecz republiki) wydobywa się na plan pierwszy tej rzeczywistości, zwłaszcza gdy w 1956 roku nacjonalizuje Kanał Sueski, co pociąga za sobą tzw. agresję trójstronną na ten kraj: Anglii, Francji i Izraela. Zgodnie z wolą swojego pierwszego republikańskiego lidera, za jego życia Egipt objęty był rewolucją, która w latach sześćdziesiątych doprowadziła do zapanowania tzw. socjalizmu arabskiego (bez naruszania wartości muzułmańskich), a która osiągnęła swój negatywny punkt kulminacyjny w roku 1967 w wyniku klęski tzw. wojny czerwcowej (przegranej Arabów z Izraelem w ciągu niespełna tygodnia). Po tej przegranej rozedrgana ulica nie pozwoliła Naserowi odejść (pozostał u władzy do swojej śmierci w 1970 roku), uwielbiany i znienawidzony. Rozpolitykowany świat arabski nigdy nie był obojętny na tę postać, zwłaszcza pisarze, żyjący polityką na co dzień, co nie raz kończyło się w więzieniu i jakże często znajdowało odbicie w treściach utworów, podobnie jak związane nieuchron-

²⁸ M. Barthes *Mitologie*, przeł. A. Dziadek, wstęp K. Kłosiński, KR, Warszawa 2000, s. 281.

²⁹ J. at-T. Abd Allah *Mitaf min al-dżild*, w: tegoż *Al-Kitabat...*, s. 25.

Interpretacje

nie z życiem politycznym dylematy społeczne i ekonomiczne. Echa tych zjawisk jako palące interteksty rzeczywistości odzywają się w prozie Abd Allaha, szczególnie dramatycznie:

zawaliły się tarasy domów dla biedoty, ponieważ łobuz-złodziej, który je zbudował, pomieszał cement z piaskiem. Wtedy Nasera nie było już wśród żywych, nie oglądał naszego pokoju z państwem żydowskim, co wprawiło w furję państwa arabskie, nie szczędząc nam słów nagany w rozgłosniach radiowych.³⁰

Model świata jako byt historyczny, im dalej znajduje się od archetypów, tym wyraźniej tworzy wykoślawioną jakość zagrażającą na co dzień swoim mieszkańcom. Budzi protest kierunek, w jakim zmierza on jako byt polityczny w wyniku zdrady, odczuwanej jako osobiste cierpienie przez wielu jego mieszkańców, kiedy Egipt (z inicjatywy prezydenta Anwara as-Sadata) zawarł w 1979 roku separatystyczny pokój z Izraelem – pierwsze w historii państwa arabskie wchodzące z nim w układy.

Jahja at-Tahir Abd Allah, jak pisze J. Kozłowska,

należał do tzw. pokolenia lat sześćdziesiątych, pisarzy, których łączyły nie tylko daty urodzenia (najstarszy, Idward al-Charrat, urodził się w 1926 r., a najmłodszy, Gamal al-Ghitani, w 1945 r.), ile daty debiutów pisarskich i podobne doświadczenia związane z rewolucją 1952 r. i epoką naserowską w Egipcie. Ich młodość przypadła na lata powszechnego entuzjazmu, euforii i wiary w dzieło rewolucji, jej charyzmatycznego przywódcę Gamala Abd an-Naseira i spektakularnych osiągnięć Egiptu w latach pięćdziesiątych. Ale lata sześćdziesiąte to już okres załamania ambitnych planów przemian politycznych i społecznych. Konflikty w łonie władzy, korupcja, a zwłaszcza rozbudowany, wszechwładny aparat bezpieczeństwa, który terroryzuje społeczeństwo, sprawiają, że Egipt nie jest w stanie stawić czoła izraelskiemu agresorowi. Klęska w wojnie sześciodniowej przypieczętowała upadek epoki naseryzmu, a represje egipskiej bezpieki w latach sześćdziesiątych dotknęły najbardziej środowisko ludzi kultury, intelektualistów i studentów. Nie ominęły Jahji at-Tahira Abd Allaha. Kilka miesięcy spędził w kairskim więzieniu lat sześćdziesiątych z innymi pisarzami.³¹

Być może w tych ujęciach postawa człowieka-wytwórcy, inicjatora przemian o randze historycznej, ustępuje na chwilę refleksji nad mitem Nasera, herosa porywającego świat arabski do zjednoczenia. Jeśli tak, to mit miał posłużyć kolejnym etapom historii, przynajmniej antycypowanym:

Bagdad jest głosem arabskości – donosił spiker. Popłynęli na fali, która poniosła ich przez miejsca i czas. Słuchali „Głosu Damaszkuz”, „Głosu Arabii Saudyjskiej”, odgłosu wystrzałów i galopady stóp. (*Tasawir min al-mawa-at-turab wa-asz-szams*)³²

Świat prozy Abd Allaha leży blisko natury, zarówno tej pierwotnej, z jej uniwersalnymi wzorcami, jak i natury życia w Egipcie – z całą żarliwością Południa,

³⁰ J. at-T. Abd Allahi, *Tasawir...*, tamże, s. 423.

³¹ J. Kozłowska *Od tłumacza*, s. 5.

³² J. at-T. Abd Allah *Tasawir...*, w: tegoż *Al-Kutabat*, s. 444.

intensywnością Kairu, podatnością na dźwięk słowa arabskiego z każdego źródła, oporną na zgiełk świata poza swoimi granicami. Mity i wydarzenia wchodzą tu w kolejne konfiguracje, jakby wciąż poddając próbie wzajemne zależności – przeciwstawne i komplementarne. Mitologia i historia w prozie Abd Allah tworzą sobie nawzajem perspektywę nowych znaczeń.

Abstract

Ewa MACHUT-MENDECKA
Warsaw University

The world close to the Nature. The output of Jahji at-Tahir Abd Allah, an Egyptian prosaist

The Egyptian south, the Upper Egypt, with its stringent morals and hot climate, is Jahji at-Tahira Abd Allah's favourite topic. This Egyptian author ranks among the most outstanding Arabic prose writers. In his short stories and novels, he outlines an archetypal world of the south, living in a symbiosis with the nature and staying confident to the ancestral tradition. Family, patriarchal as it is, is the source of a whole array of themes to Abd Allah, including so specific ones to the region being described as endogamic marriage, family revenge or honour killings. In his prose works, this author often transgresses the illusion of the reality, turning toward a magical realism. He is also a master of parable, as makes parallel references to contemporary problems of the Arab world.