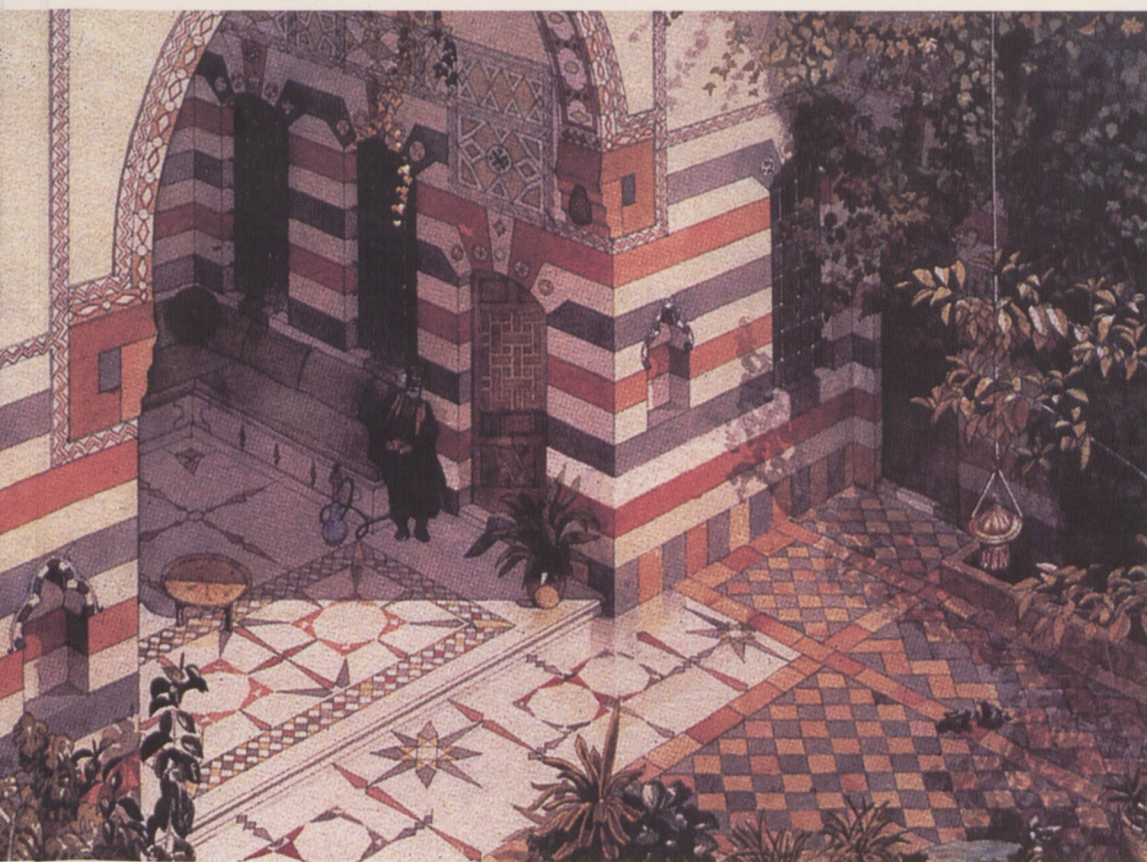


# SYRYJSKA POWIEŚĆ PO ROKU 1961





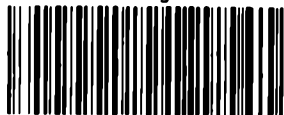
**SYRYJSKA POWIEŚĆ**  
**PO ROKU 1961**



Yousef Sh'hadeh

**SYRYJSKA POWIEŚĆ  
PO ROKU 1961**

Biblioteka Jagiellońska



1000943764

Wydawnictwo  
Uniwersytetu  
Jagiellońskiego

Publikacja finansowana przez Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego  
(projekt badawczy nr 7060/27)

RECENZENT

*Prof. dr hab. Marek Dziekan*

PROJEKT OKŁADKI

*Jadwiga Burek*



REDAKCJA

*Katarzyna Kolowca-Chmura*

KOREKTA

*Dorota Janeczko*

SKŁAD I ŁAMANIE

*Regina Wojtylko*

A 51381

© Copyright by Yousef Sh'hadeh & Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego  
Wydanie I, Kraków 2007  
All rights reserved

Książka, ani żaden jej fragment, nie może być przedrukowywana bez pisemnej zgody Wydawcy.  
W sprawie zezwoleń na przedruk należy zwracać się do Wydawnictwa Uniwersytetu Jagiellońskiego

ISBN 978-83-233-2268-9

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Redakcja: ul. Michałowskiego 9/2, 31-126 Kraków  
tel. 012-631-18-81, 012-631-18-82, fax 012-631-18-83

Dystrybucja: ul. Wrocławska 53, 30-011 Kraków  
tel. 012-631-01-97, tel./fax 012-631-01-98

tel. kom. 0506-006-674, e-mail: [wydaw@if.uj.edu.pl](mailto:wydaw@if.uj.edu.pl)

Konto: BPH PBK SA IV/O Kraków, nr 62 1060 0076 0000 3200 0047 8769

# SPIS TREŚCI

Wstęp.....	7
I. Źródła i początki powieści syryjskiej.....	9
1. Pierwsze próby powieściopisarstwa syryjskiego (1865–1936).....	9
2. Początki współczesnej powieści syryjskiej (1937–1950).....	12
3. Od romantyzmu do realizmu (1951–1961).....	14
II. Powieść okresu poszukiwania i otwarcia się (1962–1980).....	17
1. Neoklasycyzm.....	20
2. Romantyzm.....	31
3. Realizm.....	36
4. Krytyczny realizm.....	53
5. Socrealizm.....	62
6. Symbolizm.....	82
7. Egzystencjalizm.....	89
8. Nowa powieść – eksperyment twórczy.....	97
III. Powieść okresu postępu i dojrzałości (1981–2000).....	107
1. Powieść wojenna.....	110
Wojna libańska.....	116
Intifada palestyńska.....	129
2. Problematyka biedy oraz zagubienia młodego pokolenia.....	133
3. Historia współczesna i kwestia patriotyzmu.....	136
4. Powieść o wymowie polityczno-ideologicznej.....	151
5. Tematyka marynistyczna.....	165
6. Demaskacja korupcji oraz niemoralności i zepsucia.....	171
7. Temat sytuacji kobiet.....	178
8. Tematyka rozpaczy i wyobcowania.....	187
IV. Powieści nowego pokolenia po 2000 roku.....	195
Zakończenie.....	211
Bibliografia.....	213
Indeks syryjskich powieści z lat 1865–2000.....	219
Indeks nazwisk arabskich.....	237
Indeks nazwisk europejskich i amerykańskich.....	239





# WSTĘP

Głównym celem niniejszego opracowania jest przedstawienie i zbadanie współczesnej powieści syryjskiej traktowanej jako odzwierciedlenie przemian społeczno-kulturalnych w Syrii po roku 1961, kiedy rozpadł się jej związek z Egiptem i przestała istnieć Zjednoczona Republika Arabska. Badania te mają również na celu przybliżenie odbiorcy polskiemu niezwykle interesujących i oryginalnych utworów powieściowych oraz ich twórców, którzy poprzez ten gatunek literacki, wcześniej mało popularny, wyrażali najistotniejsze dylematy społeczne, tworząc jednocześnie swoisty arabski charakter tego europejskiego gatunku literackiego.

Pierwsze syryjskie formy literackie traktowane jako zwiastuny powieści powstały na początku XX wieku, kiedy kraj przeżywał duże zmiany – uwolnił się, bowiem spod władzy imperium osmańskiego i wkrótce stał się mandatem Francji, aż do 1946 roku. Destabilizacja kraju, wewnętrzne zamieszki, przewroty trwające od 1946 roku uspokoiły się w roku 1958, kiedy Syria połączyła się z Egiptem, tworząc Zjednoczoną Republikę Arabską. W tych latach powieść powoli zaczynała rozwijać się, by od początku lat sześćdziesiątych przeżywać okres dynamicznego rozwoju. Obecnie powieść jest najbardziej popularnym w Syrii gatunkiem literackim. Niektórzy powieściopisarze osiągnęli już międzynarodową sławę, otrzymali międzynarodowe prestiżowe nagrody, byli typowani do literackiej Nagrody Nobla. Mimo to niewielka część powieści stała się tematem mniej lub bardziej szczegółowych opracowań poza granicami arabskiego świata, a nadal brakuje prac obejmujących całokształt powieściopisarstwa syryjskiego, które nie doczekało się dotąd wnikliwych opracowań krytycznych i naukowych.

Zainteresowanie polskich i europejskich ośrodków naukowych dotychczasowymi wynikami badań nad współczesną powieścią syryjską wykazuje potrzebę rozwinięcia i pogłębienia studiów nad tą tematyką, gdyż dotychczas prowadzono tylko wrywkowe studia dotyczące twórczości powieściowej wybranych pisarzy, których prace nierzadko przypadkowo trafiają do Europy, nie przeprowadzono natomiast rzetelnego opracowania całokształtu powieściopisarstwa tego kraju.

Praca ta jest bez wątpienia nowatorska w aspekcie historycznoliterackim. Unikatowe są też informacje biograficzne o autorach syryjskich, jak i obszerna bibliografia dotycząca ich utworów. Książka ta wniesie istotny wkład do arabistycznych studiów literaturoznawczych, bowiem opracowania polskie i zagraniczne poświęcone współczesnej literaturze arabskiej zawierają wrywkowe i niepełne informacje na temat powieści syryjskiej.

Drogę rozwoju powieści syryjskiej można podzielić na dwie fazy. Pierwszą obejmującą źródła i początki (1865–1961) można podzielić na trzy etapy. Pierwszy zawiera próby powieściopisarstwa w latach 1865–1936, drugi można określić mianem początków współczesnej powieści syryjskiej (1937–1950), a ostatni stanowi przejście ukształtowanej już powieści od romantyzmu do realizmu (1951–1961).

Drugą fazę rozwoju powieści syryjskiej, czyli drogę rozwoju współczesnej jej formy po 1961 roku, można także podzielić na trzy etapy. Pierwszy obejmuje lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte i można go nazwać okresem poszukiwania, rozwoju i otwarcia się na różne trendy i kierunki. Drugi rozpoczyna się po 1980 roku i trwa do roku 2000. Można go nazwać okresem postępu i dojrzałości. Trzeci obejmuje pierwsze pięć lat XXI wieku i można go rozpatrywać jako okres nowego pokolenia w powieściopisarstwie syryjskim.

Niniejsze opracowanie składa się z czterech rozdziałów. Pierwszy obejmuje początkową fazę, stanowiąc zarys historyczny rozwoju formy powieściowej w Syrii od 1865 do 1961 roku, i jest niezbędny do zrozumienia przez odbiorcę dalszych etapów rozwoju powieści w Syrii.

Ponieważ praca dotyczy czasu po 1961 roku, to ze względu na analizę wielu utworów i w celu usystematyzowania materiału podzielono go na trzy rozdziały, które stanowią trzon pracy.

Drugi rozdział omawia powieść okresu poszukiwania i otwarcia się, ze szczególnym uwzględnieniem kierunków i prądów dominujących w latach 1962–1980. Taki sposób przedstawiania powieści uzasadniony jest tym, że syryjscy prozaicy inspirowali się pisarstwem europejskim i tworzyli, wzorując się na najbardziej popularnych zachodnich nurtach literackich, takich jak realizm, socrealizm, symbolizm i egzystencjalizm, co sprawia, że najważniejsze kierunki w syryjskim powieściopisarstwie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych mają cechy analogiczne do podobnych prądów powszechnych w Europie.

Rozdział trzeci prezentuje okres postępu i dojrzałości, ale w odróżnieniu od poprzedniego skupiono się tu na tematyce badanych utworów. Przyjęcie takiego kryterium wynikało z tego, że w latach 1981–2000 dominującym kierunkiem był realizm lub jego odmiany, które często zawierały elementy innych nurtów, takich jak chociażby symbolizm czy egzystencjalizm. W konsekwencji utwory powieściowe tego okresu tracą wyraźne cechy wskazujące na ich przynależność do konkretnego prądu literackiego.

Ostatni rozdział przedstawia powieść nowego pokolenia, po roku 2001. Ze względu na krótki przedział czasowy i niezwykle dynamiczny rozwój współczesnej powieści otwartej na inne gatunki literackie, trudno byłoby sklasyfikować utwory nowego pokolenia, za kryterium przyjmując wyłącznie ich tematykę bądź przynależność genologiczną. Dlatego sześć utworów, które poddano tu analizie, stanowi reprezentatywny przykład różnych nowych tendencji w syryjskim powieściopisarstwie początku XXI wieku.

Szczególne podziękowania składam mojej żonie, Dorocie, za wsparcie i pomoc w przekładzie tekstu na język polski. Pragnę też podziękować przewodniczącemu Związku Pisarzy Arabskich w Damaszku, 'Alemu 'Uqli 'Ursānowi, oraz wielu innym powieściopisarzom i literatom syryjskim, którzy chętnie i hojnie darowali mi swoje książki oraz przekazali wiele cennych materiałów niezbędnych do powstania niniejszego opracowania.

Książka powstała dzięki finansowemu wsparciu polskiego Komitetu Badań Naukowych, Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego oraz Uniwersytetu Jagiellońskiego.

# I. ŹRÓDŁA I POCZĄTKI POWIEŚCI SYRYJSKIEJ

## 1. Pierwsze próby powieściopisarstwa syryjskiego (1865–1936)

Druga połowa XIX wieku uważana jest za okres arabskiego odrodzenia w dziedzinie kultury, głównie literatury i sztuki. Egipt i Wielka Syria (obejmująca dzisiejsze terytoria: Syrii, Libanu, Palestyny i Jordanii) odegrały pionierską rolę wśród krajów arabskich w dziedzinie rozwoju nowych sztuk, w tym również nowych gatunków literackich napływających z Europy. Znacząca funkcja tych krajów wynikała z bliskich kontaktów z kulturą europejską i jej rozkwitającą cywilizacją. Powieść pojawiła się w kręgu kultury arabskiej na przełomie XIX i XX wieku, czyli wówczas, gdy zacieśniły się kontakty społeczeństw arabskich z europejskim Zachodem. Kultura europejska stała się ogólnie dostępna dzięki upowszechnieniu sztuki drukarskiej, dostępności gazet i czasopism oraz licznym przekładom na język arabski. Ogromna ilość tych przekładów, działalność szkół misyjnych, stypendia naukowe w krajach europejskich – wszystko to znacznie poszerzyło wiedzę Arabów o kulturze starego kontynentu. W sposób naturalny służyło to również poznawaniu ówczesnych nowatorskich form prozatorskich, szczególnie powieści, w której upatrywano możliwość wypowiedzenia się na ważne tematy, zwłaszcza związane z cywilizacyjnym opóźnieniem społeczności arabskiej<sup>1</sup>.

Jednak niektórzy arabscy literaturoznawcy utrzymują, że dużo wcześniej istniały w literaturze arabskiej utwory prozatorskie, które można uznać za źródła powieści arabskiej. Do grona tych badaczy należy wybitny syryjski powieściopisarz Ḥayrī aḍ-Ḍahabī, który twierdzi, że powieść arabska wywodzi się z odległej przeszłości. Pisze on:

Niektórzy zagraniczni historycy literatury doszukują się początków współczesnej powieści u Cervantesa (*Don Kichot*). Ja twierdzę, że możemy je znaleźć w znacznie dawniejszych czasach. Właśnie u wielkiego syryjskiego pisarza Lüqiyānusa as-Simsāfięgo tworzącego w II wieku n.e.<sup>2</sup>

Niezależnie od tego arabskiej powieści przyszło przebyć trudne okresy i drogi rozwoju, zanim ukształtowała się i przyjęła obecną formę, wyzbywając się wcześniejszych prymitywnych sposobów prozatorskiej narracji. Przypominały one przypowieści i moralitety o dydaktycznej wymowie. Pierwsze próby napisania utworu powieściowego podjął Frānsīs Marrāš (1839–1874), który w 1865 roku opublikował utwór *Ġābat al-ḥaqq – riwāya falsafīyya fī tafāṣīl al-aḥlāq al-fādila* (*Dżungla prawa – powieść*

<sup>1</sup> Patrz: Yousef Sh'hadeh, *Powieści Ġassāna Kanāfaniego: bohaterowie – ich świat, dramaty i nadzieje*, The Enigma Press, Kraków 2003, s. 23.

<sup>2</sup> Nawāl al-Yāziġi, *Ṣahādāt fī ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), Damaszek, 05–06.2000, s. 506.

filozoficzna dotycząca wyjaśnienia szlachetnej moralności<sup>3</sup>), będący opowieścią filozoficzną dotyczącą wyjaśnienia szlachetnej moralności, a w 1872 roku *Durr aš-šadaḥ fi ġarā'ib aš-šudaḥ* (*Cenna perła wśród spotkanych przypadkiem rzeczy dziwnych*). Jednak utwory te nie prezentowały ani wysokiego poziomu strukturalnego, ani kompozycyjnego. Postacie były nakreślone nieprzekonująco i powierzchownie, natomiast prozatorska narracja zawierała splot licznych dziwnych i mało prawdopodobnych zbiegów okoliczności<sup>4</sup>. Dla przykładu, w drugim z wymienionych wyżej utworów bohaterowie zakochują się i zamierzają pobrać, ale nagle przypadkowo dowiadują się, że są rodzeństwem. Wcześniej nawet się tego nie domyślali. Ich miłość stała się czymś zupełnie innym niż początkowo<sup>5</sup>. Dużo bliższy nowoczesnej sztuce powieściopisarskiej był utwór *Al-Fatāt al-amīna wa ummuhā* (*Uczciwa dziewczyna i jej matka*) Nu'māna al-Qasātiliego (1854–1920), opublikowany w 1880 roku w Bejrucie na łamach pisma „Al-Ġinān” („Ogrody”). Dzieło ukazuje syryjską rzeczywistość z czasów imperium osmańskiego. Bohaterowie skrupulatnie przestrzegają prymitywnych, niedobrych tradycji i zwyczajów pochwalających despotyzm rodziców i obowiązek bezwzględnego posłuszeństwa dzieci. Jednakże utwór ten ma wiele istotnych mankamentów i niedociągnięć, wynikających z powierzchownej charakterystyki postaci wyrażającej się całkowitym pominięciem ich świata wewnętrznego. Trudno tu również dostrzec jakiegokolwiek próby wnikania w motywy ich postępowania. Ponadto sztucznie prezentowane są poglądy bohaterów na temat problematyki egzystencjalnej oraz otaczającego świata.

W pierwszym dwudziestopięciolecu XX wieku w Syrii opublikowano niewiele dłuższych utworów prozatorskich. Najpopularniejszym i bardzo płodnym pisarzem tego okresu był Šukrī al-'Asalī (1868–1916). Najstynniejszym z jego utworów jest *Faġā'i' al-bā'isīn* (*Dramaty nędzarzy*), opublikowany w piśmie „Al-Muqtabas” („W cudzośćwie”) w Kairze w 1907 roku. Pomimo wysokiego poziomu artystycznego i dużego podobieństwa gatunkowego do powieści (zdecydowanie większego aniżeli poprzednio wspomnianych utworów), nie można go jednak zaliczyć do nowoczesnej powieści. Ma bowiem duże braki w technice narracyjnej, która jest bardziej właściwa dla opowiadki lub pełnej moralizatorstwa opowieści dydaktycznej. Sam autor tak o niej pisze:

To jest powieść patriotyczna, moralna i realistyczna przedstawiająca czytelnikowi jęki nędzy naszej sytuacji społecznej i zaburzenia w naszych domach<sup>6</sup>.

Należy jeszcze wspomnieć o literacie z Damaszku, Ibrāhīmie Anwar Fawq al-'Āda (1902–1935), który jest autorem kilku przypominających powieści społeczno-obyczajowe utworów, m.in. *Ar-Rihān* (*Zakład*), *Wāġib al-wafā'* (*Obowiązek wierności*), *Fī as-sā'a al-aḥira* (*W ostatniej godzinie*). Jednak ani sam pisarz, ani jego powieści nie zdobyły uznania czytelników i krytyków literackich. Zaledwie w jednym opracowaniu

<sup>3</sup> W książce *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w.* tytuł cytowano jako *Ġāyat al-ḥaqq* (*Ostateczny cel prawdy*); różnice wynikły z pomyłki w tłumaczeniu: słowo *Ġāya* oznacza cel, a *Ġāba* las lub dżunglę. W języku arabskim zapis tych słów odróżnia tylko jedna kropka i wydaje się, że pomyłka wynika z błędnego odczytania litery *bā'* jako *yā'*. Patrz: Józef Bielawski, Krystyna Skarzyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978, t. I, s. 170.

<sup>4</sup> Patrz: Šākir Muṣṭafā, *Al-Qiṣṣa fi Sūriyya*, (b.w.), Kair 1958, s. 70.

<sup>5</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Adab al-qiṣṣa fi Sūriyya*, Dār Al-Fann al-'Ālamī al-Ḥadīḡ, Damaszek 1966, s. 29.

<sup>6</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya as-sūriyya – dirāsa nafsīyya*, Maḡba'at Al-Ādāb wa al-'Ulūm, Damaszek 1973, s. 50.

krytycznoliterackim 'Adnān Ibn Ḍurayl wspomina o powieści *Tamarāt al-ṭabāt* (*Owoce przetrwania*) wydanej w Egipcie w 1928 roku. Dedykacja autora we wstępie do tego utworu brzmiała następująco: „Do pracującej młodzieży, źródła nadziei i ambicji, tętniącego życia, młodzieży Syrii i Egiptu”<sup>7</sup>. Przesłaniem powieści jest chęć przekonania czytelnika, że cierpliwość i wytrwałość w dążeniu do celu stanowi klucz do sukcesu. Utwór można uznać za słaby chociażby ze względu na bezpośredni sposób zwracania się do czytelnika. Na przykład w epilogu autor występuje z pouczającym kazaniem:

Już wspomnieliśmy w naszej powieści o różnych przykładach wytrwałości i o tym, jak człowiek powinien być poważny i nie ugiąć się pod ciężarem problemów. Musi być odporny na intrygi i spiski oraz nie poddawać się aż do osiągnięcia upragnionego celu. Prawdziwa wytrwałość jest tajemnicą sukcesu, nawet gdy przychodzi długo ją wykazywać<sup>8</sup>.

Syryjska technika narracyjna weszła w bardziej zaawansowane stadium po 1928 roku, kiedy Ma'rūf al-Arnā'ūt (1882–1948) opublikował historyczne powieści, które zostały przyjęte z powszechną aprobatą, zwłaszcza w kręgach syryjskiej inteligencji. Pierwszą z nich była trylogia *Sayyid Qurayṣ* (*Wódz Korejszytów – czyli prorok Muhammad*; 1928), następnie dwutomowa powieść *'Umar Ibn al-Ḥaṭṭāb* (*Omar Ibn al-Chattab – drugi kalif*; 1936) oraz *Ṭāriq Ibn Ziyād* (*Tarik Ibn Ziyad – wódz Arabów, który podbił Hiszpanię*; 1941) i *Fāṭima al-Batūl* (*Fatima al-Batul*; 1942). Wymienione powieści ukazują ważne historyczne osobistości arabskie, odgrywające niezwykle istotną rolę w czasach wczesnego islamu. Jednak autentycznym wydarzeniom i postaciom historycznym opisanym w powieściach towarzyszą fikcyjne zdarzenia i także postacie. Dlatego utwory te nie zostały zaliczone do tradycyjnych powieści historycznych. Wybitny syryjski krytyk literacki 'Adnān Ibn Ḍurayl tak pisze o tym autorze:

Gdyby nie daleko idąca wyobraźnia pisarza i liczne fikcyjne, lecz artystycznie nakreślone postacie, to te powieści byłyby bezkonkurencyjnie najlepszymi w tych czasach powieściami historycznymi<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Ibid., s. 14.

<sup>8</sup> Ibid., s. 15.

<sup>9</sup> Ibid., s. 16.

## 2. Początki współczesnej powieści syryjskiej (1937–1950)

Arabscy krytycy literaccy są zgodni, że utwór Šakība al-Ġābiriego (1912–1996) *Naham (Pożądanie)*, wydany w Damaszku w 1937 roku, jest pierwszą powieścią syryjską, która tak w obrębie techniki narracyjnej, jak i w sposobie przedstawienia bohaterów posiada walory niezbędne do przyporządkowania temu współczesnemu gatunkowi literackiemu. Jednak powieść ta ma charakter brukowego romansu i pod względem artystycznym nie przedstawia żadnej wartości. Ponadto słabą stroną utworu jest miejsce akcji, na które autor wybrał nie Syrię, lecz Berlin, gdzie sam niegdyś studiował. Taka lokalizacja akcji oraz obco brzmiące europejskie imiona bohaterów są mentalnym zgrzytem kulturowym.

Šakīb al-Ġābirī wydał później jeszcze kilka powieści, jak chociażby: *Qadar Yalhū (Igraszki losu; 1939)*, *Qaws Quzah (Tęcza; 1936)* i *Wadā'an yā Afāmiyā (Żegnaj Afamio; 1960)*. Jego utwory zarówno pod względem konstrukcyjnym, jak i w zakresie fabularnej zawartości dowodzą, że pierwsze współczesne powieści syryjskie nosiły znamiona europejskiego powieściopisarstwa. Wyrażając się ściślej, wywodzą się głównie z jego romantycznej spuścizny oraz stosowanych w niej literackich środków wyrazu i stylistyki.

Powieść pozostawała jednak długo w tyle za dynamicznie rozwijającą się noweliastyką, w obrębie której już w 1931 roku pojawił się pierwszy zbiór opowiadań: *Ar-Rabī' wa al-ħarīf (Wiosna i jesień)* pióra 'Alego Ĥuluqiego (1911–1984)<sup>10</sup>. W 1937 roku Muħammad an-Naġġār wydał *Fī quṣūr Dimaṣq (W damasceńskich zamkach)*. W tym okresie z dużym rozmachem rozpoczęła działalność grupa prozaików, która szybko zasłynęła w literackich kręgach Damaszku. Byli to: Fu'ād aš-Šāyib (1911–1972), Nasīb al-Iħtiyār (1914–1972), Sāmī Kayyālī (1898–1972), Muzaḥḥar Sulṭān, Layān ad-Dayrānī, Mišīl 'Aḥlāq (1910–1989), Ĥalīl Hindāwī (1906–1976) i Widād as-Sakākīnī (1913–1991). Na szczególną uwagę zasługuje tu dwóch nowelistów: Fu'ād aš-Šāyib – autor kilku zbiorów opowiadań i tylko jednej powieści *Awrāq muważzaḥ (Papiery urzędnika)*, która dotrwała do czasów współczesnych w rękopisie, oraz Nasīb al-Iħtiyār – nowelista, autor jednej powieści *Suqūṭ al-firank (Upadek franka)*, opisującej trudną sytuację tejże waluty w 1937 roku, gdy Syria znajdowała się pod mandatem francuskim. Utwór doczekał się publikacji dopiero w 1974 roku, czyli po śmierci autora<sup>11</sup>. Pozostali wymienieni pisali wyłącznie nowele, nie próbując sił w powieściopisarstwie.

<sup>10</sup> Šakīr Muṣṭafā, *Muħādarāt 'an al-qiṣṣa fī Sūriyya ḥattā al-ħarb al-'ālamiyya aṭ-tāniya*, Ma'had ad-Diṣāsāt al-'Arabiyya al-'Āliya, Kair 1958, s. 274–287.

<sup>11</sup> 'Adnān Ibn Qurayl, *Adab al-qiṣṣa...*, s. 70.

'Adnān Ibn Ḍurayl twierdzi, że w latach trzydziestych i czterdziestych sfera literacka należała do nowelistów i eseistów, a nie do powieściopisarzy<sup>12</sup>. Pod koniec tego okresu w powieści, jako gatunku literackim, zaczęły pojawiać się elementy realizmu i egzystencjalizmu. Zachowywała ona jednak nadal w znacznym stopniu romantyczny charakter. Powieściopisarze zainteresowali się wówczas tematyką lokalną, preferując bohaterów umiejscowionych w realnej rzeczywistości. Jednym z bardziej znanych pisarzy tamtych czasów był Ḥayr ad-Dīn al-Ayyūbī, który wydał trzy powieści: *As-Sulwān al-kāḍib* (*Kłamliwe zapomnienie*; 1945), *'Afāf* (*Afaf*; 1948) i *Qulūb* (*Serca*; 1950).

Reasumując, można stwierdzić, że okres ten – pomimo pojawienia się zaczątków współczesnej powieści syryjskiej – nie należał do najlepszych. Jej rola w obrębie sztuki prozatorskiej była zaledwie symboliczna, zarówno pod względem ilościowym, jak i jakościowym, zdecydowanie oddając prym krótszym formom prozatorskim – głównie bardzo popularnej wówczas nowelistyce. Niezwykle trafnie ujął to palestyński krytyk literacki Ḥusām al-Ḥaṭīb, nazywając ten okres „etapem dzieciństwa syryjskiego powieściopisarstwa”<sup>13</sup>.

---

<sup>12</sup> Ibid., s. 106.

<sup>13</sup> Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Subul al-mu'aṭṭirāt al-aḡnabiyya wa aškāluhā fi al-qīṣṣa as-sūriyya*, Maṭābi' al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszk 1991 (wyd. 5), s. 39.

### 3. Od romantyzmu do realizmu (1951–1961)

Charakterystyczną cechą omawianego okresu były burzliwe zawirowania historii Syrii, która po odzyskaniu niepodległości (1946) stoczyła wojnę z nowo powstałym w 1948 roku państwem izraelskim i była terenem wielu zamachów stanu, wojennych przewrotów oraz destabilizacji politycznej i militarnej. W tej skomplikowanej i niezwykle trudnej sytuacji państwo zjednoczyło się z Egiptem Gamala Abdel Nasera i w 1958 roku powstała Zjednoczona Republika Arabska (ZRA). Jednak już w 1961 roku Syria odłączyła się, tworząc samodzielne państwo – Syryjską Arabską Republikę, a kraj ponownie zaczęły nękać zamieszki i wewnętrzne walki. Niezależnie od burzliwych wydarzeń w kraju, dla literatury ten czas nie był najgorszy.

W 1950 roku powstało Stowarzyszenie Pisarzy Syryjskich (Rābitat al-Kuttāb as-Sūriyīn), które już w 1958 roku przekształciło się w Związek Pisarzy Arabskich (Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab). Ponadto w latach pięćdziesiątych powstało Ministerstwo Kultury i zaczęto tłumaczyć wiele dzieł na język arabski. Pojawiło się mnóstwo przekładów powieści i opowiadań, głównie znanych twórców europejskich. Tłumaczono przede wszystkim literaturę francuską i angielską, również francuskie i angielskie przekłady literatury rosyjskiej, niemieckiej, włoskiej i hiszpańskiej, a także chińskiej i hinduskiej. W 1953 roku pojawiło się wiele tłumaczeń najpopularniejszej wówczas literatury niemieckiej oraz: G. de Maupassanta *Silny jak śmierć*, J. Austin *Rozważna i romantyczna*, F. Dostojewskiego *Nietoczka Niezwanowa* i *Bracia Karamazow*, M. Gorkiego *Rozpad osobowości*, A. Puszkina *Córka Kapitana* oraz korespondencja pomiędzy Gorkim a Czechowem. W roku 1954 skala tłumaczeń osiągnęła apogeum pod względem ilości, a także jakości przekładów. W tym okresie przetłumaczono wszystkie dzieła A. Czechowa, *Wojnę i pokój* L. Tołstoja, *Martwe dusze* M. Gogola, *Wśród ludzi* M. Gorkiego, *Upadek Paryża* I. Erenburga, *Wichrowe wzgórza* E. Bronte oraz *Miłość i niespełnienie* R. Rollanda. W roku następnym: *Salę nr 6* A. Czechowa i *Asię* I. Turgieniewa, *Kiedy zatrzyma się czas* Steina, *Mery Roze* Ziwako, *Skapca* Moliere’a, *Zakonnice z Parmy* Stendhala, *Jasnowłosa sultankę* M. Murphy’ego i wiele innych dzieł. Przetłumaczono też dzieło dramatyczne – *Niekrasowa* J.P. Sartre’a. Na łamach czasopism literackich publikowano przekłady dzieł różnych pisarzy, np. z amerykańskiej literatury – J. Steinbecka, E. Hemingwaya, J. Joyce’a, E. Caldwell, D.H. Lawrence’a, W. Saroyana, z niemieckiego tłumaczeni byli: R.M. Rilke, H. Bebel, F. Kafka, S. Zweig, a z włoskiego L. Pirandello. Wyżej wyszczególnione tłumaczenia miały poważny wpływ na rozwój prozy syryjskiej i przyczyniły się do pojawienia się nowych trendów i kierunków literackich, głównie w powieści<sup>14</sup>.

Egipski krytyk, Šākir Muṣṭafā, wspomina o znaczącym wpływie europejskich twórców literackich na syryjską literaturę okresu międzywojennego i powojennego. Stwierdza,

<sup>14</sup> Ibid., s. 71–73.



że największą rolę odegrali tacy pisarze, jak: z Francuzów – F. Coppee, T. Gautier, A. Dumas, V. Hugo, A. De Musset, P. Loti, H. Bordeaux, De Saint Pierre, Molier, P. Corneille, F.R. de Chateaubriand, G. de Maupassant, V. Sardou, M. Prevost, Jean, R.M. du Gard, A. de Lamartine; Rosjanie – L. Tołstoj, M. Gogol, I. Turgieniew, A. Czechow, M. Gorki; Anglicy – W. Shakespeare, Dickens, B. Shaw; Niemcy – J.W. Goethe, F. Schiller<sup>15</sup>.

W latach pięćdziesiątych powieść syryjska zaczęła oddalać się od charakterystycznego dla poprzedniego okresu romantyzmu, stopniowo zmierzając ku realizmowi. Pojawiła się grupa młodych pisarzy, którzy zaczęli preferować tematykę miłosną i związane z tym sercowe udręki i cierpienia zakochanych. Uczucia traktowali literacko nie tylko w sposób romantyczny, ale również naturalistycznie, z uwzględnieniem aktualnych realiów obyczajowych i specyfiki społeczeństwa arabskiego. Najważniejsze utwory przedstawicieli tego nurtu to: *Al-Hubb al-muħarram* (*Zakazana miłość*; 1952) Widād Sakākīnī, *Fī al-layl* (*Nocą*; 1959) Hiyām Nuwaylātī, *Bāsima bayna ad-dumū'* (*Basima wśród łez*; 1959) 'Abd as-Salāma al-'Uğaylīego, *Ayyām ma'ahu* (*Dni z nim*; 1959) oraz *Layla wāħida* (*Jedna noc*; 1961) Kūlīt (Colette) al-Hūrī, *Aḷ-Tulūğ tahta aš-šams* (*Śnieg w słońcu*; 1960) Layli al-Yāfī, *Aḷlām ar-rabī'* (*Marzenia wiosny*; 1957) 'Imāda Takrītīego i *Dahaba ba'īdan* (*Odszedł daleko*; 1961) Ġūrğīt Hannūš. Nie sposób też nie wspomnieć o utworze prekursora współczesnej powieści syryjskiej, Šakība al-Ġābirīego, *Wadā'an yā Afamiyā* (*Żegnaj Afamio*; 1960), który reprezentuje nurt naturalizmu w syryjskim powieściopisarstwie. Autor opisał w nim społeczeństwo swojego kraju, a zwłaszcza arystokrację z czasów mandatu francuskiego.

Wybitny pisarz Hannā Mīna w 1954 roku dziełem *Al-Mašābih az-zurq* (*Niebieskie lampy*) dał początek realistycznemu kierunkowi w powieściopisarstwie. Utwór ten przedstawia życie ubogich warstw syryjskiego społeczeństwa w mieście Latakia w trudnych czasach mandatu francuskiego oraz podczas drugiej wojny światowej. Kolejni pisarze zaczęli kontynuować ten nurt, który z czasem ewoluował w kierunku socrealizmu. Na przykład, Ḥasīb Kyyālī w powieści *Makātīb al-ğarām* (*Listy miłosne*; 1956) zaprezentował literacką wizję problematyki, jaką żyła damasceńska inteligencja, nurtowana różnymi, często rozbieżnymi poglądami politycznymi tamtych czasów. Natomiast *Matā ya'ūd al-maḡar* (*Kiedy wróci deszcz*; 1960) Adība Naħawīego była nowatorską syryjską powieścią, która twórczo obrazowała rolników oraz ich ciężką pracę na rzecz feudałów. Ġān Alīksān w *A'wād al-banafsağ* (*Galazki fiołków*; 1960) podjął się zaś próby ukazania proletariackiej biedoty uwikłanej w walkę z zamożnymi właścicielami fabryk i przedsiębiorcami.

Kierunek egzystencjalny pojawił się pod wpływem pisarzy francuskich, głównie utworów *Brudne ręce* J.P. Sartre'a i *Upadku* A. Camusa. Najbardziej znanymi syryjskimi dziełami tego nurtu są dwie powieści Mutā'a Šafadīego *Ġil al-qadar* (*Pokolenie przeznaczenia*; 1960) i *Tā'ir muħtarif* (*Zawodowy rewolucjonista*; 1961), oraz utwór Hānīego ar-Rāhibā *Al-Maħzūmūn* (*Pokonani*; 1961)<sup>16</sup>.

W tym okresie pojawiło się wiele powieści współczesnych o różnorodnej społecznej i obyczajowej tematyce, między innymi Walīda Midfa'iego *Mudakkirat Manḡūs afandī* (*Pamiętniki pana Pechowca*; 1960) o humorystyczno-satyrycznym zabarwieniu oraz dwa utwory Ḥalīma Barakāta: *Al-Qimam al-ħaḍrā'* (*Zielone szczyty*; 1958) i *Sitat ayyām* (*Sześć dni*; 1961).

<sup>15</sup> Šakīr Muštafā, *Muħādarāt 'an al-qīssa...*, s. 244–247.

<sup>16</sup> Patr.: Ḥusām al-Ḥaḡīb, *Subul al-mu'aḡfirāt...*, s. 91–124.



## II. POWIEŚĆ OKRESU POSZUKIWANIA I OTWARCIA SIĘ (1962–1980)

Po odłączeniu się Syrii od Egiptu w 1961 roku powstało suwerenne państwo Syryjska Republika Arabska. Było to ważne wydarzenie w historii współczesnej Syrii, ponieważ społeczeństwo uległo wówczas zdecydowanej polaryzacji politycznej. Po jednej stronie zgrupowała się rozwijająca skrzydła burżuazja, upatrująca zbieżność interesów z feudałami oraz konserwatywnymi reakcyjnymi siłami przeciwnymi zjednoczeniu z Egiptem. Po drugiej – siły panarabskiego nacjonalizmu i różne partie socjalistyczne, optujące za zjednoczeniem wszystkich krajów arabskich. Z tego nurtu wyłoniła się Partia Socjalistycznego Odrodzenia Arabskiego (Al-Bas)<sup>17</sup>, która 8 marca 1963 roku przejęła władzę w kraju, określając ten fakt rewolucją basistowską. Jej rządy trwają do dziś. To znamienne wydarzenie wiele zmieniło w strukturze społeczeństwa i przebiegu rozwoju kraju. Rozpoczęły się prześladowania największych właścicieli ziemskich oraz zamożnych przedstawicieli burżuazji, których okrzyknięto wrogami rewolucji basyjskiej. Porażka w wojnie z Izraelem w 1967 roku i utrata Hađabat al-Ġawlān (wzgórz Golan) stała się katastrofą dla polityków oraz inteligencji i pozostawiła w psychice syryjskiego narodu rozczarowanie. Znalazło to odzwierciedlenie w literaturze syryjskiej i ogólnoarabskiej. Wówczas pojawił się termin „*adab an-naksa*” (literatura porażki), określający utwory traktujące o przegranej wojnie 1967 roku. Wewnętrzne walki w szeregach partii Al-Bas zakończyły się zwycięstwem wojskowego kierownictwa na czele z Hafizem al-Asadem (1930–2000), który w 1970 roku przeprowadził w partii ruch korygujący, obejmując w imię tego ruchu władzę. W 1971 roku oficjalnie ogłoszono go prezydentem. To stanowisko piastował, przedłużając kilkakrotnie kadencję, aż do swej śmierci w 2000 roku. Syria za rządów al-Asada przeżyła wiele ważnych momentów decydujących o losach państwa. W 1973 roku wygrała wraz z Egiptem poważną wojnę z Izraelem, a na początku lat osiemdziesiątych udało się krwawo zdusić zbrojny bunt Braci Muzułmanów, zagrażający stabilności władzy w Syrii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte okazały się czasem spokoju i stabilizacji, których od dawna kraj nie doświadczał. Jednak w latach wcześniejszych, podczas tak dramatycznych wydarzeń, literatura rozwijała się dynamicznie, a powieść stała się obok poezji najważniejszą formą literackiego wyrazu.

Powieściopisarstwo syryjskie tego okresu bardziej otwarło się na różne prądy i trendy literackie. Wielu jego przedstawicieli znalazło się pod ogromnym wpływem twórców europejskich, a także pisarzy egipskich – znanych już w całym arabskim świecie i prezentujących wysoki poziom twórczości prozatorskiej, zwłaszcza powieściowej

<sup>17</sup> Ĥizb al-Ba'ṭ al-'Arabi al-Iṣtirākī (Partia Socjalistycznego Odrodzenia Arabskiego): partia polityczna założona w Syrii 7 kwietnia 1947 roku.

– takich jak: Nağīb Maħfūz (1911–2006), Tāha Ĥusayn (1889–1973), Muħammad Ĥusayn Ĥaykal (1888–1956) i inni. Mieli oni duży wpływ na młodych syryjskich prozaików, z którymi utrzymywali bliskie kontakty, zwłaszcza w latach unii z Egiptem, gdyż byli wówczas obywatelami tego samego państwa. Umocnił się nurt realistyczny, zmierzający w różnych kierunkach. Powstały i rozwijały się realizmy: społeczny, nacjonalistyczny, krytyczny i socjalistyczny. Pojawiły się też nowe trendy o charakterze modernistycznym, symbolicznym, egzystencjalnym oraz wykorzystujące elementy legend.

Do opracowania w niniejszej publikacji wybrano najbardziej popularne, choć niekoniecznie najwybitniejsze, utwory powieściowe z lat 1962–1980, reprezentujące niemal wszystkie kierunki i prądy literackie tego okresu. W obrębie neoklasycyzmu należy wymienić: *Qulūb 'alā al-aslāk* (*Serca na linach*; 1974) 'Abd as-Salāma al-'Uğaylięgo, *Alwān al-ħubb at-talāfa* (*Trzy kolory miłości*; 1973) 'Abd as-Salāma al-'Uğaylięgo i Anwara Quşaybātiego, *Ĝurabā' fī awṭāninā* (*Obcy w swoim kraju*; 1972) Walīda Midfa'iego, *Al-Burtuqāl al-murr* (*Gorzkie pomarańcze*; 1974) Salmy al-Ĥaffār al-Kuzbarī, *Dimaşq yā basmat al-ħuzn* (*Damaszku, uśmiechu smutku!*; 1980) Ulfat al-Idlibī.

Kierunek romantyzmu nie cieszył się dużą popularnością pośród pisarzy syryjskich tego okresu, niemniej można wskazać kilka godnych uwagi pozycji: *Al-Ĥubb wa al-wahl* (*Miłość i błoto*; 1963) In'ām al-Masālīma, *'Aşīqat ĥabibī* (*Kochanka mojego ukochanego*; 1965) Ĝurğit Ĥannūş, *Wa marra şayf* (*I minęło lato*; 1975) Kūlit al-Ĥūrī.

Dominujący w omawianym okresie syryjskiego powieściopisarstwa był realizm, który przeważał w twórczości najwybitniejszych ówczesnych pisarzy. Spośród najpopularniejszych utworów należy wymienić: *Salāsīl al-mādī* (*Okowy przeszłości*; 1964) Nizāra Ma'ayyada al-'Azma, *Ṭumma azhara al-ħuzn* (*A potem rozkwitł smutek*; 1963) i *Riyāh kānūn* (*Grudniowy wiatr*; 1968) Fādila as-Sibā'iego, *Ĝumbī* (*Chumbi*; 1965) i *Urs filasīnī* (*Palestyńskie wesele*; 1969) Adiba Naħawīęgo, *Ayyām mağribiyya* (*Marokańskie dni*; 1965) Qamar Kilānī, *Lan tasquṭ al-madīna* (*Miasto nie podda się*; 1969) i *Ĥasan Ĝabal* (*Hasan Dżabal*; 1969) Fārisa Zarzūra, *Malakūt al-busatā'* (*Królestwo prostych ludzi*; 1976) Ĥayrięgo aḍ-Ḍahabīęgo, *Dimaşq al-ğamīla* (*Piękny Damaszek*; 1976) Aħmada Yūsufa Dāwūda, *Da'wa ilā Al-Qunayyira* (*Zaproszenie do Kunaitiry*; 1976) Kūlit al-Ĥūrī, *Ĝufūn tashaq aş-şuwar* (*Powieki miazdzące obrazy*; 1968) i *Ahlām ar-raşīf al-mağrūh* (*Marzenia zranionego chodnika*; 1973) Badī'a Ĥaqqīęgo.

Godne uwagi są powieści napisane w duchu krytycznego realizmu, takie jak: *Al-Lā' iğtimā' iyyūn* (*Niekomunikatywny*; 1970) Fārisa Zarzūra, *Alf layla wa laylatān* (*Tysiąc i dwie noce*; 1977) Hānięgo ar-Rāhibā, *Al-Ĥuyūl* (*Konie*; 1976) Aħmada Yūsufa Dāwūda, *Al-Yāqūtī* (*Al-Jakuti*; 1977) 'Abd an-Nabī Ĥiğāzięgo, *Wardat aş-şabāh* (*Poranna róża*; 1976) 'Ādila Abū Şanaba.

Pod wpływem popularnej wówczas literatury radzieckiej rozwinął się socrealizm. Zaowocował wieloma ważnymi utworami powieściowymi, spośród których na szczególną uwagę zasługują: *Aş-Şirā' wa al-'āsifa* (*Żagiel i burza*; 1966), *At-Talğ ya'tī min an-nāfiḍa* (*Śniegiem wieje od okna*; 1969), *Aş-Şams fī yawm ġā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*; 1973), *Al-Yāfir* (*Kotwica*; 1975) Ĥannā Mīny, *Al-Fahd* (*Pantera*; 1968) Ĥaydara Ĥaydara, *Al-Ĥufāt wa ĥuffayy Ĥunayn* (*Bosi i nadzy*; 1971), *Al-Aşqiyā' wa as-sāda* (*Nieszczęśnicy i panowie*; 1971) i *Al-Muḍnibūn* (*Winni*; 1974) Fārisa Zarzūra, *Milħ al-ard* (*Sól ziemi*; 1972) Şalāħa Dihnięgo, *As-Siğn* (*Więzienie*; 1972)

Nabila Sulaymāna, *Suqūt al-firank* (*Upadek franka*; 1974) Nasība al-Iḥtiyāra, *An-Nahr* (*Rzeka*; 1979) Ġāna Alīksāna.

W prozie lat 1962–1980 można spotkać liczne utwory o charakterze symbolicznym, jednak najczęściej przemieszonym z realizmem lub też innymi kierunkami. Pośród utworów, w których najwyraźniej jest widoczna symboliczna płaszczyzna, należy wymienić: *Narsīs* (*Narcyz*; 1962) Anwara Quṣaybātiego, *'Awdat aṭ-Ṭā'ir ilā al-baḥr* (*Powrót Latającego Holendra na morze*; 1969) Ḥalīma Barakāta, *Ṭalḡ as-ṣayf* (*Śnieg latem*; 1973) Nabila Sulaymāna oraz *Tāḡ al-lu'lu'* (*Korona z pereł*; 1980) Adiba Naḥawiego.

Innym godnym uwagi kierunkiem jest egzystencjalizm, który w latach sześćdziesiątych bardzo umocnił się i zaowocował następującymi interesującymi tytułami: *Fī al-manfā* (*Na wygnaniu*; 1962) Ġūrḡa Sālīma, *Šarḥ fī tāriḥ ṭawīl* (*Rysa w długiej historii*; 1969) Hāniego ar-Rāhiba, *Al-'Uṣāt* (*Zbuntowani*; 1964) Šidqiego Ismā'ila, *Aḡrās al-banafsāḡ as-ṣaḡīra* (*Małe dzwonki fiołków*; 1970) Ḥasība Kayyāliego.

W połowie lat sześćdziesiątych pojawił się eksperymentalny typ tak zwanej nowej powieści. Najwybitniejszymi dziełami w obrębie tego rodzaju były: *Šitā' al-baḥr al-yābis* (*Zima suchego morza*; 1965) i *Aḥḍān as-sayyida al-ḡamīla* (*Objęcia pięknej pani*; 1969) Walīda Iḥlāšiego; *Bayrūt 75* (*Bejrut 75*; 1975) i *Kawābis Bayrūt* (*Koszmory Bejrutu*; 1976) Ġādy as-Sammān.

## 1. Neoklasycyzm

‘Abd as-Salām al-‘Uğaylī: *Qulūb ‘alā al-aslāk* (*Serca na linach*; 1974)

‘Abd as-Salām al-‘Uğaylī urodził się w 1918 roku w Ar-Raqce nad Eufratem. Jest jednym z najwybitniejszych nowelistów i powieściopisarzy syryjskich, a ponadto poetą oraz eseistą i twórcą prozy podróżniczej. Ukończył wydział medyczny na Uniwersytecie w Damaszku. Jako ochotnik uczestniczył w wojnie palestyńskiej z 1948 roku. Sprawował funkcję narodowego deputata, a na początku lat sześćdziesiątych zajmował stanowiska: ministra kultury, informacji oraz spraw zagranicznych Syrii. Jednak zrezygnował z polityki i funkcji państwowych, wrócił do rodzinnego miasta, gdzie otworzył gabinet lekarski i za darmo leczył biednych fellachów. Zmarł w 2006 roku.

Głównym bohaterem powieści *Qulūb ‘alā al-aslāk* (*Serca na linach*)<sup>18</sup> jest Ṭariq ‘Umrān, który opowiada o latach spędzonych w Damaszku. Jako młody chłopak wyjechał ze wsi na południu Syrii, by pracować w firmie wuja, ‘Abd al-Mağīda ‘Umrāna, przy realizacji projektu linii kolejowej, mającej bieć od Góry Qāsiyūn do centrum Damaszku.

Akcja utworu jest ciekawa i trzyma w napięciu. Wydarzenia przeplatają się i są zawieszane w ważnych, ciekawych momentach, by najpierw narracja mogła przeskoczyć do innych wątków, a następnie powrócić do poprzednich. To potęguje napięcie i atmosferę utworu. Autor wtrąca do tekstu staroarabskie wiersze, opowieści, przysłowia i powiastki. Zamieszcza też wiele wyjaśnień i szczegółów z zakresu kultury czy codziennego życia, czy chociażby dyskusję na temat kwestii sztuki dla sztuki. Powieściowe postacie są dojrzałe i świadome tego, co zachodzi dookoła nich. Ukazują ważne aspekty życia społeczeństwa w okresie zjednoczenia Syrii z Egiptem w latach 1958–1961.

Wybudowanie linii kolejowej jest ważne dla rodziny ‘Umrānów. Dla ‘Abd al-Mağīda doprowadzenie do zrealizowania projektu jest nie tylko kwestią finansową, ale również ambiciozną – urzeczywistnienie projektu będzie jednoznaczne z unowocześnieniem miasta i poprawieniem dzięki temu jego wizerunku w całym kraju. Dlatego dokłada wszelkich starań, by przetarg wygrał jego projekt, a nie konkurenta, Ḥalima. Autor piętnuje ówczesną korupcję na ogromną skalę, gdzie o wszelkich przedsięwzięciach czy przetargach decydowali przekupni Egipcjanie. W utworze reprezentują ich pan Zakī i inżynier Ġād Allāh.

‘Abd al-Mağīd, właściciel znanej, dużej firmy inżynieryjno-budowlanej i maklerskiej, jest czterdziestopięcioletnim kawalerem pochodzącym z bogatej rodziny feudalnej, mającej posiadłości wiejskie na północy Syrii. Z wykształcenia jest inżynierem architektem, a stopień doktora zdobył na zachodniej uczelni. Jest to człowiek rozmiłowany w sztuce i poezji. Nie wierzy w trwałe wartości. Uważa, że zmieniają się one

<sup>18</sup> ‘Abd as-Salām al-‘Uğaylī, *Qulūb ‘alā al-aslāk*, Al-Ahliyya li-n-Našr wa at-Tawzī’, Bejrut 1974.

w zależności od potrzeb i interesów. Zapewne jego postać miała reprezentować w utworze coraz silniejszą burżuazję, która zaczęła dominować nad dogorywającym feudalizmem. 'Abd al-Mağīd zauważa, że wszyscy ludzie są egoistami. Dlatego człowiek musi być silny i wykorzystywać wszystkie środki, by zrealizować swoje cele i osiągnąć zamierzone korzyści. Poezja, kobiety, młodość mają służyć osiągnięciu wyznaczonego celu. Dlatego uczy swego bratanka, jak dotrzeć do Nihād – żony konkurenta Ḥalīma, aby ta wpłynęła na męża przy podejmowaniu korzystnych dla firmy 'Abd al-Mağīda decyzji. Plany powiodły się i wuj z bratankiem osiągają upragniony cel – wygrywają przetarg.

Ṭāriq pod wpływem wuja nauczył się swobodnie poruszać w kręgach elity Damaszku. Stał się powszechnie lubiany, dobrze się czuje wśród kobiet z wyższych sfer. Jest zachwycony swoim wujem. Ṭāriq jest niepewnym siebie, ale zadufanym chłopakiem. Nie umie zdecydować, którą dziewczynę wybrać spośród tak wielu piękności. Poznaje powszechnie panujące chore układy i słabe więzi małżeńskie oparte na interesach, a nie prawdziwych uczuciach i uczciwości. Przykładem może być spiskująca przeciwko mężowi Nihād.

Spośród wielu postaci utworu na uwagę zasługują też Ṣafīyya i Mamdūh. Mężczyzna to bliski kolega Ṭāriqa, również pracujący w firmie 'Umrāna, przejawiający lewicowe poglądy. Ṣafīyya jest nauczycielką języka arabskiego, wdową po Ismā'īlu, byłym prawniku w firmie 'Umrāna. Kobieta nienawidzi 'Abd al-Mağīda i wszystkich biznesmenów. Uważa się za zwolenniczkę lewicowo-socjalistycznej ideologii. Jednak okazuje się konformistyczną oportunistką, pozbawioną jakichkolwiek lewicowych poglądów, przeciwniczką unowocześnienia miasta. Ma pogardliwy stosunek do biednych migrantów ze wsi, których nazywa najemnikami okupującymi miasto. Nawiązuje bliskie kontakty z Ṭārikiem. Jednak po utracie przez niego pieniędzy i firmy zrywa tę znajomość. Ona i Nihād symbolizują negatywny typ kobiety.

'Abd as-Salām al-'Uğaylī w utworze koncentruje się na zachodzących w społeczeństwie zmianach, w których wyniku powstaje nowa warstwa społeczna – drobna burżuazja, znająca potrzeby biednych klas i będąca ich wyrazicielem, przejmująca idee socjalistyczne wyrażane przez Gamala Abdel Namera – prezydenta Zjednoczonej Republiki Arabskiej. Stary układ rządzący, czyli burżuazja i feudałowie, zaczął być zagrożony i powoli tracił przywileje wraz z silną pozycją. Dostrzegając w tym szansę odzyskania utraconej pozycji, podjęli skuteczną walkę o odłączenie Syrii od Egiptu i tym samym likwidację Zjednoczonej Republiki Arabskiej (ZRA).

'Abd al-Mağīd, czując zbliżające się zagrożenie, o którym świadczyło między innymi zawieszenie realizacji projektu budowy sieci kolejowej, powoli likwiduje swoje interesy i lokuje pieniądze w zagranicznych bankach. Gdy statek burżuazyjny ostatecznie tonie w zawierusze zbliżającej się wojny i ogólnym chaosie – opuszcza kraj, zostawiając firmę bratankowi. Powieść kończy się ostateczną likwidacją firmy i powrotem Ṭāriqa do rodziców na wieś.

W utworze jest wiele wskazówek dotyczących przyczyn rozpadu ZRA, który w rzeczywistości nastąpił w 1961 roku. A były to, zdaniem autora, błędy reżimu Namera, który sprawował władzę dzięki wojsku i urzędowi bezpieczeństwa, rozwiązując wszystkie partie polityczne oraz zabraniając ich tworzenia. Więził nawet działaczy partyjnych (komunistów, basistów i członków innych istniejących partii). Ponadto innym poważnym powodem rozpadu, jak sugeruje autor, była szerząca się na ogromną skalę korupcja nowo powstałej warstwy urzędniczej.

Powieść *Qulūb 'alā al-aslāk* jest istotną pozycją syryjskiego powieściopisarstwa, ponieważ przedstawia realia ważnego okresu w historii Syrii i gorący do dziś temat zjednoczenia Arabów. Bez wątpienia osoba autora, będącego świadkiem tamtych burzliwych wydarzeń i pełniącego funkcję ministra tuż po rozpadzie ZRA, miała znaczący wpływ na przybliżenie czytelnikowi prawdziwego ducha tamtych czasów oraz pomogła zrozumieć sedno zachodzących wówczas, niezwykle złożonych procesów społecznych i politycznych. Nabil Sulaymān, wskazując na znaczenie tego utworu w prozie arabskiej, pisze:

Dokładne przyjrzenie się powieściowym postaciom i poruszane przez *Qulūb 'alā al-aslāk* kwestie arabskiego zjednoczenia, walki klasowej i walki pokoleń nadają jej [powieści] bardzo ważne miejsce w artystycznej i społecznej historii powieściopisarstwa syryjskiego<sup>19</sup>.

'Abd as-Salām al-'Uğaylī oraz Anwar Quşaybātī:  
*Alwān al-ḥubb aṭ-ṭalāta* (Trzy kolory miłości; 1973)

Kiedy 'Abd as-Salām al-'Uğaylī był w trakcie pisania powieści *Qulūb 'alā al-aslāk* (*Serca na linach*), odwiedzili go przyjaciele. Podczas rozmowy opowiedział im, że kilka lat temu zaczął pisać inną powieść, której nie potrafi dokończyć. Będący wówczas jednym z gości Anwar Quşaybātī zadeklarował, że jest gotów dokończyć ten utwór – i tak się stało<sup>20</sup>. Po latach powieść *Alwān al-ḥubb aṭ-ṭalāta* (*Trzy kolory miłości*) doczekała się zakończenia i publikacji.

Oczywiście, istnieje duża różnica w stylu pisarskim pomiędzy stronami 1–73 a pozostałą częścią utworu, przy czym wyraźnie widać, że powyżej strony 73 tekst nosi charakterystyczne cechy prozy Anwara Quşaybātiego, pełnej dialogów, filozoficznych rozmyślań i refleksji.

Głównym bohaterem powieści jest pochodzący z Aleppo syryjski prawnik, Nadīm, który lubi rysować i entuzjastycznie przyjmuje połączenie Syrii z Egiptem. Natomiast nie lubi zajmować się polityką, twierdząc, że ona wszystko niszczy. W jego otoczeniu pojawiają się trzy bardzo różne kobiety: Samīḥa – nauczycielka psychologii, Sūzāna – cudzoziemka i Nāzik – poznana przez Nadīma rok przed zjednoczeniem Syrii z Egiptem. Nasz bohater zakochał się w tej ostatniej, ale związał z Sūzāną, przy której czuł się niczym król przy gotowej na wszystko służącej. Jednak zerwał z nią po tym, jak mocno go zraniła, krytykując Arabów i ich sposób traktowania kwestii palestyńskiej. Samīḥa jest ukazana jako naiwna dziewczyna. Nie mogła od razu zdecydować, czy chce wyjść za mąż za Nadīma. To bardzo zraniło jego poczucie godności i dlatego zrezygnował z małżeństwa. Jednak po wielu latach, zrzędzeniem losu, spotkali się ponownie i tym razem już bez problemów pobrali się. Mimo to on nadal myśli o Nāzik, która przypomina mu matczyną opiekuńczość, bezpieczeństwo i daje poczucie prawdziwego życia. Gdy mu jej zabrakło, poczuł się zagubiony i uciekał w przeszłość, do lat dziecięcych i ukochanej Kawṭar. Wówczas rodzice, przeprowadzając się do innego osiedla, nie tylko rozdzielili go z ukochaną, ale oderwali od korzeni. W monologu wewnętrznym bohater mówi:

<sup>19</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya as-sūriyya (1967–1977)*, Manšūrāt Wizarat Aṭ-Taqāfa wa al-Irşād al-Qawmī, Damaszek 1982, s. 240.

<sup>20</sup> Ibid.



Dlaczego ojciec nagle nas przesiedlił?... On wyrwał mnie z ziemi naszego osiedla, z ziemi Kawtar, zerwał łodygę, a korzenie pozostały tam, na miejscu... Przez niego od tamtego czasu jestem zagubiony<sup>21</sup>.

Nadīm uświadamia sobie, że aby odnaleźć siebie, musi odnaleźć Nāzik. Dlatego szuka jej wszędzie, nawet w Paryżu. Staje się ona symbolem nie tylko miłości, ale nawet całego kraju. Narrator mówi: „Kair stał się uosobieniem Nāzik i jasnym symbolem jej istnienia”<sup>22</sup>. Wydaje się, że relacje Nāzik i Nadīma uosabiają te pomiędzy Egiptem i Syrią w obrębie ZRA oraz jego późniejszy rozpad. Nabil Sulaymān, analizując związki między tą dwójką postaci, pisze:

Połączenie się kobiety [Egipcjanki Nāzik] i mężczyzny [Syryjczyka Nadīma] jest pierwszym krokiem do zjednoczenia się społeczeństw Syrii i Egiptu. Dlatego czytamy w utworze: „Zjednoczenie zaczyna się od łózka”<sup>23</sup>.

Jednak gdy dochodzi do rozpadu Zjednoczonej Republiki Arabskiej i następuje odłączenie się Syrii od Egiptu, powieść ukazuje, że problem tkwi w jednostkach: „jeśli nie wyleczymy jednostek, to społeczeństwo nie zostanie wyleczone”<sup>24</sup>. Obaj autorzy widzą, że rozwiązywanie ważnych spraw społeczeństwa i kraju należy rozpoczynać od jednostek. Trafnie to ujął Fayṣal Summāq, pisząc o utworze *Alwān al-ḥubb al-ṭalāta* w krytycznej wzmiance: „Indywidualne pojmowanie historii, które obraca piramidę do góry nogami, przenika całą powieść”<sup>25</sup>.

Wraz z rozpadem ZRA powiększył się pesymizm i poczucie zagubienia Nadīma, który nie jest w stanie zrozumieć, co się dzieje. Przeżywa rozterki i ma poczucie, że nastąpił czas szaleństwa i sam nieomal popada w obłęd. Rozwódzi się z Samihą, jednak gdy ta rodzi mu córkę, wraca do rodziny.

Autorzy, umiejętnie wykorzystując znajomość psychiki ludzkiej, ukazali bogate wnętrza bohaterów, tłumacząc podłoże ich zachowań, nierzadko ukryte w przeżyciach z dzieciństwa. Powieść przedstawiła w nowym świetle zagadnienie zjednoczenia Syrii z Egiptem oraz przyczyny rozpadu ZRA. Jednak nie da się nie zauważyć dwóch różniących się stylów pisarskich, niczym dwóch głosów różnych pisarzy, co niekorzystnie wpłynęło na spójność powieści.

### Walīd Midfa‘ī: *Ġurabā’ fī awṭāninā* (*Obcy w swoim kraju*; 1972)

Walīd Midfa‘ī urodził się w 1932 roku w Damaszku, gdzie ukończył farmację na miejscowym uniwersytecie. Jest autorem licznych powieści i dramatów, a ponadto wydał kilka zbiorów opowiadań. Otrzymał nagrodę literacką przyznaną przez Ministerstwo Kultury Syrii oraz nagrodę Wyższej Rady Literatury i Nauk Społecznych.

Pierwotnie utwór został napisany jako sztuka teatralna pod tytułem *Al-Bayt aṣ-ṣāḥib* (*Hałaśliwy dom*; 1965)<sup>26</sup>, jednak po kilku latach Walīd Midfa‘ī nadał mu formę powieści

<sup>21</sup> ‘Abd as-Salām al-‘Uġaylī, Anwar Quṣaybātī, *Alwān al-ḥubb al-ṭalāta*, Dār Al-‘Awda, Bejrut 1973, s. 175–176.

<sup>22</sup> *Ibid.*, s. 70.

<sup>23</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 242.

<sup>24</sup> ‘Abd as-Salām al-‘Uġaylī, Anwar Quṣaybātī, *Alwān...*, s. 297.

<sup>25</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya naṣ‘atuhā wa taṭawwuruhā – maḍāhibuhā*, Maṭābi‘ al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszek 1984, s. 38.

<sup>26</sup> ‘Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-‘arabiyya...*, s. 157.

*Ġurabā' fi awṭāninā* (*Obcy w swoim kraju*), która jednak zachowała pewne cechy pierwotnej wersji, przede wszystkim dominującą rolę dialogów.

Głównym bohaterem jest Waḥīd, który – będąc również narratorem – opowiada w pierwszej osobie o swojej rodzinie i życiu oraz charakteryzuje inne powieściowe postacie. Jest drugim synem w wielodzietnej rodzinie, dwudziestodwuletnim studentem, który, by zarobić na utrzymanie się w czasie studiów, pracuje w wakacje. Jednak z braku środków musi przerwać naukę i rozpocząć pracę w prywatnej szkole. Pisze również artykuły do gazety. Młody mężczyzna jest pełen kompleksów, wynikających z tradycyjnego, arabskiego wychowania. Jego ojciec pracował jako poborca podatkowy i rządził rodziną żelazną ręką – jego wola była świętością. W młodości matka zmusiła go do ślubu z siostrą kochanej kobiety. To zapewne spowodowało, że do żony odnosił się bardzo surowo i zerwał kontakty z jej rodziną. Własne dzieci traktował niesprawiedliwie, a pieniądze stanowiły dla niego najcenniejszą wartość. Najbardziej pokrzywdzonymi osobami były jego żona i córka. Kobieta, zarabkując szcieniem, wspomagała budżet domowy, mimo to żyła w ciągłym strachu, braku szacunku i ignorowaniu jej zdania. Córka, Widād, została zmuszona przez ojca do przerywania nauki w gimnazjum. Dziewczyna zakochała się w młodym mężczyźnie, którego poznała za pośrednictwem swojej cioci – dawnej ukochanej ojca, który sprzeciwiał się stanowczo tej miłości, co było powodem rozterek Widād, zastanawiającej się, czy zbuntować się przeciwko niemu i narazić na dezaprobatę, czy zrezygnować z miłości. Dziewczyna mówi:

Czy nie mam prawa czuć, że ktoś mi się podoba? I mieć domu i dzieci? Czy nie po to urodziłam się jako samica, żeby to mieć?<sup>27</sup>

Dusi się w domu, przeżywa głęboki kryzys, aż krzyczy w twarz swego brata, Waḥīda: „Precz ode mnie, ja was nienawidzę”<sup>28</sup>. Jednak brat ją popiera, a nawet namawia, by się zbuntowała. Chce należeć do nowych czasów, dlatego sprzeciwia się ojcu i okrutnym zwyczajom starego pokolenia. Mówi do siostry:

Idź, nie poddaj się swojemu losowi i bądź pewna, że ludzie zawsze będą mieli różne poglądy na twój temat. Niektórzy zrobią z tego nowy zwyczaj i każda krzywdzona i cierpiąca dziewczyna będzie cię naśladować, buntując się przeciwko tym, którzy będą wobec niej niesprawiedliwi... Ja sam spróbuję odnaleźć się w czasie, w którym żyję, i czuję słabą więź z czasem przeszłym<sup>29</sup>.

Bez wątpienia Waḥīd reprezentuje egzystencjalne poglądy przejawiające się w szukaniu swobody i wyzwolenia od przeszłości oraz starych zwyczajów ojca. Czuje on toczącą się walkę pomiędzy dwoma pokoleniami i wierzy, że wolność słowa jest istotą jego egzystencji. Mówi:

Nie interesuje mnie bogactwo ani duże zyski, chcę żyć sprawą słowa. Sprawa słowa jest moją egzystencją, ponieważ jest ona wolnością człowieka... Dajcie mi żyć prawdziwie moją sprawą, dajcie mi żyć moją sprawą bez kryzysu sumienia<sup>30</sup>.

Po tym jak ojciec chciał zmusić Widād do ślubu ze swoim kolegą, Waḥīd pomaga siostrze w ucieczce do domu cioci. Dziewczyna bierze tam ślub z ukochanym. Kryzys w rodzinie narasta. Ojciec jest zszokowany zachowaniem córki i syna Waḥīda oraz

<sup>27</sup> Walīd Midwa'ī, *Ġurabā' fi awṭāninā*, Dār An-Nahār, Bejrut 1972, s. 93.

<sup>28</sup> *Ibid.*, s. 102.

<sup>29</sup> *Ibid.*, s. 146–147.

<sup>30</sup> *Ibid.*, s. 85–86.

porażką syna Ziyāda – lekarza, który niedługo po otwarciu gabinetu zamknął go z powodu bezradności wobec chorób, na które nie znajdował w kraju leków. Jednak zanim Ziyād wyjedzie z kraju, dochodzi do konfrontacji z ojcem, w której syn staje przeciwko niemu, tłumacząc prawo wszystkich członków rodziny do decydowania o sobie. Mówi: „Mamo, Waḥīdzie, Widād, chodźcie tu natychmiast. To jest wasza szansa, by domagać się odrobiny wolności”<sup>31</sup>. Ostatecznie rodzina rozpadła się: Ziyād wyjechał z kraju, Widād wyszła za mąż, Waḥīd zrezygnował ze studiów, Ğassān (trzeci syn) po maturze wyjechał do pracy na wieś, by żyć swoim życiem, a nie takim, jakiego chce jego ojciec. Ojciec zaś opuścił dom wraz z najmłodszym synem, Marwānem, który miał mu zrekompenzować utratę pozostałych dzieci. Jednak wrócił w końcu do domu – zmęczony, zrezygnowany i skruszony.

Waḥīd pragnie wydać książkę na temat chorób społecznych – głównie chciwości, miłości do pieniędzy i hipokryzji, które są przyczyną kryzysu moralnego w społeczeństwie. Zwraca się do swego skąpego i chciwego ojca:

Kryzys społeczeństwa powodują właśnie ci, którzy najwięcej zyskują. Proszę cię, ojcze, nasze społeczeństwo rozpada się właśnie przez myślenie o sprawach materialnych<sup>32</sup>.

W końcu utworu bezpartyjny Waḥīd został napadnięty i pobity, a następnie aresztowany z powodu napisania artykułu nawołującego do uznania wolności zakładania partii. To aresztowanie uzmysławia, że społeczeństwo jest jeszcze niedojrzałe a despotyzm społeczny jest nadal zjawiskiem dominującym.

Powieść *Ġurabā' fī awḡānīnā* poprzez ukazanie losów syryjskiej rodziny przedstawia walkę dwóch pokoleń – pełnego kompleksów konserwatywnego ojca i pokolenia dzieci, szukających wolności i nowej, lepszej drogi życia. Zdaniem pisarza jeszcze nie nadszedł czas nowego i daleko do wyjścia z przedłużającego się kryzysu obyczajowego.

### Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī: *Al-Burtuqāl al-murr* (*Gorzkie pomarańcze*; 1974)

Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī urodziła się w 1922 roku w Damaszku i tam kształciła się w szkołach misjonarskich. Jako żona dyplomaty dużo podróżowała po świecie. Pierwszą powieść, *Yawmiyyāt Hāla* (*Pamiętniki Hali*), wydała w 1950 roku, natomiast największą popularność zdobyła powieść *'Aynān min Iṣbīliyya* (*Dwoje oczu z Sewilli*; 1965), której tytuł nadał słynny poeta Nizār Qabbānī. Jest autorką wierszy napisanych po francusku. Ponadto opublikowała kilka zbiorów opowiadań i opracowań z dziedziny literatury. Zmarła w 2006 roku.

Powieść *Al-Burtuqāl al-murr* (*Gorzkie pomarańcze*)<sup>33</sup> ma głównie charakter epistolarny i prezentuje korespondencję między dwójką przyjaciół: 'Iṣāmem i Sālimem. Ponadto zawarte są w niej wspomnienia głównego bohatera. To wszystko przeplatane jest skromną narracją.

<sup>31</sup> Ibid., s. 172.

<sup>32</sup> Ibid., s. 87.

<sup>33</sup> Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī, *Al-Burtuqāl al-murr*, Dār An-Nahār, Bejrut 1974.

Zagraniczne studia 'Išāma w Ameryce opłacił jego ojciec, który był wówczas akcjonariuszem dużej fabryki tekstyliów, znacjonalizowanej w 1961 roku. Chłopak, żyjąc przez długi czas na Zachodzie, przejął tamtejszy sposób myślenia i życia, opierający się na społecznej swobodzie i liberalizmie. Pragnie, by jego ojczyzna poszła podobną drogą rozwoju, zmierzającą do rozkwitu cywilizacji zaobserwowanego na obczyźnie. Dzięki bliskim stosunkom ze Szwedką, Helą Anderson, wyzwolił się z własnych kompleksów, dziedziczonych z pokolenia na pokolenie wraz z wychowaniem we wschodnim społeczeństwie.

Hela to samodzielna i odważna kobieta – intelektualistka. Rozwiodła się z mężem narkomanem i samotnie wychowuje dziecko. Jej poglądy na miłość są niezmiennie i wbrew 'Išāmowi, który uważa uczucia za przejaw słabości, twierdzi, że ona jest wyzwoleniem i leży w naturze człowieka. Szwedka popiera sprawę palestyńską i jej zdaniem Arabowie są twórcami wielkiej cywilizacji, dzięki której Europa przeżyła swoje odrodzenie.

Sālim jest prawnikiem i synem znanego polityka, który walczył przeciwko Francuzom i został wybrany na posła, a następnie powierzono mu tekę ministerialną. Po zjednoczeniu w 1958 roku Syrii z Egiptem ojciec jawnie krytykował zbyt pochopne przeprowadzenie połączenia obu krajów i został skazany na areszt domowy, w którym przebywał aż do śmierci w 1960 roku. Sālim przypomina ojca, również jest opozycyjnym liberałem, ale przeciwnikiem krwawych, zbrojnych walk. Optuje z przekonaniem za pokojowym rozwiązywaniem problemów. Jego zdaniem tylko racjonalna koegzystencja ludzi, a nie walka, jest drogą ku postępowi i rozkwitowi cywilizacji.

Korespondencja pomiędzy przyjaciółmi naświetla syryjskie realia lat sześćdziesiątych oraz ukazuje szybko zmieniającą się sytuację i kryzys moralny, w którym pogrąża się społeczeństwo. Odzwierciedla się to w obrazie miasta, które przestało być pięknym, ciepłym, tętniącym życiem i radością ośrodkiem kultury i tradycji.

Kolejny bohater, Nizār, jest basistą. Zdaniem Sālima, jest umiarkowanym towarzyszem i pomimo różnicy poglądów politycznych przyjaźnią się, gdyż uważają, że kwestia taka nie powinna mieć wpływu na przyjaźń czy miłość. Rezultatem rozmyślań Sālima nad tym zagadnieniem jest książka *Nawoływanie do miłości*. W listach do 'Išāma Nizār pisze o pozytywnych zmianach, jakie zaszły w ich kraju w następstwie ruchu korygującego z 16 listopada 1970 roku, przeprowadzonego pod kierownictwem Hafiza al-Asada. To działanie miało zreformować partię i nadać jej nowe socjalne, prorozwojowe impulsy. Dalej ocenia, że ten ruch był potrzebny i od razu przyniósł pozytywne efekty. Kraj otwarto na świat, nastąpiła zgoda pomiędzy bogatymi a biednymi warstwami społeczeństwa, rozliczono się z tymi, którzy byli winni odchylenia od właściwych założeń rewolucji Al-Bas z 1963 roku. 'Išām w odpowiedzi pisze, że zamierza wrócić do kraju i aktywnie wspierać ruch korygujący oraz działać na rzecz sprawiedliwości i pojednania narodowego Syryjczyków. Jego poglądy uległy modyfikacji i obecnie, podobnie jak Sālim, częściowo zaczyna akceptować zachodzące zmiany i zbliża się ku przekonaniom politycznym Nizāra, w których najważniejsza jest społeczna solidarność i stabilizacja w kraju.

Należy nadmienić, że powieść *Al-Burtuqāl al-murr* miała trudne zadanie przedstawienia całej gamy poglądów na ważne polityczne, społeczne i kulturowe zagadnienia syryjskiej rzeczywistości, poczynając od spornej kwestii zjednoczenia Syrii z Egiptem, a skończywszy na ruchu korygującym partii Al-Bas. Jednak zbyt liczne komentarze i wyjaśnienia wielu pobocznych wątków i spraw, dotyczących np. dziedzictwa nauko-

wego i kulturowego Arabów oraz ich wkładu w rozwój cywilizacji, wojen arabsko-izraelskich z 1967 i 1973 roku, przyczyniły się do osłabienia artystycznego poziomu powieści i niekorzystnie wpłynęły na jej odbiór, nadając utworowi zbyt propagandowy charakter.

Ulfat al-Idlibī: *Dimašq yā basmat al-ḥuẓn*  
(*Damaszku, uśmiechu smutku!*; 1980)

Ulfat al-Idlibī urodziła się w 1912 roku w Damaszku. Jest autorką wielu zbiorów opowiadań, z których pierwszy, *Qiṣaṣ dimašqiyya* (*Damasceńskie opowiadania*), wydała w 1954 roku. Ponadto opublikowała dwie powieści: *Dimašq yā basmat al-ḥuẓn* (*Damaszku, uśmiechu smutku!*) i *Ḥikāyat ḡaddī* (*Opowieść mojego dziadka*; 1990). Jej utwory były tłumaczone na wiele języków obcych, a pierwsza z powieści została przetłumaczona na język angielski i wydana pt. *Sabriya Damascus Bitter Sweet* w Londynie w 1995, a w Nowym Jorku 1997 roku. Ponadto w 1993 roku została zekranizowana. Pisarka obecnie mieszka we Francji.

*Dimašq yā basmat al-ḥuẓn* porusza temat walki Syryjczyków w czasie mandatu francuskiego oraz równoległe wątek pozbawionej praw kobiety arabskiej i wynikającego z tego jej cierpienia.

Główna bohaterka, Šabriyya, jest jedyną dziewczyną pośród czwórki rodzeństwa. Należy do najlepszych uczennic w szkole, ale mimo to rodzice zabraniają jej kontynuować naukę i nie zgadzają się, by wyszła za męża za ukochanego chłopca. Pozostaje w domu, usługując rodzicom, którzy wkrótce umierają, a ona po czterdziestu dniach od śmierci ojca popełnia samobójstwo, wieszając się na drzewie cytrynowym w przydomowym ogrodzie.

Powieść składa się z dwóch rozdziałów. Pierwszy (pozbawiony tytułu) jest krótki i sprawia wrażenie wstępu, w którym Salmā, córka brata głównej bohaterki, opowiada o sobie i swojej rodzinie, a w szczególności o cioci Šabriyyi, opisując jej życie i tragiczną śmierć, oraz informuje o znalezionych pod poduszką pamiętnikach tragicznie zmarłej. W drugim rozdziale, zatytułowanym *Niebieski zeszyt*, czytamy pamiętniki pozostawione bratanicy przez Šabriyyę. Kobieta opowiada w nich o całym swoim życiu, począwszy od najmłodszych lat aż do tragicznego końca. Opisuje swoje szkolne doświadczenia, marzenia i dążenia, postrzeganie otaczającego ją świata, szkolnych koleżanek. Oprócz prywatnego życia dziewczyna opisuje patriotyczną walkę Syryjczyków z okupantem francuskim. Przedstawia zmagania wewnątrz rodziny oraz zróżnicowane postawy najbliższych względem tych samych spraw. Opisane są również losy jej rodzeństwa. Jej ukochany brat, Sāmī, który często występował w jej obronie, ginie w walce z Francuzami. Drugi brat, Rāḡib, będący sprawcą nieszczęścia dziewczyny, doniósł rodzicom o jej spotkaniach z ukochanym 'Ādilem, co stało się powodem zakazania jej przez rodziców uczęszczania do szkoły. Ponadto poinformował Francuzów o partyzanckiej działalności 'Ādila, w wyniku czego chłopak został zastrzelony. Jest on przykładem zazdrosnego nieudacznika, prowadzącego lekkie życie. Nawet nie stara się pomóc rodzicom i wbrew ich woli żeni się z byłą prostytutką, która po wielu intrygach i kłótniach doprowadza do rozpadu rodziny. Trzeci z braci, Maḥmūd, jest negatywną, pasywną postacią. Nie pomagał siostrze, która zajmowała się umierającą matką i sparaliżowanym ojcem, gdyż pozostawał pod silnym wpływem apodyktycznej żony. Po

bankructwie rodzinnej firmy żyjący synowie odwracają się od chorego wówczas ojca i cały obowiązek opieki nad nim spada na Šabriyyę.

Z pamiętników poznajemy też Nirmīn – przyjaciółkę dziewczyny, będącą zarazem ukochaną jej zmarłego brata, Sāmiego. Jest to dziewczyna wyzwolona, mająca świetne partnerskie układy ze swoją matką, Turczynką. Dwukrotnie zaskakuje ona Šabriyyę; pierwszy raz, gdy w celu polepszenia sytuacji materialnej ulega namowom matki i wychodzi za mąż za bogatego, ale dużo starszego mężczyznę. W związku tym jest nieszczęśliwa i po zajściu w ciążę dokonuje aborcji, nie chcąc mieć dziecka z niekochanym mężem. Po raz drugi wywołuje u koleżanki ogromne zdziwienie, gdy wraz z kochankiem fryzjerem ucieka za granicę, kończąc tym samym nieudane, wymuszone przez matkę małżeństwo.

Autorka przedstawia w utworze sprawy, które są istotne dla kobiet, na przykład zakrywanie włosów chustą. Ukazuje Šabriyyę, która nie chce tego robić i czuje niechęć do noszenia chustki na głowie, po tym jak w wieku siedmiu lat została do tego zmuszona przez matkę. Pisarka zagłębia się w psychikę małej, zastraszonej dziewczynki, ukazując przeżycia, i ostre traktowanie jej przez rodziców. Taki sposób postrzegania tej kwestii jest wyrazem poglądów pisarki i jej idei emancypacji kobiet na wzór europejski. Jednak nie można tego odnieść do wszystkich Arabek – część z nich z własnej i nieprzymuszonej woli hołduje tej tradycji i nie czują się one z tego powodu pokrzywdzone.

W powieści ukazana jest też tradycyjna postawa mężczyzn wobec istotnych, ich zdaniem, kobiecych obowiązków, a reprezentuje ją ojciec Šabriyyi. Pomimo że chwali szkolne osiągnięcia córki i stawia ją za przykład słabemu w nauce Rāğibowi, jednak nie może przełamać ogólnie przyjętych zasad społecznych, że kobieta nie powinna się uczyć, gdyż jej obowiązkiem jest zajmowanie się domem i wychowywaniem dzieci. W pamiętnikach Šabriyya ukazuje, jak od najmłodszych lat dziewczynki są uczone posługi wobec mężczyzn. Czytamy:

W naszym kraju dziewczynka jest trenowana do służby mężczyźnie – kim by on nie był: ojcem, bratem czy też synem – od momentu, kiedy zaczyna być świadoma otoczenia. A kiedy osiągnie dojrzały wiek, czuje, że służenie mu jest sprawą oczywistą<sup>34</sup>.

Wszystkie te okoliczności miały wpływ na desperacki czyn Šabriyyi. Spotykając ją nieszczęśliwe wypadki – rozstanie i śmierć ‘Ādila, śmierć ukochanego brata, ucieczka przyjaciółki Nirmīn, a na koniec śmierć rodziców i pozostawienie jej samej sobie przez barci – nawarstwiały się i ostatecznie przyczyniły się do decyzji o popełnieniu samobójstwa. Autorka usprawiedliwia ten postępek, traktując ją jako ofiarę niesprawiedliwości panującej w społeczeństwie. Czyny to, wkładając w usta Salmi słowa:

Jaki był z niej odważny i cierpliwy człowiek! Nikomu nie żaliła się na swoje bóle. Za każdym razem, gdy analizowałam jej dziwną osobowość, czułam coraz większy podziw i ból. W czym ona zawiniła, skoro wszystko obróciło się przeciw niej. Skończyła z sobą, kiedy zauważyła, że dla niej wszystkie drogi są już zamknięte. Jej samobójstwo było wielkim protestem przeciw niesprawiedliwości i krzywdzie, które ją otoczyły<sup>35</sup>.

Mimo że samobójstwo jest powszechnie potępianym czynem, tak przez religię, jak i społeczne tradycje, jednak autorka usprawiedliwia czyn Šabriyyi, tłumacząc go jako

<sup>34</sup> Ulfat al-Idlibi, *Dimašq yā basmat al-ħuzn*, Dār Ṭalāš, Damaszek 1995 (wyd. 3), s. 88–89.

<sup>35</sup> *Ibid.*, s. 63.

akt desperacji, wyrażający protest przeciwko osaczającej bohaterkę niesprawiedliwości, i określa go jako oznakę tchórzostwa, a zarazem odwagi. Egipski krytyk, Ĥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, jest przeciwny rozwiązywaniu osobistych problemów w tak drastyczny sposób. Uważa, że Šabriyya po śmierci ojca powinna zbuntować się i walczyć o należne jej prawa, gdyż:

(...) samobójstwo w tamtych czasach było nieakceptowanym i rzadkim czynem, a społeczeństwo nie było przyzwyczajone do możliwości takiego rozwiązywania problemów; okrucieństwo warunków, które przypadły w udziale bohaterce, powinno się stać powodem do podniesienia ducha walki, podbudowując ją do działania, a nie motywem samobójstwa<sup>36</sup>.

Wydaje się, że Ulfat al-Idlibī chciała zestawić dwa typy kobiet arabskich – losy Šabriyyi, która prowadzi życie zgodnie z tradycjami, co powoduje, że jest przez mężczyzn pozbawiona praw, konfrontuje z losami wyemancypowanej Nirmīn, gardzącej tradycjami i porzucającej męża dla szczęśliwego życia za granicą z kochankiem. Pomimo dużych różnic obie kobiety wybierają podobne rozwiązanie, którym jest ucieczka – Šabriyya ucieka od życia, popełniając samobójstwo, a Nirmīn ucieka z kraju. Obie nie czuły się na siłach walczyć ze społeczeństwem o swoje prawa. Jednak niezależnie od tych dwóch postaci pisarka ukazuje typ, umiejaczej sobie doskonale radzić w społeczeństwie, samodzielnej kobiety. Jest nią ciocia Šabriyyi – Umm Rašīd, która rozmawia z mężczyznami, pali nargilę, pracuje w polu, handluje na bazarze, przejmując po przedwczesnej śmierci męża wszystkie męskie zajęcia. Kobieta po owdowieniu przestała zwracać uwagę na tradycje i krępujące ją zwyczaje, wychowała syna, który w walkach z Francuzami został inwalidą. Jej ojciec szanuje ją za taką postawę i często zwierza się jej ze swoich problemów, oczekując pocieszenia i rady. Dostrzega, jak córka doskonale sobie radzi z zajęciami, które musiała przejąć po śmierci męża. Ludzie widywali ją, jak w męskim ubraniu wraz synem jeździła konno, przemieszczając się w ten sposób do wsi, by nadzorować prace na swym polu, rozliczała się z fellachami i sprzedawała na rynku wyhodowane owoce i warzywa. Jest kobietą silną, którą nie jest łatwo oszukać czy skrzywdzić.

To prawdziwy, realistyczny obraz żyjącej na wsi Arabki. W rzeczywistości część wiejskich kobiet pracuje ramię w ramię z mężczyznami, zajmując się równocześnie domem i dziećmi. Jednak pisarka nie zagłębia się w analizę tej kobiety, gdyż nie stanowi ona jej zdaniem wzoru do naśladowania. To właśnie Salmā, sympatyzująca ze swoją ciotką Šabriyyą, jest reprezentantką nowego pokolenia kobiet, które zdołają odzyskać prawa.

W powieści, obok sprawy kobiecej, przedstawiona jest walka z francuskim okupantem i szlachetna rola Syryjek we wspieraniu rewolucjonistów walczących z najeźdźcą. Kobiety przekazały na rzecz rewolucji swoje oszczędności i biżuterię. Są świadome, iż stanowiąc aż połowę społeczeństwa, mają patriotyczny obowiązek wspierać mężczyzn w walce o niepodległość ojczyzny. Ukazana jest też okrutna twarz Francuzów niszczących kraj, bombardujących stare osiedla Damaszku, zabytkowe budynki i drogie skarby skrywane od wielu pokoleń w damasceńskich domach. Fakty historyczne są prezentowane w utworze poprzez wplatanie ich do narracji. Właśnie te wydarzenia wywołują tytułowy smutny uśmiech Damaszku:

<sup>36</sup> Ĥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, *Hiwār ma'a ar-riwāya al-mu'āšira fi Mišr wa Šariyya*, Išbiliyya li-d-Diḥāsāt wa an-Našr wa At-Tawzi', Damaszek 1999, s. 46–47.

Po strasznej katastrofie Damaszek stał się łagodnym gołębiem, skrywającym swe rany pod skrzydłami, jednak zachowującym dumę i opór. O ty, Damaszku, uśmiechu smutku... noszący w sobie melancholię<sup>37</sup>.

Jednak czasami autorka wtrąca w narrację wiele zbędnych elementów – opowiadań i detali. I tak, w drugim rozdziale zbyt rozciąga się nad opisem tłumy ludzi przepychających się na ulicy z Francuzami. Innym razem wplata, niczemu niesłużące streszczenie utworu Anatola France'a *Tais* (1890), a to sprawia wrażenie, jakby pisarka chciała się czytelnikowi pochwalić znajomością literatury obcej. Natomiast bardzo dobrze wykorzystany jest w utworze styl powieści szkatułkowej zaczerpnięty z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, którą pisarka badała i której poświęciła naukowe opracowanie. Jej znajomość tego utworu nie pozostała bez wpływu na formę *Dimašq yā basmat al-ḥuzn*.

Należy wspomnieć o formie narracyjnej, różniącej oba rozdziały utworu. Wydaje się, że nieudanym pomysłem było przekazanie na początku powieści roli narratora małej dziewczynce – Salmie. Zapewne później autorka zorientowała się, że niezbędne jest przekazanie narracji osobie dorosłej, i tak też uczyniła – wymyśliła pamiętniki, dzięki którym w drugim rozdziale narratorem stała się Šabriyya. Jednak takie rozwiązanie nie było udane. Syryjska krytyk literacki, Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, ocenia ten wybieg pisarki jako naiwny, bo:

Nie jest przekonujące, że młoda dziewczyna [Šabriyya] żyjąca w tamtych czasach zdecydowała się pisać pamiętniki. A jeśli nawet pisałyby je, to nie w taki sposób, w jaki przedstawiła to pisarka w powieści, czyli naszpikowany wieloma tematami, detalami i dokładnymi informacjami włącznie z cytatami z gazet, co wskazuje na szeroką encyklopedyczną wiedzę, której nie mogła posiadać dziewczyna bez wykształcenia<sup>38</sup>.

Poza tym pisarka naszkicowała postaci w sposób nieprzekonujący, a w ich wypowiedziach często są zauważalne poglądy autorki. Mała Salmā, na przykład, wypowiada się na skomplikowany temat spraw kobiety, co nie jest adekwatne do jej wieku i doświadczeń. Mówi:

Naprawdę kobieta w naszym kraju jest nieszczęśliwa, zabraniają jej nauki i pracy, krępują ją zwyczajami i tradycjami, czynią z niej wbrew jej woli pasożyta, a potem zaczynają narzekać na nią i staje się dla nich ciężarem<sup>39</sup>.

Pomimo niedociągnięć w narracji i powierzchownym przedstawieniu postaci, powieść ta przedstawiła jednak bardzo istotne i palące problemy społeczeństwa syryjskiego w pierwszej połowie XX wieku, czyli oswobodzenie kraju spod okupacji, likwidację złych i niesprawiedliwych – głównie dla kobiet – tradycji i zwyczajów oraz wyzwolenie kobiet spod dominacji mężczyzn.

<sup>37</sup> Ulfat al-Idlibī, *Dimašq yā...*, s. 182.

<sup>38</sup> Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, *Ar-Riwāya wa al-idyūlūgiyā fi Sūriyya (1958–1990)*, Dār Al-Ahālī, Damaszek 1998, s. 83.

<sup>39</sup> Ulfat al-Idlibī, *Dimašq yā...*, s. 16.



## 2. Romantyzm

In'ām al-Masālīma: *Al-Ḥubb wa al-wahl* (*Miłość i błoto*; 1963)

In'ām al-Masālīma urodziła się w 1937 roku w Dar'ā na południu Syrii. Ukończyła stomatologię na Uniwersytecie w Damaszku, a następnie uzyskała doktorat. Jest autorką niewielu utworów – wydała zaledwie jedną powieść oraz zbiór opowiadań.

Powieść *Al-Ḥubb wa al-wahl* (*Miłość i błoto*) prezentuje losy Īnās, która jest je-dynaczką, gdyż jej ojciec zachorował i nie mógł mieć więcej dzieci. Rodzice niejednokrotnie wytykali jej, że chcieli mieć syna, przez co utrwalił się w niej kompleks niższości wobec mężczyzn. Teraz, jako dorosła kobieta, żyje na własny rachunek, błędząc myślami w wymaginowanym świecie ideałów. Nieustannie chce udowodniać swoją wartość, nie mniejszą niż mężczyzny, a może nawet większą. Już jako dziecko bardzo się starała być najlepszym uczniem, świetnie zdała maturę i dostała się na studia medyczne. Kiedy zaliczyła pierwszy rok studiów, rodzice znaleźli dla niej męża – bogatego kuzyna. Dziewczyna kategorycznie odrzuciła tę propozycję, grożąc samobójstwem w razie przymuszania jej do zamążpójścia za – jej zdaniem – banalnego, pustego, niepoważnego człowieka. Na studiach poznała chłopaka, w którym zakochała się ze wzajemnością. Dziewczyna chciała w związku dominować i to było kolejnym przejawem jej kompleksów, wyniesionych jeszcze z dzieciństwa. Mówi:

Jeśli on chce zdobyć moje serce, to musi być jak obrazek... I on stał się takim człowiekiem, jak ja chciałam, po tym, jak go ukształtowałam. On mnie posłuchał i kochałam go za to, kochałam te cechy, które w nim stworzyłam, dodając do nich moje ideały i przelewając w nie moją duszę<sup>40</sup>.

Widzimy, że jej kompleksy nabierają chorych rozmiarów do tego stopnia, że nawet jej miłość jest zdeformowana. Kocha chłopaka nie dla niego samego, ale dla tych jego cech, które sama w nim ukształtowała. Po zakończeniu studiów narzeczony wyjechał na Zachód robić specjalizację. Zawarli umowę, że po jego powrocie wezmą ślub. Jednak Īnās dowiedziała się o jego ekscesach z Europejkami i gdy po powrocie ze stażu poprosił ją o rękę, kategorycznie odmówiła, nie umiejąc przebaczyć zdrad. Po jakimś czasie były narzeczony ożenił się z inną kobietą, a Īnās przypadkowo spotkała w szpitalu inżyniera i biznesmena, Aḥmada, który rozpoznał w niej dawną sąsiadkę ze wsi. Wkrótce zakochał się, postrzegając ją jako część swego szczęśliwego dzieciństwa. Jednakże Īnās odrzuciła jego oświadczenia, ciągle mając w pamięci cierpienia, których doznała od mężczyzn. Aḥmad nie zraził się odmową i po wyjeździe z miasta zaczął z Īnās korespondować. Dziewczyna snuła w listach opowieści o swoim dzieciństwie i dalszych losach, o cierpieniu, którego doznała, o rozczarowaniach i ideałach. W jed-

<sup>40</sup> In'ām al-Masālīma, *Al-Ḥubb wa al-wahl*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1963, s. 89–90.

nym z listów Aḥmad opowiedział jej o pewnym znajomym lekarzu, który został sparaliżowany. Rozpoznała w nim swoją pierwszą studentką miłość i poprosiła Aḥmada o zaopiekowanie się nim. Jednak w kolejnym liście przyszły wieści o śmierci sparaliżowanego mężczyzny. Īnās bardzo to przeżyła. Uznała, że odrzucenie przez nią oświadczyn stało się przyczyną jego choroby i śmierci. Przygnębiona i wyobcowana, pakuje się, sprzedaje cały dobytek i wyjeżdża za granicę. Zaskoczony Aḥmad nie może uwierzyć w jej decyzję i ma nadzieję, że dziewczyna wróci. Kocha ją i nadal chce się z nią ożenić.

Paraliż i śmierć ukochanego to punkt zwrotny w powieści. Nie wiadomo, jakie były tego powody, ale bohaterka obwinia wyłącznie siebie, a w odmowie zamążpójścia upatruje przyczyny tragedii. Ponownie wraca do poszukiwania ideałów dowodzących, że dla miłości można umrzeć. Świadczy o tym fakt, że ciągle żyje ułudą i jest bardzo odległa od rzeczywistości.

In'ām al-Masālīma tłumaczy zachowanie bohaterki z psychologicznego punktu widzenia, pokazując jej cierpienia wewnętrzne i niezadowolenie ze swojego losu, który każe jej być kobietą. W utworze pojawiają się pytania do Boga:

Dlaczego nie urodziłam się chłopcem? Boże, jaki był w tym twój zamiśl? Przecież ty nie tworzysz nic bez powodu... Rozglądałam się dookoła, by znaleźć odpowiedź, a kiedy zmęczyłam się czekaniem, nie znajdując odpowiedzi, powiedziałam sobie – muszę stać się chłopcem, w pełni chłopcem<sup>41</sup>.

Autorka szczegółowo opisuje zachowanie Īnās podczas odrzucania prośby o rękę. Odmowa ma być zemstą na kandydacie oraz na wszystkich mężczyznach i ma wykazać jej wyższość nad nimi. Bohaterka mówi:

On był czymś blahym, słabym, obłudnym, skrywającym swoje słabości kłamstwem. Powiedziałam mu spokojnie – nie ma dla ciebie miejsca w moim sercu ani w życiu. Jesteś już poza moim życiem. Proszę pana, ja nie zbieram brudów ani śmieci świata i nie przyjmam jego kajania<sup>42</sup>.

Ta skomplikowana postać jest pełna sprzeczności i niekonsekwentnych zachowań. Określiła swoją miłość do ukochanego jako egoistyczny atak. Jednocześnie miłość ma dla niej nadrzędny wymiar. Głosi: „Przebaczam wszystkim, ponieważ kocham wszystkich, a to jest właśnie wieczna miłość”<sup>43</sup>.

Te targające Īnās sprzeczne uczucia wyrażają ogrom iluzji, w której żyje. Jej źródło tkwi w dzieciństwie. Pisarka wini za to mężczyzn, widzących w kobiecie demona zła. To tkwi w podświadomości bohaterki, w którą wryło się jeszcze w dzieciństwie. Wówczas rodzice kierowali do niej złe, głęboko raniące słowa: „Byłam bardziej szatańska niż sam szatan, który nigdy nie mógł ich zmusić do tego, czego nienawidzili”<sup>44</sup>.

Powieść *Al-Ḥubb wa al-waḥl* porusza trudny, skomplikowany temat społeczeństwa rządzonego przez mężczyzn oraz postrzegania kobiety jako zła. Przedstawia ogrom cierpienia i kompleksów kobiety wywodzącej się z takiego środowiska. Ostateczny wydźwięk utworu jest negatywny i zbyt pesymistyczny, gdyż bohaterka nie potrafiła znaleźć dla siebie miejsca w kraju. Jej emigracja nosi znamiona ucieczki przed realiami, do których nie potrafiła się dostosować ani nie umiała w nich nic zmienić.

<sup>41</sup> Ibid., s. 81.

<sup>42</sup> Ibid., s. 95.

<sup>43</sup> Ibid., s. 97.

<sup>44</sup> Ibid., s. 85.

Ġurġit Ĥannūš: *‘Ašīqat ḥabībī* (*Kochanka mojego ukochanego*; 1964)

Ġurġit Ĥannūš urodziła się w 1930 roku w Aleppo. Pisarka wydała w 1961 roku pierwszą powieść: *Dahaba ba‘īdan* (*Odszedł daleko*), która porusza tematykę miłości. Kolejny utwór, *‘Ašīqat ḥabībī* (*Kochanka mojego ukochanego*), kontynuując ten temat, ukazuje niestereotypową sytuację Nawāl, niewykształconej dziewczyny z klasy średniej, pracującej jako stenotypistka.

Dziewczyna marzy, by otworzyć księgarnię w Aleppo, jednak rodzice nie pozwalają jej na to, gdyż wiedzą, że córka jest rozrzutna i nie zna wartości ciężko zarobionego pieniądza. Dziewczyna czuje pustkę, nudę i zmęczenie z powodu braku stabilizacji i coraz bardziej dochodzą w niej do głosu wewnętrzne rozterki z powodu niemożności samodzielnego decydowania o swoim losie. Wciąż przeżywa tragedię pierwszej, nieśczęśliwej miłości. Chłopak, którego kochała, zostawił ją dla bogatej dziewczyny. Głęboko zraniona, w akcie zemsty na swym trudnym życiu odmówiła ręki młodemu ‘Abbāsowi, który chciał się z nią zaręczyć. Zakochała się jednak w przyjacielu rodziny, Farīdzie – człowieku przedsiębiorczym, który osiągnął sukces w karierze zawodowej oraz życiu prywatnym, pozostając hojnym wobec innych. Jego nieskazitelny wizerunek burzą jednak podejrzane stosunki z ciocią oraz nieformalny związek z pracownicą. Powieść ukazuje kontrasty w syryjskim społeczeństwie, które czasem walczy ze swobodą obyczajową, a innym razem przyryka oko na pewne powszechnie znane przypadłości. Farīd reprezentuje typ liberalnego mężczyzny; zatrudnia w swym biurze niemłodą Francuzkę, rozwódkę, siostrę nauczyciela o postępowych, lewicowych poglądach. Żyje z nią jak z żoną. Nawāl jest zazdrosna o rozwódkę i – co dziwne – nie jest zazdrosna o ciocię. Domaga się, by jej przyszły mąż zwolnił pracownicę, stawiając to jako warunek zgody na zamążpójście. Dziewczyna toczy wewnętrzną walkę: czy wycofać się z miłości do Farīda i wrócić do dawnego trybu życia, pustki i spacerów bez celu po Aleppo, czy zaakceptować realia i zaufać temu mężczyźnie. Nawāl to przedstawicielka wszystkich dziewcząt Wschodu, działających emocjonalnie, a nie racjonalnie. W jej monologu wewnętrznym czytamy:

Zawsze bardziej myślałam sercem niż umysłem. Moja miłość do niego jest zraniona. Chcę leczyć jego rany, by stał się czystym, zdrowym człowiekiem. Czy naprawdę chcę zerwać zaręczyny? Atakuje mnie uczucie strachu przed jałowym życiem czekającym mnie w Aleppo<sup>45</sup>.

Prześlanie utworu Ġurġit Ĥannūš jest jasne: wahająca się dziewczyna woli jednak zaakceptować rzeczywistość i godzi się na związek, aby uniknąć trudnej sytuacji społecznej narzucanej samotnym kobietom, a czekającej ją w razie powrotu do rodzinnego domu. Mężczyzna jest w lepszej sytuacji, bowiem ma prawo wyboru i podejmowania decyzji.

Kūlīt (Colette) al-Ĥūrī: *Wa marra šayf* (*I minęło lato*; 1975)

Kūlīt (Colette) al-Ĥūrī urodziła się w 1937 roku w Damaszku, gdzie ukończyła francusko-arabskie liceum. Następnie studiowała prawo w Bejrucie, najpierw na Uniwersytecie Jezuitckim, a później na Uniwersytecie Świętego Józefa. Ukończyła również filolo-

<sup>45</sup> Ġurġit Ĥannūš, *‘Ašīqat ḥabībī*, Al-Maktab at-Tiġārī, Bejrut 1964, s. 449–450.

gię francuską na Uniwersytecie w Damaszku. W młodości wydała dwa tomiki poezji w języku francuskim: *Dwadzieścia lat* (1957) i *Drgnienia* (1960). Pierwszą powieść – *Ayyām ma'ahu* (*Dni z nim*), opublikowała w 1959 roku. Następnie wydała kilka powieści, liczne zbiory opowiadań i jeden dramat. Od niedawna jest doradcą prezydenta Syrii do spraw kultury.

Akcja powieści *Wa marra sayf* (*I minęło lato*) toczy się w kilku miastach: Damaszku, Kairze, Londynie i Paryżu. Główną bohaterką jest Suhayr 'Ulwān, pisarka i dziennikarka, zmęczona sobą oraz nudnym trybem życia. Ubolewając nad sprawami ojczyzny i własnego życia oraz niemożnością koncentracji na pisaniu, podejmuje nieoczekiwaną decyzję o wyjeździe z Damaszku, w nadziei, że wyjazd pomoże jej w odnalezieniu się.

W utworze dominują dwie płaszczyzny. Pierwszą jest życie bohaterki, jej refleksje i rozterki, poglądy na świat oraz miłosne doświadczenia. Druga dotyczy miłości Yūsufa al-Aswāniego do trzech kobiet, w których zakochuje się w przeciągu jednego lata. Autorka przeplata wydarzenia z obu płaszczyzn, by potęgować emocje i ciekawość czytelnika. Yūsuf al-Aswāni jest dyrektorem egipskiego banku w Kairze. Przygodkowo poznaje Suhayr, która w ramach swojej pracy przeprowadza z nim wywiad. Wkrótce rodzi się między nimi uczucie.

Kobieta jako dziennikarka wyjeżdża do różnych miast i tam spotyka kolejnych bohaterów utworu. Ukazane są sceny w Londynie, które niespodziewanie są przerywane obrazami z Kairu, następnie Damaszku i Paryża. Taka narracja kojarzy się z kadrami filmowymi, co potęguje sprawnie wykorzystywana technika *flashback* oraz pojawiające się nieoczekiwane wydarzenia. Czasami narrator włącza się, by w sposób bezpośredni zmienić miejsce wydarzeń. Na przykład, kiedy jedna z bohaterek przebywa w Londynie, na wielu stronach utworu opisuje wygląd miasta oraz swój w nim pobyt. W pewnym momencie narrator przerywa akcję, zwracając się bezpośrednio do czytelników i zapraszając ich do innego miasta, by pokazać losy innej z postaci utworu:

Zostawiliśmy Madihę samą w stanie zaniepokojenia w Kairze, więc chodźcie ze mną zobaczyć, co się z nią teraz dzieje<sup>46</sup>.

Pisarka dokładnie opisuje wygląd zewnętrzny i stan wewnętrzny bohaterów utworu oraz zapoznaje z ich przeszłością. Yūsuf al-Aswāni jest smagłym, czterdziestoletnim, poważnym mężczyzną o silnej woli. W młodości pokochał Madihę i ożenił się z nią. Jednak z czasem jego uczucie do żony przekształciło się w przyzwyczajenie i szacunek. Bohater nadal doświadcza uniesień miłosnych z Suhayr 'Ulwān, która w powieści jest opisana jako szczupła, smagła, inteligentna, reprezentująca wyemancypowany typ samodzielnej kobiety. Suhayr miała dwadzieścia lat, gdy z miłości wyszła za mąż za młodego mężczyznę, z którym jednak wkrótce po ślubie rozwiodła się. Następnie zakochała się w znanym egipskim pisarzu, ale i ten związek niebawem się rozpadł. Jest przedstawiona jako kobieta niepotrafiąca odnaleźć siebie, poszukująca prawdziwej miłości i doświadczająca ciągłych niepowodzeń.

Autorka wskazuje, że nieudane relacje z mężczyznami wynikają z dużych różnic psychicznych pomiędzy kobietą a mężczyzną. Suhayr 'Ulwān ma odważne poglądy na temat przyjaźni, miłości i seksu. Widzi, że bliskie damsko-męskie relacje mogą istnieć niezależnie od faktu, czy są oni przyjaciółmi, znajomymi czy małżonkami. Uważa, że

<sup>46</sup> Kūlīt al-Hūrī, *Wa marra sayf*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1975, s. 90.

są to kontakty wyższego rzędu, stojące ponad małżeństwem i przyjaźnią. Takie zapamiętania są jednak nierealne i wbrew tradycyjnemu środowisku arabskiemu, z którego bohaterka się wywodzi. Mimo to można doszukać się tu poglądów samej pisarki, chrześcijanki, wychowanej w otwartym, liberalnym środowisku.

Inny typ kobiety reprezentuje Brytyjka, Jane, znudzona fizycznością seksualnych relacji z mężczyznami. Jest spragniona duchowej bliskości, swoistej jej zdaniem dla wschodnich narodów, dalekich od zmaterializowanych społeczeństw Zachodu. Yūsuf al-Aswānī staje się dla niej ucieleśnieniem upragnionej duchowości i dlatego zakochuje się w nim, dostrzegając, że prawdziwą miłością jest połączenie dwóch jestestw w jedno. Mężczyzna odczuwa potrzebę jej szlachetnej miłości i współczuje jej.

Porównanie Zachodu ze Wschodem jest również widoczne, gdy Suhayr zrywa kontakty z Yūsufem i nawiązuje układ z Włochem, który podobnie jak Jane poszukuje miłości w krajach Orientu. Pisarka skoncentrowała się na międzyludzkich kontaktach, skupiając się na różnicach oraz wartościach, które reprezentują kultury arabska i europejska, a wyrazicielami tego są bohaterowie reprezentujący zarówno jedną, jak i drugą cywilizację. Daje do zrozumienia, że uczucia – niezależnie od kraju czy kontynentu – pozostają ludzkimi emocjami, a zestawienie dwóch różnych kultur nie jest przeciwstawieniem ich sobie. Jednocześnie sygnalizuje konieczność wzajemnego uzupełniania się i czerpania korzyści z tych różnic.

Powieść *Wa marra šayf* ma skomplikowaną warstwę konstrukcyjno-kompozycyjną, a narracja jest prowadzona w niezwykle ciekawy sposób. Choć Kūlīt al-Hūrī użyła rozmaitych współczesnych chwytów powieściowych, takich jak technika *flashback* oraz prezentacja scen na zasadzie kinowego kadru, to nie uwolniła się do końca od klasycznego stylu. Pomimo pewnych niedociągnięć, dotyczących między innymi przypadkowości wielu wydarzeń, co sprawia wrażenie, że są nie do końca przemyślane i mało wiarygodne, utwór pozostaje ciekawym dziełem, reprezentującym nietypowe idee, zwłaszcza dotyczące relacji męsko-damskich przedstawionych z kobiecego punktu widzenia. Zaś ideowe przesłanie nie dotyczy wyłącznie społeczeństwa arabskiego, ale całej ludzkiej cywilizacji.

### 3. Realizm

Nizār Ma'ayyad al-'Az̄m: *Salās̄il al-mādī* (*Okowy przeszłości*; 1964)

Nizār Ma'ayyad al-'Az̄m urodził się w 1930 roku w mieście Ḥamā, położonym w środkowej Syrii. Pracował jako urzędnik w rodzinnej miejscowości. Jest autorem niewielu utworów. Oprócz powieści *Salās̄il al-mādī* (*Okowy przeszłości*) wydał dwa zbiory opowiadań. Zmarł w 1989 roku.

*Salās̄il al-mādī* (*Okowy przeszłości*) to realistyczna powieść opisująca i dogłębnie badająca najważniejsze problemy społeczne. Głównym tematem książki jest miłość, która musi uzyskać niezbędne społeczne przyzwolenie, sankcjonowane przestarzałą tradycją i obyczajem. Nabil – bohater utworu – jest synem zamożnego baszy z konserwatywnego miasta Ḥamā. Mężczyzna pisze pamiętnik, w którym przedstawia swoje bolesne doświadczenia miłosne. Opisuje trwającą sześć lat miłość pełną niepokoju, zazdrości i cierpienia z powodu wyemancypowania wybranki swego serca – Mādlin. Kobieta po przeczytaniu jego artykułu na temat literatury, zachwycona elokwencją, napisała do niego pełen podziwu list. Po krótkim okresie korespondencji umówili się na spotkanie w Bejrucie. Mężczyzna, wywodzący się z ortodoksyjnych kręgów, był zaskoczony jej swobodnym stylem bycia. Mimo to zakochał się w niej. Kobieta uwodziła go. Bezskutecznie – gdyż on nie godził się na zbliżenia, ponieważ nie pozwalały mu na to wyniesione z domu rodzinnego i głęboko wpojone anachroniczne zwyczaje i tradycje. Po odbyciu służby wojskowej wciąż zakochany Nabil, zgodnie ze zwyczajem, prosi swą matkę, by w jego imieniu poprosiła o rękę dziewczyny. Kobieta konsultuje się z ortodoksyjnym mężem i w rezultacie rodzice chłopaka nie wyrażają zgody na ten meżalians, uzasadniając, że to nie jest odpowiednia kandydatka na żonę dla ich syna. Po pewnym czasie Nabil dostaje od Mādlin list pełen wyrzutów i krytyki jego zacofanej mentalności i poglądów. W efekcie bohater zrywa z nią kontakty, tłumacząc swą decyzję jej swobodnym sposobem bycia, co jest w dodatku przyczyną jego wewnętrznych rozterek i cierpienia. Mężczyzna uspokaja rodziców, tłumacząc, że zerwał znajomość z Mādlin, pozostając wiernym rodzinnym i społecznym tradycjom oraz zwyczajom. Po tych wydarzeniach Nabil zgłasza się jako wolontariusz do wojsk arabskich walczących w Palestynie w 1948 roku. Po przegranej wojnie wraca do domu i rozpoczyna pracę jako wiejski nauczyciel w Syrii.

Powieść sprawia wrażenie prymitywnej i niedojrzałej, ze względu na traktowanie ludzkich emocji i miłości w tak nieskomplikowany oraz uproszczony sposób. Jednak, uwzględniając realia konserwatywnego społeczeństwa, z którego wywodzi się bohater, można stwierdzić, że autor trafnie i szczegółowo zobrazował prawdziwy wizerunek przeważającej części arabskiego społeczeństwa pierwszej połowy dwudziestego wieku. 'Adnān Ibn Ḍurayl wysoko ocenił tę powieść, utrzymując, że przedstawia ona

samodzielnego bohatera służącego swojej ojczyźnie i społeczeństwu, odrzucającego fałszywy wizerunek emancypacji reprezentowany przez Mādlin. Ibn Durayl widzi w zerwaniu przez Nabila stosunków z kokietującą go ukochaną „oznakę prawdziwej męskości cechującej bohatera utworu”<sup>47</sup>. Nie można jednak powyższej oceny traktować jako jedynie słusznej. Bohater mimo wszystko nie był jednostką samodzielną – raczej zakładnikiem anachronicznych zwyczajów i tradycji. Znalazło to nawet odzwierciedlenie w tytule powieści. Nie do końca też przekonujące jest wysłanie bohatera na front „świętej wojny” za Palestynę. Autor chciał w ten sposób wykazać, że tradycjonalizm społeczeństwa jest trwale związany z patriotyzmem oraz oddaniem religii i ojczyźnie. Ponadto taki wyidealizowany obraz bohatera walczącego w obronie ojczyzny był w tamtym czasie nieodłącznym elementem uczestnictwa w walce z zepsutą – zdaniem ówczesnych – liberalizacją zagrażającą kulturowanym od najdawniejszych czasów tradycjom i obyczajom.

W utworze można doszukać się przeciwstawienia dwóch kultur. Konserwatywna, wschodnia, czyli Nabil i jego rodzina, skonfrontowana została z wyzwoloną, zachodnią, reprezentowaną przez hołdującą europejskiemu sposobowi życia Mādlin. Oto co bohater mówi do swojej dziewczyny:

My jesteśmy ludźmi Wschodu. W naszych żyłach płynie gorąca i honorowa krew; urodziliśmy się zazdrośni o nasze kobiety. Okowy przeszłości mocno trzymają i przyciągają nas ku sobie – czy chcemy tego, czy nie. Jest rzeczą niemożliwą, by europejska cywilizacja i kultura Zachodu, jakkolwiek duże by nie były jej wpływy, zburzyła mury naszej przytomności, chroniącej czci naszych samic...<sup>48</sup>

Z powyższego cytatu wynika, że najistotniejszym punktem konfliktu Wschód – Zachód jest cześć kobiety, głęboko zakorzeniona w tradycji arabskiego świata. Bohater jest świadomy tego, co reprezentuje Mādlin, i wydaje się, że sam autor wypowiada się jego ustami na temat różnic pomiędzy kulturą zachodnią a muzułmańską:

Jaka duża różnica jest pomiędzy nami a ludźmi Zachodu oraz małą częścią naszych rodaków, którzy poddali się zepsuciu mózgu oraz sumienia i umarła w nich męskość! Rozumiesz, co mam na myśli?<sup>49</sup>

Fādil as-Sibā'ī: *Tumma azhara al-ḥuzn* (A potem rozkwitł smutek; 1963),  
*Riyāḥ kānūn* (Grudniowy wiatr; 1968)

Fādil as-Sibā'ī urodził się w 1929 roku w Aleppo. Po ukończeniu studiów prawniczych na Uniwersytecie w Kairze powrócił do rodzinnego miasta, gdzie pracował początkowo jako adwokat, a następnie jako nauczyciel w liceum. W 1966 roku przeniósł się do stolicy, gdzie był dyrektorem do spraw kultury na Uniwersytecie w Damaszku, a później w Ministerstwie Szkolnictwa Wyższego. W 1982 roku przeszedł na emeryturę i poświęcił się pracy pisarskiej oraz założył i prowadzi do chwili obecnej wydawnictwo Iṣbīliyya. Jest jednym z założycieli Związku Pisarzy Arabskich (Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab). Zaczął publikować już w połowie lat pięćdziesiątych.

<sup>47</sup> Adnān Ibn Durayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 80.

<sup>48</sup> Nizār Mu'ayyad al-'Azm, *Salāsīl al-mādī*, Dār Ibn Zaydūn, Damaszek 1964, s. 318.

<sup>49</sup> *Ibid.*, s. 218.

Jest autorem literatury beletrystycznej. Niektóre z jego utworów zostały przetłumaczone na języki obce.

*Tumma azhara al-ħuzn* (*A potem rozkwitł smutek*) to powieść społeczno-obyczajowa o moralizatorskim wydźwięku. Składa się z trzech części: *Smutek*, *Miłość* i *Radość*, których tytuły są w pewnym sensie zwiastunami treści. W utworze przedstawione są losy zubożałej rodziny mieszkającej w Aleppo. Po śmierci ojca, jedyne go żywiciela rodziny, jego ciężarna żona Kawtar i pięć małych córek zostają bez środków do życia. Jednak kobieta nie pogrąża się w rozpacz. Zaczyna szcikiem zarabiać na utrzymanie. Ku jej radości dziecko, które rodzi już po śmierci męża, to chłopiec. Kobiecie jest ciężko, ale nie decyduje się na kolejne zamażpójście, samotnie utrzymując i wychowując dzieci. Córki dorastają. Najstarsza, Nūra, zamierza wyjść za mąż. Jednak bezlitosne fatum znów daje o sobie znać i narzeczony dziewczyny ginie w wypadku, a ona z rozpacz traci zmysły i wkrótce umiera. Druga z córek kończy szkołę i zaczyna pracować jako nauczycielka. Niebawem też wychodzi za mąż. Hāla – trzecia z córek, będąca zarazem narratorem powieści – interesuje się literaturą. Często chodzi do księgarni, gdzie spotyka Samira, studenta prawa. Wkrótce stają się bliskimi przyjaciółmi i marzą o małżeństwie. Jednak chłopak po ukończeniu studiów wyjeżdża do Paryża na studia doktoranckie. Hāla zaś podejmuje pracę w biurze, a następnie zaczyna studiować zaocznie prawo. Odrzuca inną propozycję zamażpójścia, mając nadzieję, że Samir wróci do niej. Po ukończeniu studiów Hāla zaczyna pracować jako adwokat i kontynuuje naukę, robiąc doktorat w Kairze. W tym czasie jej młodsza siostra, Rābi'a, kończy szkołę, rozpoczyna pracę w banku i wychodzi za mąż. Matce pozostaje na utrzymaniu najmłodsza córka, która wybiera się na uniwersytet studiować medycynę i uczący się w szkole podstawowej syn, planujący zostać inżynierem.

Powieść jest hołdem złożonym kobiecie pozostawionej bez środków do życia. Jako zwykła krawcowa potrafiła doskonale dać sobie radę, wychowując dzieci na wykształconych i samodzielnych ludzi. Na zakończenie powieści Kawtar zdobywa tytuł Wzorowej Matki na dorocznym pikniku z okazji Dnia Matki, a Hāla spotyka na uroczystości Samira, który właśnie wrócił z zagranicy i zapowiada swoją wizytę w domu dziewczyny, prawdopodobnie w celu zaręczyn.

Pasma dramatów, trudów i nieszczęść, których doświadczała przez długie lata Kawtar i jej dzieci, miało szczęśliwy finał. Okazało się, że brak opiekuńczego ramienia mężczyzny nie musi dla żony i dzieci oznaczać upadku. W tym utworze wszystkie córki kończą szkoły i usamodzielniają się, syn studiuje, a matka po wielu latach wyrzeczeń i poniżenia w środowisku nareszcie zostaje doceniona, nawet na forum publicznym.

Narratorem powieści jest Hāla, opowiadająca w pierwszej osobie historię swojej rodziny. Dlatego odnosi się wrażenie, że utwór ma formę pamiętnika, w którym dokładnie określone są daty, czas i wiek członków rodziny. Narratorka szczegółowo i wiernie opisuje koleje życia swoich bliskich. Na czterystu stronach powieści przedstawiony jest obraz matki walczącej o godne, dostatnie życie dla swoich dzieci. Autor podkreśla rolę mężczyzny w rodzinie arabskiej. Ukazuje skalę heroicznego trudów, którym musi podołać wdowa, by zrekompensować dzieciom brak ojca. Nie zawsze jej się to udaje, gdyż – dla przykładu – nie jest w stanie uchronić młodych córek od zachepek. Hāla, wychowana w środowisku, gdzie dziewczęta są mniej doceniane, ma z tego powodu kompleksy. Paradoksalnie, właśnie to motywuje ją do działania i udowodnienia, że też potrafi – podobnie jak chłopcy – zdobyć wyższe wykształcenie, dobrą pracę



i być niezależna. 'Adnān Ibn Durayl dostrzega, że „osiągnięcie sukcesu w nauce i pracy rekompensuje jej zanizone poczucie wartości, jako kobiety w arabskim społeczeństwie”<sup>50</sup>.

Przesłaniem ideowym powieści *Tumma azhara al-ḥuẓn* jest wystąpienie przeciwko niesprawiedliwości społecznej i dumie bogatych kobiet oraz ich wywyższaniu się ponad biednych. Krytykuje też wielożeństwo<sup>51</sup>, ale nade wszystko pisarz próbuje zrozumieć psychikę kobiety syryjskiej żyjącej w tradycjonalistycznym mieście Aleppo w latach pięćdziesiątych. Krytyk literacki Ḥusām al-Ḥaṭīb trafnie zdefiniował to zagadnienie poprzez wyliczenie najważniejszych kwestii poruszonych w utworze:

Absolutna wierność mężowi i rodzinie (obraz matki poświęcającej się bezwarunkowo dzieciom). Akceptowanie losu i przeznaczenia – tak złego, jak i dobrego – oraz przyjmowanie go jako woli Boskiej. Intrygi żon mających wspólnego męża, czyli żyjących w bigamicznych związkach. Ogromna zazdrość wobec sukcesów innych kobiet. Brak obiektywizmu kobiet w kwestii ważnych spraw. Kierowanie się emocjami, a nie rozsądkiem. Niepotrzebne roztrząsanie i zagłębianie się w drobiazgi. Wiara w szczęście i pech, np. Kawṭar myśli, że dom, w którym mieszka, trzeba zamienić, bo ich wujek rzucił na niego urok<sup>52</sup>.

Ḥusām al-Ḥaṭīb jednak pisze, że Fādīl as-Sibā'ī zniweczył liczne potencjalnie pozytywne techniczne i społeczne strony powieści, koncentrując się na problemach powierzchownych i zagłębiając się w niepotrzebne szczegóły życia swoich bohaterów<sup>53</sup>. W odpowiedzi autor napisał krytykę krytyki, wykazując przeoczenia al-Ḥaṭība i jego złą interpretację oraz pomijanie w ocenie utworu ważnych elementów. Pisze:

Jeśli powieść wygląda na tak bardzo powierzchowną i kruchą, to nie rozumiem, dlaczego krytyk ten [Ḥusām al-Ḥaṭīb] napisał na jej temat takie długie opracowanie, a później wyleciał do Egiptu, aby przeczytać ją doktorantom kairskiego uniwersytetu<sup>54</sup>.

Aby dowieść znaczenia swojego utworu, autor przedstawił opinię radzieckiego badacza arabskiej literatury (nie podając jego nazwiska), który spośród wielu wybrał do analizy właśnie tę powieść, wyjaśniając: „Ona przedstawia prawdziwe oblicze wschodniego, arabskiego, muzułmańskiego społeczeństwa Aleppo, jego tradycje, zwyczaje, ideały i wartości”<sup>55</sup>.

*Tumma azhara al-ḥuẓn* daje pełny zarys życia różnych syryjskich warstw społecznych, a zwłaszcza kobiet, i ich trudną sytuację w drugiej połowie XX wieku. Poprzez optymistyczne zakończenie podkreśla, że praca i podejmowane wysiłki prędzej czy później owocują powodzeniem i radością. Taki właśnie sens ma ostatnie zdanie powieści: „Tak, nastał czas, aby ogród smutku w naszym domu od dziś zakwitł różą i jaśminem!”<sup>56</sup>.

W kolejnej powieści, *Riyāh kānūn* (*Grudniowy wiatr*), Fādīl as-Sibā'ī zajmuje się korupcją i immoralnością w syryjskim społeczeństwie lat sześćdziesiątych. Przedstawia dwie postacie, wywodzące się z przeciwstawnych klas społecznych.

<sup>50</sup> 'Adnān Ibn Durayl, *Ar-Rivāya al-'arabiyya...*, s. 89.

<sup>51</sup> Fādīl as-Sibā'ī, *Tumma azhara al-ḥuẓn*, Dār Iṣbiliya, Damaszk 1991 (wyd. 3), s. 94–103.

<sup>52</sup> Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Tumma azhara al-ḥuẓn (naqd)*, „Aṭ-Ṭaqāfa al-'Arabiyya”, nr 9, 09.1975, s. 34–35.

<sup>53</sup> *Ibid.*, s. 35.

<sup>54</sup> Fādīl as-Sibā'ī, *Naqd an-nad: Tumma azhara al-ḥuẓn*, „Aṭ-Ṭaqāfa al-'Arabiyya”, nr 1, 01.1976,

s. 42.

<sup>55</sup> *Ibid.*, s. 38.

<sup>56</sup> Fādīl as-Sibā'ī, *Tumma azhara...*, s. 400.

Rāmī Ḥusām ad-Dīn pochodzi z bardzo ubogiej rodziny, lecz wytrwałością i cierpliwością osiągnął sukces życiowy. Zdobył wykształcenie, dobrą pracę i na koniec został wziętym adwokatem, pisarzem i krytykiem literackim. Druga postać to Lubnā al-Amīr – arystokratka, córka wpływowego człowieka, mającego szerokie kontakty w społeczeństwie, w tym wśród ludzi władzy. Rāmī poznaje Lubnā na literackim sympozjum. Kobieta prosi go o korektę swojej powieści. Ich kontakty z czasem nasilają się. On poprawia brudnopisy jej słabych powieści oraz pomaga w opublikowaniu ich. Wkrótce spędzają ze sobą coraz więcej czasu. Rāmī zakochuje się. Gdy jednak prosi Lubnā o rękę, ta unika odpowiedzi, by w końcu przyznać się, że równocześnie utrzymywała kontakty z innym kolegą. Bohater doznaje wstrząsu, przeklina ją i wyzywa od kobiet lekkich obyczajów. Wykrzykuje, że zraniła jego godność i że jest brudną burżujką. Dostrzegł w niej przedstawicielkę zepsutej moralnie klasy społecznej. Konstatuje ostatecznie, że nawet gdyby ona w końcu okazała skruczę, wyznała mu miłość, prosząc o kontynuowanie związku – on już nigdy nie jest w stanie jej przebaczyć, ponieważ dostrzegł w niej istotę z innej gliny i dlatego czuje do niej wrogość i odrazę.

Tematyka utworu jest prosta. Pisarz chciał ukazać przepaść oddzielającą dwie przeciwstawne warstwy społeczne Syrii z tamtych lat. Przemyślenia bohatera prezentuje nam narrator:

Myślał: Ona jest córką bogacza, a ja jestem synem biednego tkacza... Dwie antagonistyczne klasy, podobnie różne jak nasz domek i ich wystawna willa<sup>57</sup>.

Krytyk literacki, 'Adnān Ibn Ḍurayl, wyciąga daleko idący wniosek, twierdząc, że powieść ta

(...) odważnie demaskuje zepsute społeczeństwo sprzed rewolucji, kiedy feudałowie mieli w rękach władzę, resorty ministerialne, wpływy polityczne i całkowicie kontrolowali kraj<sup>58</sup>.

Ibn Ḍurayl miał na myśli rewolucję basistów (8 marca 1963), która faktycznie usunęła feudałów i burżujów oraz doprowadziła do konfiskaty ich majątków. Zastąpiła ich jednak nowymi elitami władzy, równie skorumpowanymi i zdegenerowanymi.

Należy dodać, że pisarz ukazał również zepsucie ubogiej klasy. Sam Rāmī, podobnie jak i Lubnā, z upodobaniem pije alkohol, zadaje się z kobietami, a jego brat oddaje się nieróbstwu. Nie kończy żadnej szkoły, próżnuje, żerując na majątku własnego ojca. Egipski krytyk literacki, Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, pisze o Rāmim:

Reprezentuje typ inteligencji lub elity podatnej na pokusy Zachodu, która zbuntowała się przeciw swojej nacjonalistycznej kulturze i stała się zakładnikiem zachodnich wartości, odzwierciedlających się w kontaktach i zachowaniu<sup>59</sup>.

Jednak ta negatywna opinia o europejskiej kulturze jest wybiórcza i ogranicza się do postrzegania tylko powierzchownego zła, jak chociażby picie alkoholu czy swobodne kontakty z kobietami, co nie stanowi przecież pełnego obrazu. Innym razem al-Qā'ūd był bardziej obiektywny w analizie psychiki bohatera, pisząc:

<sup>57</sup> Fāḍil as-Sibā'i, *Riyāh kānūn*, Dār Al-Qiṣṣa al-'Arabiyya, Aleppo 1968, s. 140.

<sup>58</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 91.

<sup>59</sup> Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, *Ḥiwār ma'a...*, s. 171.

Niepokój targający Rāmim, a mający ścisły związek z jego klasowym pochodzeniem i pozycją w społeczeństwie, prowadzi go do ekstremizmu, w którym odcina się od biednego środowiska, z jakiego się wywodzi. Przejawia się to w różnych sytuacjach. Na przykład czuje wrogość do kobiet zasłaniających twarze... i jest zwolennikiem europejskich poglądów w dziedzinie relacji między kobietami a mężczyznami (...). Bez wątplenia poczucie przynależności klasowej było motorem jego postępowania i zachowania jako jednostki z elity, odcinającej się od swoich korzeni i próbującej odnaleźć siebie w innej, lepszej klasie. A kiedy mu się nie udało osiągnąć celu, szukał drogi powrotnej, by odnaleźć siebie<sup>60</sup>.

Badī' Ḥaqqī: *Ġufūn tashaq aṣ-ṣuwar* (Powieki miażdżące obrazy; 1968),  
*Aḥlām ar-raṣif al-maġrūh* (Marzenia zranionego chodnika; 1973)

Badī' Ḥaqqī urodził się w 1922 roku w Damaszku. Ukończył studia prawnicze na tamtejszym uniwersytecie, a w 1950 roku w Paryżu obronił doktorat, również z dziedziny prawa. Pracował jako dyplomata w różnych światowych stolicach. Jest autorem wierszy i opowiadań, zajmował się tłumaczeniami na język arabski, a ponadto napisał trzy powieści. Zmarł w 2000 roku.

*Ġufūn tashaq aṣ-ṣuwar* (Powieki miażdżące obrazy) to powieść współczesna. Opisane są w niej w realistyczny sposób biedne dzielnice Damaszku. Wydaje się, że autor zaczerpnął tę historię z autentycznych wydarzeń, których bohaterem jest jego sąsiad, o czym wspominał we wstępie do powieści<sup>61</sup>.

W utworze przedstawione zostało społeczeństwo syryjskie okresu przed odzyskaniem niepodległości. Bohaterem jest zawodowy kierowca, Muṣṭafā. Jego żona, Ṣabriyya, uchodzi za zapamiętałą plotkarkę i zepsutą kobietę zdradzającą męża. Gdy ten poznał prawdę o zdradach, ciężko pobił żonę, aż do nieprzytomności. Wzburzony, myśląc, że Ṣabriyya nie żyje, usiadł za kierownicę i spowodował wypadek, w wyniku którego został sparaliżowany. Ṣabriyya, zmęczona kalectwem męża i koniecznością doglądania go, życzyła mu rychłej śmierci. W końcu wystąpiła o rozwód. Bała się stracić pojawiającą się szansę na kolejne małżeństwo z bogatym, żonatym właścicielem restauracji. Kobieta w monologu wewnętrznym tłumaczy swoją decyzję, usprawiedliwiając się:

Ach, gdybym wiedziała, kiedy przyjdzie anioł śmierci, by zabrać ten ciężar [chorego męża], bo może przeżyje jeszcze kolejny rok. A ja czekam i moja młodość z każdym dniem coraz bardziej więdnie. Może pewnego dnia Abū Ḥusniemu odechce się ożenić ze mną i stracę ostatnią szansę, gdyż pierwszej jego żonie uda się go przekonać, i zrezygnuje ze mnie. Ja wiem, jacy są mężczyźni. Nie można im zaufać<sup>62</sup>.

Myśli bohaterki reprezentują poglądy znacznej większości kobiet arabskich, które są nieufne wobec mężczyzn. Jest to typowy sposób myślenia, wynikający z lęku przed przyszłością ściśle uzależnioną od mężczyzny tak materialnie, jak i zgodnie z tradycją oraz religią. Niepewność jutra wynika z tego, że prawo religijne, a także państwowe, zezwala na wielożeństwo, więc kobieta w każdej chwili może przestać być jedyną żoną lub wręcz stać się rozwódką. Za pomocą techniki *flashback* dowiadujemy się, że Muṣṭafā miał ukochaną żonę pochodzącą ze wsi, która zmarła podczas porodu ich

<sup>60</sup> Ibid., s. 173–174.

<sup>61</sup> Badī' Ḥaqqī, *Ġufūn tashaq aṣ-ṣuwar*, Dār Al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bejrut 1968, s. 7.

<sup>62</sup> Ibid., s. 126.

córki, Zaynab. Kilkunastoletnia obecnie dziewczynka opiekuje się niepełnosprawnym ojcem, gdyż macocha nie chciała się nim zajmować. Zła Şabriyya sprowadza do domu mężczyzn, aby uwodzili pasierbicę. Dziewczyna jest jednak cnotliwa i odmawia intymnych kontaktów. W końcu zdesperowany ojciec, by ustrzec dziecko przed nieszczęściem, wysłał ją do rodziny na wieś. Şabriyya ma z Muştafą niedorozwiniętego umysłowo syna, który bardzo przeżywa kłótnie i rozwód rodziców. Podczas wesela z Abū Husnim doszło do kłótni obu żon, w której nowo poślubiony mężczyzna stanął po stronie pierwszej żony. Będący świadkiem tego wydarzenia niepełnosprawny chłopak boleśnie przeżył tę sytuację i – nie mogąc się pogodzić z takim obrotem rzeczy – popełnił samobójstwo, wieszając się w dniu ślubu matki. Załamana Şabriyya dotkliwie odczuła utratę wszystkich bliskich: byłego męża, syna, a także nowego męża.

Pomimo wizerunku kobiety zepsutej moralnie i wyrachowanej, litujemy się nad jej niedolą, bowiem przede wszystkim społeczeństwo jest winne tego, że kobiety boją się o swoją przyszłość, a sposób wychowania każe im bezwzględnie podporządkować się mężczyźnie. Autor świetnie to ukazał w monologach wewnętrznych głównej bohaterki.

Powieść *Ġufūn taşhaq aş-şuwar* charakteryzuje się wysokim poziomem techniki pisarskiej. Świetnie wykorzystano w niej walory nowoczesnej powieści europejskiej i amerykańskiej. Widoczne są zwłaszcza wpływy Jamesa Joice'a i Williama Faulknera, szczególnie w prezentacji strumienia świadomości oraz poetyckiego stylu, bogatego w metaforykę i konstrukcje aluzyjne. Nie dziwi piękno języka utworu, zważywszy, że autor był już wcześniej znanym poetą, co miało bez wątpienia decydujący wpływ na artystyczny kształt jego prozy. Zauważalne są też wpływy takich twórców, jak Dostojewski, Garbaya, Putor i Sain-Simone, głównie w drobiazgowości opisu świata przedstawionego oraz wewnętrznych rozterek bohaterów. Zarzuty niektórych krytyków syryjskich dotyczące zbyt poetyckiego stylu powieści i nadmiaru środków artystycznych<sup>63</sup> w niczym nie umniejszają walorów tego utworu. Bez wątpienia *Ġufūn taşhaq aş-şuwar* należy do najlepiej skonstruowanych powieści w historii syryjskiego powieściopisarstwa.

Podobnie jak w poprzedniej powieści, bohaterowie *Ahlām ar-raşif al-maġrūh* (*Marzenia zranionego chodnika*) należą do ubogiej klasy nieszczęśliwych ludzi, tym razem umiejscowionych wśród uchodźców palestyńskich. Główny bohater jest ulicznym pucybutem. Jego syn ginie w wypadku samochodowym, wpadając pod ciężarówkę. Sprawa znajduje finał w sądzie, i po wielu uciążliwych procedurach ojciec dostaje odszkodowanie od kierowcy. Jednak z otrzymanych pieniędzy aż połowę musi przeznaczyć na honorarium dla adwokata prowadzącego sprawę. Ten banalny temat pisarz zaczerpnął z rzeczywistości, o czym wspomina we wstępie.

Mimo pozornej prostoty tematycznej powieść jest wielopłaszczyznowa. Autor bowiem umiejętnie przedstawia przeżycia wewnętrzne bohatera, posługując się monologami wewnętrznymi i techniką *flashback*. Rozbudowana narracja daje pełniejszy zarys postaci i wzbogaca go o tło historyczne. Dzięki zastosowaniu retrospekcji ukazano szczęśliwe życie bohatera, Abū Aĥmada, w swojej ojczyźnie, gdy spokojnie mieszkał w Hajfie przed 1948 rokiem. Podczas późniejszej tułaczki i związanej z nią długiej poniewierki umiera jego żona. Po tragicznej śmierci syna bohater jako ochotnik zostaje przyjęty w szeregi partyzantów walczących o wyzwolenie ojczyzny. To, co pozostało z odszkodowania za śmierć syna, przekazuje na rzecz palestyńskiej organizacji wy-

<sup>63</sup> Patrz: 'Adnān Ibn Ġurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 95.

zwolęnczej. Badi' Ḥaqqī, chcąc ukazać dramat Palestyńczyków i ich zranione marzenia, zagłębia się w psychiczne zawiłości bohatera. Uzewnętrznia jego niepokój, zmartwienia, tęsknotę i dramatyczne dążenie do powrotu do domu w okupowanej Palestynie. Bohater marzy o chociażby skrawku ziemi na cmentarzu w ojczyźnie:

On [syn] leży martwy na szpitalnym łóżku. Jutro ziemia przyjmie go w siebie. Ale ty pewnego dnia nie zapomnisz zabrać jego i kości matki, aby pochować ich tam, w Hajfie. O Muḥammadzie, o Fātimo! Ach, gdybym zmarł w Hajfie! (...) Tak, na pewno zabierzesz jej kości i szczątki twego syna, by pochować ich tam, w twojej dalekiej, dalekiej ziemi<sup>64</sup>.

Marzenia Palestyńczyków o powrocie do ojczyzny i tęsknota za nią były tematem wielu arabskich utworów prozatorskich. Nie sposób nie wspomnieć tu o powieści *Riḡāl fi aš-šams* (*Mężczyźni w pełnym słońcu*; 1963) znanego palestyńskiego pisarza Ġasāana Kanafāniego, w której jeden z bohaterów, Abū Qays, miał takie same marzenia, jak Abū Aḥmad z utworu Badi'a Ḥaqqiego *Ahlām ar-raṣif al-maḡrūh*.

### Ḥayrī ad-Ḍahabī: *Malakūt al-busaṭā'* (*Królestwo prostych ludzi*; 1976)

Ḥayrī ad-Ḍahabī urodził się w 1946 roku w Damaszku. Ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Kairze. Pracował w Syrii i Algierii jako nauczyciel języka arabskiego. Jest autorem wielu powieści oraz zbiorów opowiadań dla dzieci.

W powieści *Malakūt al-busaṭā'* (*Królestwo prostych ludzi*) przedstawiona jest syryjska rzeczywistość w czasie pierwszej wojny światowej oraz upadek imperium osmańskiego. Autor ukazał życie Syryjczyków w tym przełomowym, historycznym momencie oraz entuzjastyczne powitanie zwycięskich arabskich wojsk, które w 1918 roku wyzwoliły Syrię spod panowania tureckiego. Najważniejszymi postaciami utworu są: Bahiyya, jej dwóch synów: Sa'id i Yūnis, oraz Ḥabība – ich żona.

Bahiyya to ślepa starszka, która w młodości, po śmierci męża w dalekim Jemenie, samotnie wychowała dwóch synów. Kulturuje ona tradycje i przestrzega dawnych zasad. Swoje dzieci traktuje nierówno – większą troską otacza młodszego syna, Yūnisa. Odbija się to w konsekwencji na psychice i życiu obu chłopców. Sa'id jest bardzo słabym uczniem, który buntuje się przeciwko wszystkiemu, również przeciw nauczycielowi ze szkoły religijnej. Jego szkolne niepowodzenia powodują, że rzuca naukę i najmuje się do pracy jako tapicer przy produkcji materacy. Jednak marne zarobki sprawiają, że szybko porzuca pracę i staje się rabusiem. Wzbogaca się i po pewnym czasie otwiera sklep, stając się szanowanym kupcem. Jego młodszy brat to maminsynek, który nie umie ułożyć sobie życia. Po ukończeniu szkoły idzie do wojska i uczestniczy w wojnie. Jednak dezertuje, po czym zostaje schwytyany i osadzony w więzieniu. Po odbyciu kary nie może znaleźć pracy i ostatecznie zatrudnia go brat. Yūnis jest ciągle niezadowolony i narzeka na wszystko: „To nie jest życie. Nawet osły żyją lepiej”. W odpowiedzi na te narzekania Sa'id mówi: „Ty jesteś moim pracownikiem i powinieneś sobie to uświadomić”<sup>65</sup>.

Ḥabība akceptuje swój trudny los kobiety w społeczeństwie arabskim. Ona i Sa'id kochają się i zamierzają pobrać. Jednak po wybuchu wojny Sa'id ukrywa się w Da-

<sup>64</sup> Badi' Ḥaqqī, *Ahlām ar-raṣif al-maḡrūh*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1973, s. 54.

<sup>65</sup> Ḥayrī ad-Ḍahabī, *Malakūt al-busaṭā'*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976, s. 193.

maszku, a znajomi myślą, że wyemigrował. Bahiyya doprowadza do ślubu nadal kochającej Sa'ida Ḥabiby z młodszym synem. Dzieje się to wbrew woli dziewczyny, która pod wpływem silnej presji rodziny jednak ulega i zgadza się na małżeństwo. Wkrótce Yūnis zostaje powołany do wojska i walczy poza Syrią. Niebawem ponownie dezertuje i znowu zostaje schwytyany oraz uwięziony. W tym czasie do domu wraca Sa'id i jest zaskoczony, że Ḥabiba została żoną brata. Falszuje dokument stwierdzający, że Yūnis zginął na wojnie. Wójt potwierdza w urzędzie jego autentyczność. Owdowiała Ḥabiba wkrótce wychodzi za mąż za ukochanego Sa'ida. Po zakończeniu wojny Yūnis wraca do domu, jednak zaistniałe podczas jego nieobecności zmiany wywołują w mężczyźnie wstrząs, w którego wyniku porzuca on dom, zgłaszając się jako ochotnik do partyzanckich oddziałów walczących z Francuzami na peryferiach Damaszku. Po pewnym czasie żeni się, godzi z Sa'idem i wraca do pracy w jego sklepie. Powieść kończy się w momencie, kiedy Francuzi umacniają swoją pozycję w kraju.

Pisarz bardzo ciekawie, a nawet odważnie przedstawia perypetie bohaterów powieści. Kontrowersje budzi niesprawiedliwa wobec swoich synów matka, „uśmiercenie” brata, a także skomplikowane i sprzeczne uczucia Ḥabiby wobec pierwszego męża i ukochanego Sa'ida. Ona zna swoje powinności arabskiej żony i jest gotowa na największe poświęcenie, by ratować życie niekochanego męża. Oddaje się naczelnikowi, a następnie jego zastępcy i wówczas zgodnie z ich obietnicą wydany na Yūnisa wyrok śmierci zostaje złagodzony.

Nabil Sulaymān, analizując powieściowe postacie *Malakūt al-busaṭā'* z punktu widzenia marksizmu i walki klasowej, stwierdza, że:

Bahiyya reprezentuje dekadencję zgniłej przyszłości. Sa'id jest jej kielkującym już nasieniem, czyli spadkobiercą kupieckiej burżuazji, a Yūnis jest obumierającym nasieniem. On stracił swoją pozycję klasową, najmując się do pracy u brata<sup>66</sup>.

W *Malakūt al-busaṭā'* widoczne są zachodnie techniki pisarskie. Występują dwie płaszczyzny czasowe – czas teraźniejszy oraz przyszły, który pisarz wyodrębnia w tekście nawiasami. Miało to według autora „ułatwić czytelnikowi płynne przechodzenie pomiędzy czasami”<sup>67</sup>. Jednak w rzeczywistości taki sposób określania czasu utrudnia płynny odbiór i daje poczucie nienaturalności. Niezależnie od tego powieść przedstawia pełny i różnorodny obraz życia ludności Syrii ostatnich lat podległości imperium osmańskiemu oraz na początku mandatu francuskiego. Ḥayrī aḍ-Ḍahabī używa w utworze potocznych słów oraz zapożyczeń z języka tureckiego, co oddaje atmosferę tamtych lat. Zamieszczone są dokładne opisy pożywienia, ubiorów, ulic, domów, pracy ówczesnych rzemieślników. Znalazło się także miejsce na ukazanie skutków szalejącej wówczas epidemii cholery oraz rozprzestrzeniania się obszarów nędzy i ubóstwa. Są też ukazane najbardziej odrażające przejawy korupcji i despotyzmu rządzących Turków.

<sup>66</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 198.

<sup>67</sup> Ḥayrī aḍ-Ḍahabī, *Malakūt...*, s. 15.

Adib Naḥawī: *Ġūmbī* (*Chumbi*; 1965), *'Urs filasṭīnī*  
(*Palestyńskie wesele*; 1969)

Adib Naḥawī urodził się w 1926 roku w Aleppo. W 1954 roku ukończył prawo na Uniwersytecie w Damaszku. Początkowo mieszkał i pracował w rodzinnym mieście najpierw jako nauczyciel w szkole podstawowej, a następnie prowadził kancelarię adwokacką. Później przeniósł się do Damaszku, gdzie piastował funkcję ministra sprawiedliwości Syrii. Jest autorem wielu zbiorów opowiadań oraz licznych powieści. Zmarł w 1996 roku.

W 1958 roku opublikował powieść realistyczną *Matā ya'ūd al-maṭar* (*Kiedy wróci deszcz*), poruszającą temat rolników. W 1965 roku wydał kolejną: *Ġūmbī* (*Chumbi*), a w roku 1969: *'Urs filasṭīnī* (*Palestyńskie wesele*). Wielu syryjskich krytyków literackich uważa, że literatura Naḥawiego wyraża poglądy nacjonalistyczne (panarabskie) o zabarwieniu socjalistycznym<sup>68</sup>.

Akcja *Ġūmbī* rozgrywa się w jednej ze starych dzielnic Aleppo tuż po odłączeniu Syrii od Egiptu, a wydarzenie to stanowi główny motyw powieści. Ukazuje ona bunt i walkę z separatystami w celu obrony idei panarabizmu i zjednoczenia wszystkich Arabów w jednym państwie. Główny bohater, Bakkūr Ṣāyāt, jest wójtem dzielnicy Bāb al-Maqām, która odgrywa ważną rolę w rozwoju wydarzeń. Organizacja panarabska, której jest członkiem, poleca mu udawanie, że jest zwolennikiem odłączenia się od Egiptu. Ma to ochronić jego towarzyszy przed policją. Posłuszny rozkazowi, ściga w dzielnicy flagi Zjednoczenia, towarzyszy policji w przeszukiwaniach domów buntowników. Bakkūr Ṣāyāt staje się obiektem przekleństw i złorzeczeń mieszkańców, wyzywających go od zdrajców, szpiegów i agentów z szeregów separatystów. Nazwali go Chumbi od nazwiska afrykańskiego separatysty z Konga, którego obwiniano o zabójstwo Patrica Lumumby. Niewdzięczna rola, jaką mu przyszło wypełnić, spowodowała, że nawet bracia odsunęli się od niego. Mimo próśb żony, aby się ujawnił, cierpliwie, konsekwentnie i wytrwale spełniał narzucony mu obowiązek. Znaczącymi postaciami w utworze są także Ḥasan Nātūr i Aḥmad Ruḍwān, od dzieciństwa znani jako miejscowi rozrabiacy walczący o palmę pierwszeństwa w kierowaniu miejscowym gangiem. Z czasem stali się aktywnymi członkami organizacji walczącej o zjednoczenie, jednak nadal konkurują, chociaż tym razem o miłość Amīny, córki wójta.

Powieść ma jasny wydźwięk ideologiczny, uznający doprowadzenie do zjednoczenia wszystkich Arabów za świętą sprawę. Politycznym wyrazicielem tych dążeń jest rządząca w Syrii od roku 1963 roku do dzisiaj partia Al-Bas. Oto Bakkūr Ṣāyāt mówi do siebie: „Nastąpi dzień, Ḥasanie, w którym zobaczysz, że twój wuj nie jest zdrajcą, że zjednoczenie jest jego duszą i sercem”<sup>69</sup>. W powyższym cytacie jest sporo przesady – przerysowane jest zbyt egzaltowane poświęcenie sprawie zjednoczenia i bezkrytyczne posłuszeństwo rozkazom organizacji. Dlatego powieść bardziej przypomina polityczny lub ideologiczny traktat aniżeli dzieło literackie. Również zastosowane artystyczne środki wyrazu trudno zaliczyć do kunsztownych. Nawet bohaterowie są nie-naturalnie przerysowani, sprawiając wrażenie sztucznych i nieprawdziwych. Natomiast walcząca o połączenie Arabów organizacja, mająca zdaniem pisarza silne wpływy w kraju, nie odzwierciedla stanu rzeczywistego. Analogiczna syryjska organizacja

<sup>68</sup> Adnān Ibn Durayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 127.

<sup>69</sup> Adib Naḥawī, *Ġūmbī*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1965, s. 88.

Al-Bas, rządząca w Syrii niepodzielnie, nie zdołała nawet częściowo urzeczywistnić marzeń o zjednoczeniu z żadnym arabskim krajem. To zaś oznacza, że sprawa zjednoczenia jest bardziej skomplikowana, niż to wynika z powieści.

'*Urs filasṭīnī*'<sup>70</sup> – kolejna powieść o charakterze realistycznym – kontynuuje nacjonalistyczny, panarabski trend w prozie. Widoczne są w niej jednak wpływy sentymentalizmu i symbolizmu. Pisarz przedstawia los palestyńskich uchodźców i ich marzenia o powrocie do ojczyzny. Bohaterowie żyjący w obozie dla uchodźców pochodzą z terenów nieopodal 'Akki w Palestynie. Głównym wątkiem utworu jest ślub Fahda z Fāṭimā. Narzeczeni idą na cmentarze prosić o zgodę na ślub nieżyjących rodziców dziewczyny – ona nad mogiłę matki w obozie dla uchodźców, a on do ojca pochowanego w Palestynie. Chłopak, by spełnić zawarte w testamencie życzenie ojca oblubienicy, zgłasza chęć uczestnictwa w akcji na okupowanych terytoriach, bo jest to jedyny sposób, żeby dotrzeć do mogiły teścia i wziąć z niej broń – dowód jego przyzwolenia na ślub córki. Młodzieniec jednak ginie w akcji, a jego towarzysze przychodzą z tragiczną wieścią do Fāṭimy, która pośród gości weselnych na dziedzińcu odświętnie ustrojonym w dwadzieścia trzy lampy symbolizujące wiek narzeczonego, czeka na przyście ukochanego. W desperackim akcie rozpaczy dziewczyna oddaje do lamp dwadzieścia trzy strzały. Pozostaje jej jedna kula, którą przeznaczona dla wroga. Tragiczna śmierć pana młodego nie stała się powodem żałoby. Towarzysze broni Fahda nawołują do kontynuowania uroczystości i świętowania. Muzykanci nie przestają grać i śpiewać. Miało to ukazać, że mimo nieszczęścia Palestyńczycy nie uginają się, nadal świętują, żyją i walczą, nie popadając w rozpacz.

Najważniejsze symboliczne znaczenie w tym utworze ma broń, która oznacza konieczność kontynuowania walki aż do wyzwolenia kraju. Syryjski krytyk literacki Fayṣal Summāq, interpretując symbolikę tej powieści, dostrzegł w niej życiodajny duch palestyńskich uchodźców. Przykładowo, liczba lamp ozdabiających weselny dziedziniec mówi o wieku pana młodego, a zarazem wyraża liczbę lat, które upłynęły od palestyńskiej katastrofy w 1948 roku<sup>71</sup>.

W powieści '*Urs filasṭīnī*' przemieszane są poglądy nacjonalistycznego panarabizmu z ideologią socjalistyczną. Widzimy biedotę z niższych klas uchodźców palestyńskich ukazaną w stałej gotowości do walki za ojczyznę do ostatniej kropli krwi.

Fāris Zarzūr: *Lan tasqū al-madīna* (Miasto nie podda się; 1969),  
 Hasan Ġabal (Hasan Dżabal; 1969)

Fāris Zarzūr urodził się w 1929 roku w biednej syryjskiej rodzinie jako syn obwoźnego sprzedawcy, wędrującego po okolicznych wsiach. W dzieciństwie często towarzyszył ojcu w jego podróżach, obserwując wiejskie życie, jego ubóstwo i nędzę. Od dziecka uczył się i pracował na swoje utrzymanie. Po skończeniu szkoły jeszcze jako nastoletni chłopiec podjął pracę nauczyciela w wiejskiej szkole. Następnie kontynuował naukę w wojskowej szkole oficerskiej, którą ukończył w 1950 roku. W 1958 roku, po zjednoczeniu Syrii z Egiptem, został przeniesiony do Regionu Południowego (Egipt), gdzie wkrótce został wyrzucony z wojska i aresztowany z powodu lewicowych, socjalistycz-

<sup>70</sup> Idem, '*Urs filasṭīnī*', Dār Al-'Awda, Bejrut 1969.

<sup>71</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya...*, s. 142.



nych poglądów. Zdobył wiele wyróżnień literackich, między innymi dwa razy nagrodę Wyzszej Rady Literatury za powieści *Lan tasqut al-madina* (*Miasto nie podda się*) i *Hasan Ğabal* (*Hasan Dżabal*). Zmarł w Syrii w 2001 roku.

Autor ten ma w dorobku pisarskim kilka powieści o charakterze nacjonalistycznym (panarabskim) i socjalistycznym. W tym duchu napisane są *Lan tasqut al-madina* oraz *Hasan Ğabal*. Pierwszy utwór, datowany na 1965 rok, publikacji doczekał się dopiero cztery lata później. Przedstawione są w nim ważne historyczne wydarzenia, jakie rozegrały się w Syrii w latach 1918–1920, kiedy świat arabski został podzielony przez mocarstwa kolonialne: Francję, Wielką Brytanię i Włochy, na dwadzieścia dwa państwa. W konsekwencji Wielka Syria została podzielona na cztery państwa: Liban i Syria znalazły się pod mandatem Francji, zaś Palestyna i Transjordania pod mandatem brytyjskim.

W powieści *Lan tasqut al-madina* opisane zostały wydarzenia związane z wyzwoleniem w 1918 roku Damaszku spod tureckiego despotyzmu oraz towarzysząca temu euforia mieszkańców. Jednak radość z odzyskania niepodległości nie trwała długo, ponieważ generał Goro zaatakował Syrię w 1920 roku i kraj ponownie stracił suwerenność, tym razem popadając w kolonialną zależność od Francuzów. Autor szczególnie opisał decydującą bitwę pod Maysalūn. Ukazał nierówną walkę dopiero co wyzwolonej spod panowania tureckiego, słabej Syrii z silnym mocarstwem francuskim. O przystąpieniu do tej, jak piszą historycy, z góry skazanej na przegraną bitwy zdecydował głównodowodzący broniących się wojsk syryjskich (minister obrony) Yūsuf al-‘Azma. Postanowił nie poddawać się bez walki i ruszył ze swą skromną armią do boju, mając pełną świadomość, że czeka go niechybna śmierć. Rzeczywiście padł na polu walki. Jednak jego heroiczna postawa, patriotyzm i wyjątkowe bohaterstwo zapisały się w historii narodowej złotymi zgłoskami.

Utwór zawiera liczne opisy postaci historycznych, jak francuski generał Goro, książę Fayṣal, minister obrony Syrii Yūsuf al-‘Azma i dwaj znani syryjscy rewolucjoniści Muḥamad al-Aṣmar i ‘Abd ar-Raḥmān aṣ-Ṣahbandar. Kluczowe dla powieściowej fabuły są jednak postacie fikcyjne, reprezentujące różne warstwy syryjskiego społeczeństwa tamtych czasów. Należy do nich aptekarz z Damaszku, Ṣafiḳ Ṣāfi, będący równocześnie politykiem sympatyzującym z biednymi. Jego apteka staje się miejscem spotkań rewolucjonistów. Inny bohater to pomocnik aptekarza, Muḥammad Qādiṣ, potomek rolnika spod Damaszku. Uczestniczy w bitwie z Francuzami pod Maysalūn, a później bierze udział w rewolucji Al-‘Alawiyyin w górach zachodniej Syrii.

W powieści przytoczone zostały ważne autentyczne dokumenty historyczne, które naświetlają istotne wydarzenia tamtych czasów. Zacytowano mowę księcia Fayṣala, w której wyjaśnia on swoje pełne zaufanie do Anglików i Francuzów, obiecujących wsparcie działań zmierzających do wyzwolenia Arabów spod panowania osmańskich sułtanów:

Powód, który skłonił Francję i Wielką Brytanię do wspólnej walki z nami, to wyzwolenie narodów i budowanie narodowych rządów. Te dwa państwa twierdziły, że chcą utworzyć takie rządy w Syrii i Iraku oraz na pozostałych, jeszcze niewyzwolonych terytoriach. Francja i Wielka Brytania nie mają na celu przejąć tych terytoriów pod swoje władanie. Wręcz odwrotnie – chcą zagwarantować im sprawiedliwość, postępek, naukę i cywilizację<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> Fāris Zarzūr, *Lan tasqut al-madina*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1969, s. 63.

Obietnice wsparcia uspiły czujność księcia i jego ojca aš-Šarifa Ḥusayna, którzy uwierzyli w szczerłość tych deklaracji. Jednak bohaterowie utworu są świadomi zagrożenia, jakie stanowią kolonialne państwa Francja i Anglia, dla niezawisłości krajów arabskich. Muḥammad Qādiš mówi do swoich rodaków: „Ratujcie wasz chleb. Wasze życie jest zagrożone. Mandat znaczy żywienie się waszą krwawicą”<sup>73</sup>.

Fāris Zarzūr kontynuował tę tematykę w powieści *Ḥasan Ġabal*<sup>74</sup>. Opisał w niej dalszy bieg walk z Francuzami, koncentrując się tym razem na wielkiej syryjskiej rewolucji z 1925 roku. O kontynuacji świadczą też postacie powtarzające się w obu utworach: Muḥammad Qādiš – jeden z głównych bohaterów poprzedniej powieści – pojawia się również w *Ḥasan Ġabal*, asystując tytułowemu bohaterowi, którego życie i uczestnictwo w walkach stanowiło tło do ukazania przebiegu wydarzeń współczesnej Syrii aż do pierwszych lat po odzyskaniu niepodległości w 1946 roku.

Utwór składa się z dwóch części. Pierwsza, *Al-Ābiq (Zbieg)*, jest tematem, bohaterami i formą ściśle związana z poprzednią powieścią pisarza. W drugiej, *Al-Ḥāġġ (Pielgrzym)*, przeważa technika *flashback* i monologi wewnętrzne. Ta część obejmuje bardzo długi okres, od 1920 roku do początku lat sześćdziesiątych.

W *Al-Ābiq* Muḥammad Qādiš, który odmówił złożenia broni po przegranej bitwie pod Maysalūn, uczestniczy w zamachu na dowódcę francuskich wojsk w Syrii, generała Goro. W konsekwencji Francuzi rządzą na niego zasadzkę, ale wpada w nią tylko jego brat, którego okupanci wieszają w przeświadczeniu, że to poszukiwany winowajca. Zaś Muḥammad Qādiš ukrywa się w tym czasie na południu Syrii, uczestnicząc w koordynacji działań rewolucyjnych. Ḥasan Ġabal podczas ucieczki z więzienia przypadkowo spotyka Qādiša, który zachęca go do przyłączenia się do oddziałów rewolucyjnych. Początkowo Ḥasan podejrzewa Qādiša o nieszczerłość i podstęp, ale szybko nabiera do niego zaufania, uznając go za prawdziwego patriotę, starającego się załatwić broń i pieniądze dla walczących partyzantów. Przyłącza się do rewolucji, podejmując działania skierowane przeciwko agentom okupanta, jak Aga, który skrzywdził jego matkę, a samego Ḥasana, stojącego w jej obronie, wtrącił do więzienia.

W drugiej części powieści następuje duży przeskok czasowy. Widzimy starego Ḥasana Ġabala, który właśnie wrócił z pielgrzymki, podczas której zgubił żonę Asmę, mieszek z pieniędzmi i sztuczną szczękę. Z monologu wewnętrznego poznajemy wcześniejsze jego losy, począwszy od dnia, w którym zgubił swą pierwszą małżonkę, Tamimę. Dowiadujemy się o jego roli w walkach w Damaszku oraz pobycie w damasceńskim więzieniu po porażce rewolucji. Druga część powieści jest słabsza od pierwszej. Sprawia wrażenie rozwlekłej. Drobiazgowy opis często z punktu widzenia powieściowej fabuły niepotrzebnych detali powoduje drastyczne spowolnienie tempa akcji. Wydaje się, że autor napisał *Ḥasan Ġabal* na podstawie prawdziwej historii, usłyszonej od swojego teścia. Chociaż, jak mówił sam autor, teść był niezadowolony z dużych zmian wprowadzonych do jego opowieści, to taka rozwlekła postać rozdziału wynikała zapewne z chęci zachowania, przynajmniej w pewnym zakresie, autentycznej formy i treści poznanej historii.

Wybitny syryjski powieściopisarz Nabil Sulaymān, wspominając o niektórych niedociągnięciach obu powieści, docenia jednak ich wysoki poziom artystyczny. Chwali

<sup>73</sup> Ibid., s. 316.

<sup>74</sup> Idem, *Ḥasan Ġabal*, Dār Al-I'tidāl, Damaszek 1969.

liczne, umiejętnie prowadzone dialogi, dobrze skomponowane monologi, dopracowane w detalach opisy zarówno postaci, jak i otaczającej rzeczywistości<sup>75</sup>.

*Qamar Kilānī: Ayyām maġribiyya (Marokańskie dni; 1965)*

Qamar Kilānī urodziła się w 1928 roku w Damaszku i tam ukończyła studia na kierunku filologia arabska oraz zdobyła wyższe wykształcenie pedagogiczne. Początkowo pracowała jako nauczycielka w instytucie pedagogicznym. Od 1976 roku poświęciła się pisaniu oraz objęła stanowisko redaktora naczelnego czasopisma „Al-Ādāb al-Aġnabiyya” („Literatury Obce”) wydawanego przez Związek Pisarzy Arabskich (Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab). Qamar Kilānī jest autorką wielu powieści, zbiorów opowiadań i opracowań krytycznoliterackich.

*Ayyām maġribiyya (Marokańskie dni)*<sup>76</sup> jest typem powieści reportażowej przypominającej pamiętniki, które pisze główna bohaterka powieści – Samar. Kobieta jest Syryjką, która uczy w Maroku języka arabskiego. Najpierw pracuje w Casablance, a potem przenosi się na południe, do Agādīiru. Opisuje warunki bytowe oraz życie społeczne ludności Maroka w czasach francuskiego protektoratu. Innymi ważnymi postaciami utworu są Ğamila, al-‘Arabī oraz Ĥazm. Ğamila jest Syryjką, która wyszła za mąż za majątnego Marokańczyka i żyje dostatnio. Al-‘Arabī to młody Marokańczyk reprezentujący poglądy drobnej burżuazji. Jest entuzjastą postaw patriotycznych, dlatego podejmuje walkę w szeregach partyzanckich. Ĥazm to z kolei Syryjczyk wspierający Marokańczyków w ich walce o niepodległość. Z tego też powodu zostaje na jakiś czas aresztowany. Z opowieści Samar poznajemy jego pamiętniki, które przedstawiają obraz ruchu wywoleńczego w Maroku od lat pięćdziesiątych aż po odzyskanie przez kraj niepodległości. Innym wątkiem powieści jest praca Samar w Agādīirze. Ukazane są tu katastrofalne skutki trzęsienia ziemi w tym mieście w 1961 roku. Zginęło wówczas około dwudziestu tysięcy ludzi. Żywioł dotknął bohaterów utworu – zginął Muṣṭafā – mąż Ğamili, która po jego śmierci załamała się i pogrzażyła w apatii.

Powieść *Ayyām maġribiyya* jest próbą przedstawienia ważnych wydarzeń z ówczesnych marokańskich realiów dokumentujących burzliwy etap współczesnej historii kraju. Jednak utworowi nie można przyznać całkowitego obiektywizmu i miarodajności, gdyż zdarzenia opisuje syryjska emigrantka, która obracała się w ograniczonym kręgu znajomych i dlatego nie była w stanie oddać pełnego obrazu wydarzeń i nastrojów społeczeństwa tamtych czasów. ‘Adnān Ibn Ḍurayl mówi:

Powieść ukazała luksusowe życie zamożnej warstwy społecznej, do której należeli znajomi bohaterki, a walka patriotyczna została przedstawiona jako indywidualne inicjatywy, których bohaterka (podobnie jak autorka, która przez jakiś czas mieszkała w Maroku) była świadkiem lub przypadkowym uczestnikiem<sup>77</sup>.

Niezależnie od zarzucanych niedoskonałości powieść pozostaje ważną pozycją w powieściopisarstwie syryjskim ze względu na jej pionierski charakter w dziedzinie nurtu dokumentalno-reportażowego, traktującego o życiu odległego braterskiego kraju – Maroka.

<sup>75</sup> Patrz: Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 147.

<sup>76</sup> Qamar Kilānī, *Ayyām maġribiyya*, Dār Al-Kātib al-‘Arabī, Bejrut 1965.

<sup>77</sup> ‘Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-‘arabiyya...*, s. 149.

## Aḥmad Yūsuf Dāwūd: *Dimašq al-ḡamila* (*Piękny Damaszek*; 1976)

Aḥmad Yūsuf Dāwūd urodził się w 1945 roku w Taḥlie, w pobliżu miasta Tartūs. W 1963 roku ukończył Instytut Pedagogiczny w Ḥimsie i rozpoczął pracę jako nauczyciel w szkole podstawowej. W 1970 roku ukończył studia na kierunku filologia arabska i podjął pracę jako nauczyciel w liceum. Później pracował w Ministerstwie Kultury w Damaszku, gdzie objął kierownicze stanowisko w dziale do spraw dzieci. Obecnie jest kierownikiem działu kulturalnego w dzienniku „Tišrīn” („Październik”). Twórczość literacką rozpoczął od poezji. Wydał sześć tomów wierszy, z których pierwszy ukazał się w 1970 roku. Opublikował wiele powieści i opowiadań, w tym również dla dzieci. Ponadto pisał dramaty oraz opracowania krytycznoliterackie.

*Dimašq al-ḡamila* (*Piękny Damaszek*) to powieść patriotyczna o wojnie październikowej z 1973 roku, w której Syria i Egipt rozpoczęły ofensywę, by wyzwolić okupowane przez Izrael ziemie arabskie, utracone po przegranych walkach w 1967 roku. Była to pierwsza zwycięska wojna po dwóch porażkach: w 1948 i 1967 roku, kiedy to Arabowie ulegli wojskom izraelskim. Znaczenie tej wojny dla Arabów było ogromne. Udowodniła ona, że syryjscy i egipscy żołnierze mogą zwyciężyć w walkach z żydowską armią, określaną jako niepokonana. Bohaterskie czyny arabskich oddziałów wojskowych i gloryfikacja męstwa walczących za ojczyznę stały się popularnym tematem w literaturze, a przede wszystkim w poezji i nowelistyce. Natomiast w powieściopisarstwie ten motyw pojawił się nieco później, za to jest aktualny do dzisiaj.

W drugiej połowie lat siedemdziesiątych w kilku powieściach pojawił się temat tej wojny. Najważniejszymi spośród nich, oprócz *Dimašq al-ḡamila* są: *Da'wa ilā Al-Qunayyira* (*Zaproszenie do Kunaitiry*; 1976) Kūlit al-Ḥūrī, *Azāhīr tišrīn al-mudammāt* (*Krwawe październikowe kwiaty*; 1977) 'Abd as-Salāma al-'Uḡayliego, *Ġarmātī* (*Dżarmati*; 1977) i *Al-Masalla* (*Obelisk*; 1980) Nabīla Sulaymāna, *Tāḡ al-lu'lu'* (*Korona z pereł*; 1980) Adība Naḥawiego oraz *Al-Maršad* (*Punkt obserwacyjny*; 1980) Ḥannā Mīny.

W utworach tych ukazany jest patriotyczny duch Syryjczyków ich gotowość na każde poświęcenie dla ojczyzny. Bohaterowie powieściowi są przedstawiani w sposób realistyczny i można się w nich doszukiwać autentycznych pierwowzorów. 'Abd as-Salām al-'Uḡaylī we wstępie do *Azāhīr tišrīn al-mudammāt* napisał:

To jest opowieść, w której na fikcyjnym podłożu są przedstawione autentyczne wydarzenia. W większości na bohaterów wybrałem autentyczne postacie, wyposażając je jednak w pseudonimy, a prawdziwe nazwiska zamieszczałem tylko wówczas, kiedy pisałem o tych, którzy naprawdę zginęli za ojczyznę i swoje wyższe ideały<sup>78</sup>.

Utwór Aḥmada Yūsufa Dāwūda *Dimašq al-ḡamila*<sup>79</sup> jest pierwszą powieścią syryjską poruszającą temat wojny październikowej z 1973 roku. Nie zawiera pełnego opisu działań wojennych, są one jedynie tłem rozwijającej się akcji. Utwór składa się z trzech części zatytułowanych: *Przewodnik historyczny*, *Damasczeńskie wspomnienia* i *Egzamin*. Opowiada o losach rodziny Āl Muḥtār od śmierci ojca rodziny, Šidqī, który pozostawił trzydziestoosmioletnią żonę Šafīyyę z trójką dzieci: Nādiyyą, Nabīlem i Ġalālem. Kiedy rodzinie kończą się pieniądze, kobieta zaczyna trudnić się sprzedażą pochodzą-

<sup>78</sup> 'Abd as-Salām al-'Uḡaylī, *Azāhīr tišrīn al-mudammāt*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1977, s. 7.

<sup>79</sup> Aḥmad Yūsuf Dāwūd, *Dimašq al-ḡamila*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.

cych z przemytu zagranicznych towarów. Jednak nie wytrzymuje konkurencji innych handlowców. By wyjść z finansowych kłopotów, wynajmuje pokój bogatemu Sa'dowi ad-Dīna Rabī'a, który niedawno wrócił z emigracji. Mężczyzna ma ponad pięćdziesiąt lat, jest hojny i opiekuńczy wobec rodziny Şafiyi. Z utworu dowiadujemy się, że w przeszłości nieszczęśliwie zakochał się w swojej kuzynce, Laţīfie, która uciekła z domu z innym mężczyzną. Osamotniony Sa'd ad-Dīn wyemigrował do Wenezueli, gdzie dorobił się majątku. Po powrocie w rodzinne strony to właśnie Laţīfa poleca go swojej sąsiadce Şafiyi. Laţīfa jest zepsutą kobietą, która uwodzi Nabila (syna Şafiyi) i odbywa z nim potajemne miłosne schadzki oraz daje mu pieniądze, sprowadzając chłopaka na złą drogę. Nie mogąc sobie poradzić z taką sytuacją, zazdrosny Nabil zabija kochankę w wynajmowanym dla ich schadzek mieszkaniu.

Stosunki Sa'da ad-Dīna z Şafiyą umacniają się i dochodzi między nimi do intymnych zbliżeń. Mężczyzna zaczyna też uwodzić Nādiyę, która ucieka z domu po tym, jak widzi całującą się z nim matkę. Podczas ucieczki dziewczyna poznaje studenta medycyny, Ḥassāna, w którym zakochuje się ze wzajemnością. Podejmuje pracę w szpitalu jako pielęgniarka, gdzie poznaje przystojnego Naziha i zrywa na jakiś czas kontakty z Ḥassānem, odnawiając je po wybuchu wojny październikowej. Jednak podczas bombardowania szpitala przez izraelskie siły dziewczyna ginie, a jej ukochany zostaje ranny. Po zakończeniu wojny Sa'd ad-Dīn wraca do Wenezueli, a pozostali bohaterowie od nowa układają sobie życie. Po staremu, na tyle, na ile jest to możliwe.

W powieści *Dimaşq al-ġamīla* pisarz ukazuje pełne sprzeczności, intensywne życie tytułowego miasta. Przedstawia różnych ludzi, ich przeżycia, uczucia oraz wpływ wojny na ich losy. Mimo że wojna jest głównym tłem akcji utworu, to należy stwierdzić, że autor, niestety, nie wykorzystał w pełni tego istotnego dla społeczeństwa syryjskiego historycznego wydarzenia.

### Kūlīt (Colette) al-Ĥūrī: *Da'wa ilā Al-Qunayţira* (*Zaproszenie do Kunaitiry*; 1976)

W powieści *Da'wa ilā Al-Qunayţira (Zaproszenie do Kunaitiry)*<sup>80</sup> ukazana jest silna wola walki Syryjczyków w celu odzyskania okupowanych przez Izrael terytoriów. Miasto Kunaitira staje się symbolem wyzwania, wyzwolenia oraz wytrwałości. W ostatniej fazie wojny, w 1973 roku, walki toczyły się właśnie o to miasto. W rezultacie Izraelczycy, wycofując się, zniszczyli je całkowicie.

Kūlīt al-Ĥūrī przedstawia Suhayla – syryjskiego adwokata, który podczas powrotu z Bejrutu do Damaszku na przejściu granicznym pomiędzy Libanem a Syrią poznaje francuskiego dziennikarza jadącego w tym samym kierunku. Dziennikarz twierdzi, że chce bezpośrednio ze stolicy relacjonować wydarzenia wojenne, których efektem będzie zajęcie jej przez wojska żydowskie. Właśnie taki obrót sprawy przedstawił dziennikarzom izraelski minister obrony, Moshe Dajan, obiecując, że spotka się z nimi w jednym z hoteli tej syryjskiej metropolii, by uczcić zwycięstwo. Bohater powieści wierzy w możliwości swojego narodu i męstwo żołnierzy. Zapewnia dziennikarza i jego towarzyszy, że Żydzi nigdy nie dojdą do Damaszku, a on wkrótce zaprosi ich do wyzwolonej Kunaitiry. Bohater dostrzega ogromne zaangażowanie całego narodu

<sup>80</sup> Kūlīt al-Ĥūrī, *Da'wa ilā Al-Qunayţira*, Ittihad al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.

w wojnę. Wszyscy mężczyźni zdolni do walki idą na front, a pozostali się z nimi solidaryzują i wspierają wzajemnie. Nawet dzieci, młodzież oraz starcy są gotowi bronić ojczyzny, zaś ranni żołnierze chcą szybko wyzdrowieć, by móc stanąć do dalszej walki.

Suhayla – siostra głównego bohatera, jest dziennikarką, która pisze o narodzie syryjskim, ukazując jego gotowość na śmierć w obronie ojczyzny. Jej mąż jest lekarzem, który z ofiarnością opiekuje się rannymi w walce, spędzając całe dnie w szpitalu.

Autorka przedstawia również zwykłych przestępców, którzy w obliczu zagrożenia ojczyzny przeobrażają się w walczących patriotów. Przykładem może być prostytutka Kāmilya, która tuż przed wybuchem wojny została uwięziona z powodu kradzieży. Jednak w czasie wojny staje się oddaną obywatelką, wspomagającą bojowników na froncie.

Na końcu utworu Damaszek pokazany jest jako miasto niepokonane, zaś jego mieszkańcy – jako grupa solidarna pomimo ofiar w rodzinach i strat materialnych. Kunaitira zostaje wyzwolona, a Suhayl dotrzymuje słowa, zapraszając dziennikarzy do wolnego miasta, tuż po zawieszeniu broni w 1974 roku.

Tematyka utworu, przepełniona miłością do ojczyzny, jest przekazana prostym stylem i nieskomplikowaną budową konstrukcyjno-kompozycyjną. Zauważalne są jednak pewne niedociągnięcia w narracji, spowodowane sztucznie szybkimi i niesprawiedliwionymi artystycznie przejściami z jednego wydarzenia do drugiego. Na przykład, akcja nagle przenosi się z biura dziennikarskiego do szpitala, a następnie do lokum prostytutki Kāmilyi. Autorka chciała w ten sposób pokazać ofiarności dziennikarzy i lekarzy, którzy bez reszty poświęcają się pracy, nieustającą wolę walki rannych, którzy chcą wracać jak najszybciej na front, oraz oczyszczenie tych, którzy w czasach pokoju grzeszyli. Krytyk Imān al-Qādī utrzymuje, że te nagle przeskokki z jednej sceny do innej „są sztuczne i nie są efektem naturalnego rozwoju wydarzeń”<sup>81</sup>.

Kūlit al-Hūrī swą pierwszą powieść, *Ayyām ma'ahu* (*Dni z nim*), wydała już w 1959 roku. Pomimo młodego wówczas wieku pisarki, utwór ten nacechowany był skomplikowaną budową i stylem oraz wysokimi walorami artystycznymi. Wydaje się, że prosta forma i nieskomplikowana budowa *Da'wa ilā Al-Qunaytira* były zamierzeniem pisarki, która chciała skupić się przede wszystkim na treści i patriotycznym wydźwięku utworu.

<sup>81</sup> Imān al-Qādī, *Ar-Riwāya an-nasawīyya fi Bilād Aš-Šām – as-sināt an-nafsīyya wa al-fanniyya 1950–1985*, Dār Al-Ahālī, Damaszek 1992, s. 364.

## 4. Krytyczny realizm

‘Ādil Abū Šanab: *Wardat aṣ-ṣabāḥ* (Poranna róża; 1976)

‘Ādil Abū Šanab urodził się w 1931 roku w Damaszku i tam ukończył filologię arabską. Pracował na stanowisku głównego redaktora czasopisma dla dzieci „Usāma” („Osama”) oraz kierownika działu kulturalnego dziennika „Tišrīn”. Jest autorem licznych zbiorów opowiadań, dramatów i scenariuszy telewizyjnych. Ponadto napisał wiele opowiadań i sztuk teatralnych dla dzieci. Wydał dwie powieści i kilka opracowań krytycznoliterackich.

*Wardat aṣ-ṣabāḥ* (Poranna róża) to pierwsza powieść ‘Ādila Abū Šanaba, znanego już wcześniej prozaika, autora wielu zbiorów opowiadań. W utworze ukazane jest życie biednych, niewykształconych wieśniaków, którzy za pracą przybyli do miasta i w większości wykonują zawód pucybuta. Problematyka migracji ludności wiejskiej do miast była popularna wśród prozaików i stała się tematem wielu utworów znanych pisarzy syryjskich, jak: Hānī ar-Rāhib, Ḥaydar Ḥaydar, Ḥannā Mīna, Šalāḥ Dihnī czy Fāris Zarzūr.

Miasto przyjmuje przybywających biednych wieśniaków, poddając ich jednak trudnemu egzaminowi z życia. Tylko niewielu odnajduje się w mieście. Większość ponosi porażkę i wraca, skąd przybyło. *Wardat aṣ-ṣabāḥ* pokazuje stary Damaszek, jego zabudowę, domy, wielowiekowe uliczki, i stara się naświetlić społeczne układy funkcjonujące pomiędzy mieszkańcami. Uwidoczniona jest trudna walka o chleb i przeżycie, oraz wykorzystywanie biednych wiejskich migrantów przez pracodawców żerujących na ich bezbronności i trudnej sytuacji.

Główny bohater, As‘ad, mieszkał na wsi z okrutnymi rodzicami. Brutalny ojciec często dotkliwie go bił, ulegając nierzadko podszeptom mściwej macochy. Przystojny, dwudziestodwuletni chłopak z nadzieją na lepsze życie uciekł do Damaszku, unosząc z sobą złe wspomnienia trudnego dzieciństwa i nędzy. Po przybyciu do miasta z nadzieją nocy udał się do publicznej łaźni, pomny słów wiejskiego mędrca tłumaczącego mu, że tylko w łaźni znajdzie bezpłatny nocleg. W czasie pobytu w łaźni jeden z homoseksualistów próbuje nawiązać z nim kontakt. Z opresji ratuje chłopaka Ḥamdī, z którym następnie przez jakiś czas pracuje jako pucybut. As‘ad jest podekscytowany miejskim życiem, jednak przeżywa wiele obaw i rozterek. Wszystko jest dla niego nowe. Musi na nowo uczyć się życia, krok po kroku. Pewnego dnia sprzedawca owoców opuncji mówi do niego:

Życie tu, synku, jest niczym owoc kaktusa, który ma kolce, ale jest też słodki. Najważniejsze jest, abyś nauczył się usuwać kolce, by dotrzeć do słodyczy<sup>82</sup>.

<sup>82</sup> ‘Ādil Abū Šanab, *Wardat aṣ-ṣabāḥ*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1976, s. 28.

Ważną postacią w powieści jest Abū Diyāb, który wynajmuje przyjezdnym wieśniakom narzędzia potrzebne do pracy pucybuta oraz oferuje noclegi w zaadaptowanym na ten cel warsztacie. Wykorzystuje tych zagubionych, głodnych biedaków, zarabiając na nich. On, miejscowy poseł 'Ābid az-Zalzāl oraz zwierzchnik miejscowego posterunku policji są sojusznikami, sprzeciwiającymi się zjednoczeniu pucybutów, którzy chcą walczyć o swoje prawa. Inną znaczącą postacią jest Aḥmad Karīm – lider pucybutów, starający się zjednoczyć tę grupę zawodową i walczyć przeciwko niesprawiedliwości i wyzyskowi. Został on niesprawiedliwie skazany i na dziesięć lat osadzony w więzieniu. Otwarty na ludzi i miły, jest lubiany przez pucybutów, jednak wyzyskiwacze oskarżają go o agitatorstwo i komunistyczne poglądy. Aḥmad Karīm zaprzecza zarzutom, mówiąc:

Nie jestem i nie będę komunistą. Jestem wyłącznie jednym z młodych tego kraju, który czuje i doświadcza dziejącej się niesprawiedliwości. A ty nie czujesz niesprawiedliwości? Czy ty jesteś w lepszej sytuacji niż moja? Jeśli poczucie niesprawiedliwości jest komunizmem, to ty też jesteś komunistą, jak ja, i As'ad także<sup>83</sup>.

Postacie As'ada i Ḥamdīego ewoluują w utworze. Obaj powoli zaczynają myśleć o przyczynach swoich nieszczęść i niesprawiedliwości na świecie. As'ad zastanawia się, kim jest ten, który ustanowił to dziwne prawo pozwalające ludziom traktować innych według własnego widzimisie. „Czy są takie przepisy, które pozwalają komuś określać, kiedy inni mają milczeć, a kiedy mówić, kiedy mają się zgadzać, a kiedy odmawiać”<sup>84</sup>. Ten chłopak przeszedł metamorfozę, przeistaczając się z prostego wieśniaka w myślącego, zainteresowanego problemami społecznymi człowieka. On sam jest zdziwiony zachodzącymi w nim przemianami. As'ad próbuje samodzielnie wybrnąć z trudnej życiowej sytuacji. Zbiera pieniądze na zakup własnych narzędzi, a pomaga mu kochająca go Salmā – służąca Abū Diyāba. Aḥmad Karīm ostrzega go, że indywidualne, a nie kolektywne rozwiązanie problemu, nie przyniesie mu korzyści, ponieważ wyzyskiwacze zawsze znajdą sposób, by go pognębić.

Rodzice Salmi, gdy jeszcze była dzieckiem, wynajęli ją na dziesięć lat za 300 syrjskich funtów jako służącą u Abū Diyāba. Po upływie określonego w umowie czasu przedłużyli kontrakt na kolejne 10 lat za 600 funtów. Pracodawca wykorzystuje dziewczynę seksualnie. Kiedy jego żona dowiaduje się o tym, zmuszają Salmę do ślubu z zakochanym w niej Ḥamdīm. W dniu wesela ludzie Abū Diyāba atakują As'ada i zabierają mu narzędzia, podobnie jak zabrano mu ukochaną. Sprawdziły się słowa Aḥmada Karīma. Ḥamdī, usłyszawszy o pobiciu przyjaciela, wychodzi z wesela i odwiedza go w szpitalu. Po opuszczeniu szpitala nie wraca na uroczystość, lecz wraz z rannym As'adem nawołują okolicznych pucybutów do zjednoczenia się przeciwko ciemnościom. W noc poślubną Ḥamdī przeżywa szok, dowiadując się, że jego żona nie jest dziewicą. Wybucho awantura, po której kobieta opowiada mu swoją tragiczną historię. Wstrząśnięty, idzie do Abū Diyāba i wszczyna z nim bójkę, której świadkiem jest minister, były poseł i kolega gospodarza, 'Ābid az-Zalzāl. Ḥamdī po bijatyce ucieka i popełnia samobójstwo w miejskiej łaźni. Wkrótce następują masowe aresztowania pucybutów oskarżonych o przynależność do zakazanej partii planującej zamach na ministra. Wśród zatrzymanych znalazł się As'ad, który

<sup>83</sup> Ibid., s. 82.

<sup>84</sup> Ibid., s. 70.



po wypuszczeniu z aresztu wraca na wieś, zadając sobie retoryczne pytanie: „Co pozostawiłeś w Damaszku?”<sup>85</sup>.

‘Ādil Abū Šanab starał się w powieści *Wardat aš-šabāh* ukazać losy biedaków migrujących ze wsi do miasta. Przedstawił okrutny obraz miasta i chore międzyludzkie układy, zadając ustami swoich bohaterów pytanie: Dlaczego ludzie nie mają równych szans w życiu? Jednak można doszukać się w powieści również wielu mankamentów, polegających chociażby na sztucznym i nieprzekonującym ukazaniu postaci – na przykład Ĥamdiego i jego nagłej zmiany, prowadzącej do samobójstwa. Utwór nie przekroczył tradycyjnej klasycznej formy i nie prezentuje wysokiego poziomu artystycznego.

### Aḥmad Yūsuf Dāwūd: *Al-Ḥuyūl* (Konie; 1976)

*Al-Ḥuyūl* (Konie) jest jedną z najważniejszych pozycji w powieściopisarstwie syryjskim poruszającą tematykę chłopską. Utwór składa się z dwóch części, zatytułowanych *Siwa klacz przybywa do farmy ‘Āšiego* oraz *Policyjne konie atakują farmę ‘Āšiego*. Tytułowa siwa klacz jest własnością zachłannego handlarza olejem, Abū Sultāna, a farma należy do ‘Āšiego, który nadzorował pobór do obowiązkowej służby wojskowej za czasów mandatu francuskiego, a po odzyskaniu niepodległości stał się posiadaczem dużych obszarów ziemskich. Fellachowie pracujący u niego otrzymywali wynagrodzenie pieniężne lub w naturze, w postaci części zebranych plonów. Ponadto chłopci uprawiający przez piętnaście lat ten sam kawałek ziemi według prawa stawali się jego właścicielami.

Powieść jest wiernym obrazem życia syryjskiej wsi oraz stosunków pomiędzy biednymi fellachami a posiadaczami ziemskimi i władzą. Abū Sultān zawsze przed sezonem przyjeżdżał na swojej siwej klaczy do ‘Āšiego, aby zakontraktować oliwę z uprawianych na farmie drzew oliwnych. Znając trudną sytuację fellachów na przednówku, zawsze przyjeżdżał w lutym bądź marcu i wypłacał im część należności za oliwę, którą na mocy umowy skupi od nich w późniejszym okresie. Oferował im jednak kilkakrotnie niższe stawki od tych, które będą obowiązywały w sezonie. Sam natomiast z ogromnym zyskiem sprzedawał zakontraktowaną oliwę w późniejszym czasie. Abū Sultān ma duże wpływy we władzach wiejskich oraz u miejscowych religijnych namiestników, np. szejka Husayna. Wiejscy bogacze oraz władze wspólnie jednoczą się, wykorzystując biednych chłopów. Poprzez ukazanie tych relacji autor chciał zasygnalizować, że po odejściu okupanta powstała nowa warstwa społeczna, złożona z religijnych namiestników, właścicieli ziemskich oraz władz, w skład których weszli feudałowie oraz burżuazja. Szejk Husayn początkowo był pośrednikiem pomiędzy chłopami a Abū Sultānem i ‘Āšim. Z czasem zaczął czerpać korzyści z wykonywanej funkcji, stając się współnikiem tych, z którymi miał mediować korzystne dla chłopów transakcje. Ostatecznie założył spółkę z Abū Sultānem, zostając współwłaścicielem znacznej części ziemi ‘Āšiego.

*Al-Ḥuyūl* ukazuje fellachów jako grupę borykającą się z podobnymi problemami, doświadczającą takich samych kłopotów, przeżywającą te same tragedie oraz mającą jednakową, wspólną świadomość społeczną. Nietypową postacią jest siedemdziesięć-

<sup>85</sup> Ibid., s. 199.

cioletni hazardzista 'Āṣī, chwalcący się swoją rozległą wiedzą, głównie na temat Francji i Napoleona. Zasiada on przy jednym stole ze swoimi chłopami, pijąc i grając z nimi w karty oraz twierdząc, że: „tylko wśród nich czuję się dobrze”<sup>86</sup>. Jednak w kwestiach finansowych nie ma litości, rozliczając pracujących u niego wieśniaków z każdego ziarenka zboża i z każdej kropli oliwy. Te sprzeczności w zachowaniu 'Āṣiego dowodzą jego autentyzmu, czytelnik ma poczucie nieklamanej prawdziwości tej osoby. Traktuje chłopów partnersko, ale z drugiej strony bezwzględnie chroni swoje interesy. Jego bezlitosna dbałość o zyski i obawa utraty części areału powodują, iż za plecami rolników sprzedaje ziemię, którą już od dziesięciu lat uprawiają, a która za kolejne pięć byłaby ich własnością. Na wieść o transakcji fellachowie buntują się. W konsekwencji interweniuje policja. Sprawa kończy się symboliczną wypłatą rekompensaty dla chłopów. Szejk Ḥusayn i Abū Sulṭān stają się nowymi właścicielami spornych gruntów.

Postać szejka początkowo sprawia wrażenie osoby życzliwej chłopom, leczącej ich i doradzającej im bezinteresownie. Jednak to tylko gra pozorów. Wkrótce okazuje się, że na przykład, lecząc kobiety z bezpłodności, wykorzystuje je seksualnie, a nawet morduje jedną z nich (Sa'da). Ze strachu przed grożącym mu skandalem podaje jej truciznę.

Żona Sarḥāna, jednego z chłopów, lecząc się z bezpłodności, też została wykorzystana przez szejka Ḥusayna. Kobieta jednak wykazała się sporym sprytem. Po rozwodzie z mężem nie daje się otruć i grozi szejkowi ujawnieniem jego postępów, jeśli ten odmówi pojęcia jej za żonę. Mówi do niego:

Chcę, abyś wiedział, że jestem wolna i nie mam nic do stracenia. Nikt się mną nie interesuje. Musisz znaleźć rozwiązanie naszej sytuacji albo zniszczę ciebie i siebie razem z tobą<sup>87</sup>.

W efekcie ze strachu przed skandalem szejk Ḥusayn żeni się z nią.

Powieść ta ukazuje bardzo ważny aspekt życia społecznego współczesnej Syrii. Autor odważnie poruszył wstydlivy temat, demaskując przedstawicieli religijnych jako szarlatanów oraz wspólników feudałów i bogatych właścicieli ziemskich, wykorzystujących chłopów bez żadnych skrupułów. Powieść jest krokiem naprzód w porównaniu z wcześniejszym utworem Aḥmada Yūsufa Dāwūda *Dimašq al-ḡamīla* (*Piękny Damaszek*). Jej wysoki poziom artystyczny połączony z naturalnym sposobem przedstawiania postaci stwarzają wrażenie, że fabuła została wprost zaczerpnięta z rzeczywistości, w jakiej żyła społeczność wiejska tamtych czasów.

#### 'Abd an-Nabī Ḥiḡāzī: *Al-Yāqūtī* (*Al-Jakuti*; 1977)

'Abd an-Nabī Ḥiḡāzī urodził się w 1938 roku w małym miasteczku Ġayrūd. Ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku i pracował jako nauczyciel w Syrii, a później w Algierii. Po powrocie do kraju podjął pracę w dyrekcji rękopisów Związku Pisarzy Arabskich (Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab). Następnie objął stanowisko dyrektora generalnego Radia i Telewizji Syryjskiej. Kilka lat był głównym redaktorem tygodnika „Al-Usbū' al-Adabī” („Tydzień Literacki”). Wydał siedem powieści i dwa zbiory opowiadań. Napisał też kilka scenariuszy seriali telewizyjnych.

<sup>86</sup> Aḥmad Yūsuf Dāwūd, *Al-Ḥuyūl*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1976, s. 68.

<sup>87</sup> *Ibid.*, s. 214.

Powieść *Al-Yāqūtī (Al-Jakūtī)*<sup>88</sup> przedstawia losy Maḥmūda al-Yāqūtięgo, który w wieku dwudziestu lat wyjechał wraz z kolegą as-Sakamem ze swojej wsi Ġūhā do Damaszku w poszukiwaniu pracy. Początkowo obaj zatrudniają się na budowie, ale gdy zaczyna brakować zleceń i zarobki są coraz gorsze, as-Sakam wraca na wieś. Maḥmūd zostaje w mieście, marząc o lepszej przyszłości. Najmuje się do różnych ciężkich i słabo płatnych prac. W końcu podejmuje się stręczycielstwa i pracy związanej z prostytutką, w której doskonale sobie radzi. Zostaje właścicielem nocnego baru połączonego z domem publicznym.

Ważną postacią w utworze jest Umm ‘Adnān, która wprowadziła Maḥmūda w świat prostytucji i wytłumaczyła mu mechanizmy jego funkcjonowania. Jest dumna ze swoich licznych doświadczeń z mężczyznami i chwali się, że ich bardzo dobrze zna. Swoich klientów dzieli na grupy. Najlepszymi spośród nich są biznesmeni i wyżsi urzędnicy oraz znani w społeczeństwie ludzie. W niższej grupie są ochroniarze, a jeszcze niżej mężczyźni żonaci o konserwatywnych poglądach. Po nich następują wyzwoleni młodzi ludzie, a na samym końcu tej specyficznej listy znajdują się brzydale. prostytutka, na podstawie wypracowanego przez siebie podziału, odmiennie traktuje różnych klientów. Ma również własną opinię o prostytutkach, które jej zdaniem zawsze interesują się silnymi mężczyznami. Początkowo są posłuszne, jednak z czasem stają się niepokorne i trudne.

Poprzez technikę *flashback* widzimy, jak al-Yāqūtī został właścicielem potężnego klubu nocnego i stał się bogatym, wpływowym człowiekiem w tej branży. Ukazane są jego liczne intymne relacje z prostytutkami. Z dwiema z nich ożenił się – najpierw z ‘Āiṣā, a potem z Ṣafīyyā. Jednak najważniejszą rolę w jego życiu odegrała jedna z jego „podopiecznych” – Sihām. Stała się ona przyczyną dramatycznych wydarzeń w jego życiu. Kłopoty rozpoczęły się, gdy kobieta mimo nakazów „opiekuna” przestała spotykać się z klientami, tłumacząc swe zachowanie wybuchem wojny. Walka al-Yāqūtięgo rozpoczyna się, gdy Sihām umawia się tylko z wysoko postawionymi, bogatymi klientami i zamierza skończyć z tą pracą, by rozpocząć normalne, spokojne życie. Buntuje się przeciwko opiekunowi, a on w zemście porywa jej córkę. Zdesperowana kobieta, pałająca chęcią zemsty, doprowadza „imperium” al-Yāqūtięgo do upadku. Sam bohater ucieka do rodzinnej wsi. Jego dawni współmieszkańcy przyjmują go ciepło, myśląc, że wraca jako bogaty człowiek. Mają nadzieję, że zainwestuje we wsi w jakieś przedsięwzięcie, które będzie korzystne dla całej społeczności. Al-Yāqūtī rzeczywiście chce otworzyć zakład kamieniarski, ale po wsi rozchodzą się wieści na temat jego działalności w mieście i zostaje zdemaskowany. Mieszkańcy Ġūhā, nawet jego dawny przyjaciel as-Sakam i kuzyn Muḥammad al-Ġazzār, odwracają się od niego, nie chcąc mieć z nim nic wspólnego. Utwór kończy się aresztowaniem Maḥmūda al-Yāqūtięgo przez przybyłą do wsi policję.

Wydaje się, że zamysłem pisarza było podkreślenie, iż chłopci są dumni ze swoich krajan, którym udało się osiągnąć sukces, i doceniają ich. Musi się to jednak stać tylko uczciwą drogą. Autor ukazuje wysoki poziom moralny wieśniaków. Mimo nędzy i wielkich potrzeb odrzucili tego zepsutego człowieka, nie bacząc na jego pieniądze. Można dopatrzeć się tu zwycięstwa uczciwości i moralności nad upadkiem obyczajów, zepsuciem i rozpustą.

‘Abd an-Nabī Ḥiġāzī koncentruje się na przeszłości głównego bohatera. Bada jego korzenie, począwszy od dziadka, który nie był wieśniakiem. Przybył do Palestyny

<sup>88</sup> ‘Abd an-Nabī Ḥiġāzī, *Al-Yāqūtī*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1977.

z Egiptu wraz ze swoim pracodawcą, złotnikiem, Żydem. Wkrótce został zwolniony z pracy i zatrudnił się jako stróż karawan na trasie Jerozolima – Sztambuł. Ojciec Maḥmūda odziedziczył posesję po ojcu, a następnie pracował jako koniuszy u baszy, który miał posiadłości w Ġūḥie. Ożenił się ze służącą żony baszy, która powiła mu syna. Jak widać, przodkowie głównego bohatera nie mieli nic wspólnego ze wsią i trudnili się usługiwaniem bogatym. Koniec kariery rodziny al-Yāqūtiego i jego samego był konsekwencją przemian czasu baszów i zepsutych feudalnych stosunków społecznych. Maḥmūd był ich częścią i nie mógł mieć innej przyszłości, gdyż nie umiał się właściwie odnaleźć w nowej sytuacji. Przesłaniem powieści jest bez wątpienia teza, że dla tych, którzy nie pracowali uczciwie, służąc swojemu społeczeństwu, nie ma w nim miejsca.

Powieść *Al-Yāqūtī* cechuje wysoki poziom artystyczny. Korzystanie z techniki *flashback* oraz budowa utworu na zasadzie przesuujących się kadrów filmowych i umiejętne wykorzystanie snów, a także wspomnień bohaterów, wszystko to służy pogłębionemu naszkicowaniu psychiki postaci, ich przeżyć wewnętrznych oraz motywów zachowań.

#### Fāris Zarzūr: *Al-Lā'iġtimā'iyūn* (Niekomunikatywny; 1970)

Powieść *Al-Lā'iġtimā'iyūn* (Niekomunikatywny) ma psychologiczny charakter. Można doszukać się w niej wpływów Freudowskiej teorii, tłumaczącej zachowania ludzkie, oraz materialistycznego marksizmu. Przyczyny postaw bohaterów oraz motywy ich postępowania są wyjaśniane przez pryzmat ich ekonomicznej i materialnej sytuacji. Tytuł utworu nie oznacza tu nieumiejętności komunikowania się z innymi ludźmi. Ma sygnalizować, że bohaterowie nie tolerują hipokryzji, są zawsze szczerzy, prostolinijni i nie prawią innym komplementów bez pokrycia.

Bohater utworu, Ḥālid Ġa'far, porzuca ukochaną Laylę, studentkę uniwersytetu, nie tłumacząc powodów swojej decyzji, a nawet się nie żegnając. Znika bez przyczyny w czasie podróży do wuja dziewczyny, którego miał poprosić o jej rękę.

Niezrozumiałe, nielogiczne zachowania bohaterów są obiektem analizy pisarza, który usiłuje zgłębiać ich uwarunkowania psychiczne, by ujawnić motywy postępowania. Ukazuje rozbieżność uczuciową Layli i Ḥālida, który później żeni się z inną kobietą. Pozostawiona Laylā pogrąża się w cierpieniu i popada w „chorobę duszy”. Dziewczyna z czasem dochodzi nieco do siebie. Wychodzi za mąż za handlowca, ale wciąż jest nieszczęśliwa. Jednak kiedy jej mąż bankrutuje, rozwodzi się z nim i pozostaje w stanie zagubienia, pozbawiona życiowego celu. Ḥālid, awansując na oficera w wojsku, część służby odbywa w Egipcie, skąd wraca do Damaszku po wyrzuceniu z armii. Tragizm bohaterów wynika z ich trudnej sytuacji społecznej oraz wychowania w patologicznym środowisku.

Laylā ma dramatyczną przeszłość. Jej ojciec był podrzędnym urzędnikiem, domowym okrutnikiem, pijakiem, marnotrawił pieniądze. Po jego śmierci wuj przywłaszczył sobie oszczędności i całe mienie matki, pozostawiając ją w biedzie i cierpieniu.

Ḥālid również pochodzi z ubogiej rodziny. Jest zamknięty, nie umie nawiązać kontaktu z ludźmi, a zwłaszcza kobietami. W jego monologu wewnętrznym czytamy:

Nie umiem mówić kwieciste, nie potrafię prawić komplementów i być miłym. Nigdy nie miałem łagodnego charakteru. Jeśli czasem znajdę się w obecności kobiety, to nie wiem, jak z nią postępować<sup>89</sup>.

Te wewnętrzne rozterki są powodem jego nieobliczalnych czynów i prawdopodobnie tłumaczą zachowanie wobec Layli.

Wydaje się, że Fāris Zarzūr, przedstawiając taki typ bohatera, chciał ukazać nie-małą liczbę młodych Syryjczyków niepewnych siebie, niedoświadczonych, zwłaszcza w relacjach z przeciwną płcią. Przyczyny tego upatruje w społeczeństwie, które jest zbyt tradycjonalistyczne i konserwatywne, budując w ten sposób mur pomiędzy mężczyznami a kobietami. Zagubiony w swoich skomplikowanych uczuciach i pragnieniach tkwiących w jego duszy, Ḥālid mówi:

Moje pragnienia nie dają mi szansy, aby wyrazić to, co chcę. Jak tylko otwieram usta, by coś powiedzieć, to pragnienia narastają i kotłują się we mnie. Ale dławię je w sobie i milczę. Ogarnia mnie gniew lub pocieszam się gadaniem, które tylko wyraża głupoty i bzdury<sup>90</sup>.

Wygląd bohaterów (brzydota bądź piękno) również służy odzwierciedleniu ich stanu psychicznego i charakterów. Ładna, miła Laylā, która dużo przecierpiała z powodu wuja oraz Ḥālida, popadając w chorobę duszy, stała się:

(...) bardzo brzydka, kiedy jest porażona swoją sytuacją, bo szczęście opuściło ją. (...) Gdy była bardzo ładna, czarująca, o dobrym, czystym umyśle i charakterze, zjednywała sobie powszechną sympatię. Ale złe okoliczności pozbawiły ją wszystkiego, co posiadała. A zadziwiające jest to, że tak bliski człowiek, jakim był wuj, doprowadził ją do takiego stanu<sup>91</sup>.

*Al-Lā'iğtimā'iyūn* jest na gruncie syryjskiego powieściopisarstwa zaawansowaną próbą stworzenia powieści psychologicznej, w której autor koncentruje się na dogłębnej analizie psychiki swoich bohaterów, uwzględniając przy tym realia, w których przyszło im żyć.

### Hānī ar-Rāhib: *Alf layla wa laylatān* (Tysiąc i dwie noce; 1977)

Hānī ar-Rāhib urodził się w 1939 roku w Latakii. Ukończył filologię angielską na Uniwersytecie w Damaszku, a następnie wyjechał do Anglii, gdzie zdobył tytuł doktora. Pracował na różnych uniwersytetach w Syrii i Kuwejcie. Jest autorem wielu powieści, opowiadań i tłumaczeń dzieł literackich z języka angielskiego na arabski oraz opracowań krytycznych. Zmarł w 2000 roku.

*Alf layla wa laylatān* (Tysiąc i dwie noce) to powieść, która porusza kwestię arabskiej osobowości w obliczu cywilizacyjnych wyzwań wobec społeczeństwa arabskiego po porażce wojny czerwcowej z 1967 roku. W utworze występuje wiele postaci, które reprezentują różne warstwy społeczne – feudałów, burżuazję i biedotę, na tle codziennego życia, ze szczególnym uwzględnieniem ich zachowań i stosunków międzyludzkich. Nie ma tu wyjątkowych bohaterów. Wszystkie postacie – a jest ich piętnaście – są równie ważne. Bohaterowie powieści są zależni od swojej sytuacji społecznej, pro-

<sup>89</sup> Fāris Zarzūr, *Al-Lā'iğtimā'iyūn*, Dār Al-Ağyāl, Damaszek 1970, s. 85.

<sup>90</sup> *Ibid.*, s. 85.

<sup>91</sup> *Ibid.*, s. 7–17.

wadzą normalne życie, na miarę własnych potrzeb i możliwości, czyli zakochują się, żenią, zabawiają, zdradzają i zabiegają o pieniądze.

Wydaje się, że Hānī ar-Rāhib chciał pokazać bezczynność i pasywność społeczeństwa wobec mknącej do przodu cywilizacji oraz wobec niebezpiecznego wroga zagrażającego ojczyźnie. Tytuł powieści wskazuje, że świat z *Księgi tysiąca i jednej nocy*, pełen zdrady, seksu, nieróbstwa i wygodnictwa, nadal funkcjonuje w realiach współczesności i że nastąpiła tysiąc druga noc. Ważną cechą tej powieści jest brak chronologicznej spójności. Autor co chwilę przenosi nas w inne lata. Usprawiedliwia taką grę czasem, tłumacząc, że pomieszanie to miało wskazywać na kontynuację arabskiego świata z *Księgi tysiąca i jednej nocy* przez tysiąc jeden rok. Przy czym rok 1967 i cywilizacyjną porażkę (przegrana wojna arabsko-izraelska) określa jako „apogeuem kontynuacji, które spowodowało cofanie się w czasie aż do tysiąc drugiej nocy”<sup>92</sup>.

Oczywisty jest wpływ słynnej *Księgi tysiąca i jednej nocy* na tę powieść – przytaczane są nawet całe fragmenty opowieści. Jeden z bohaterów Hānī ar-Rāhiba często wypowiada zdanie „Maḥmūd przerywa swoje opowiadanie”, które jest podobne do słynnej frazy wypowiedzianej przez narratora każdego poranka po zakończeniu przez Szeherezadę kolejnej opowieści: „Poranek zaskoczył Szeherezadę i przerwała swe opowiadanie”. Jest to symboliczna wskazówka, że współczesny świat bohaterów jest przemieszany ze światem czasów Szeherezady. Umiejętne wplatanie elementów z tekstu *Księgi tysiąca i jednej nocy* zwiększa wartość artystyczną tej powieści. Nie sposób jednak nie powiedzieć o widocznych w utworze wpływach zachodnich technik pisarskich. Przejawia się to w strukturze powieści i stylu zbliżonym do stylu angielskiej powieściopisarki Jane Austen. Jest to widoczne – jak utrzymuje Nabil Sulaymān – w niewyszukanych opisach o ostrej wymowie<sup>93</sup>. Technika powieści opiera się na szybkich zmianach scen, niczym zmiana kadrów w filmie, na narracji prowadzonej w pierwszej, drugiej lub trzeciej osobie, również na stosowaniu pośredniego i bezpośredniego monologu wewnętrznego oraz nachodzących na siebie różnych płaszczyznach czasowych.

Ważnym elementem *Alf layla wa laylatān* jest żywy, barwny język, wykorzystujący niekiedy kolokwialne frazy, wersy z poezji przedmuzułmańskiej, wersety z Koranu, współczesne i staroarabskie przysłowia ludowe, teksty piosenek. Tak bogaty język buduje wielopłaszczyznową strukturę językową utworu.

Porażka Arabów w czerwcowej wojnie z 1967 roku zapisała się czarnymi zgłoskami w historii. Analizując ten fakt, Hānī ar-Rāhib w swojej powieści wykazał, że arabskie społeczeństwo nie jest w stanie urzeczywistnić zwycięstwa, a to świadczy o trwałym kryzysie cywilizacyjnym, który zatrzymał naród na etapie tysiąca i dwóch nocy. Jego przyczyn można dopatrzeć się w tradycji historycznej. Jednak autor nie zagłębia się w tę kwestię, a jedynie sygnalizuje, że Arabowie są bohaterską nacją, która potrafi walczyć. Ukazani w tle powieści palestyńscy partyzanci są zapewne zwiastunem odradzających się sił do walki, która wstrząśnie światem próżniaków z *Księgi tysiąca i jednej nocy*.

Jeden z bohaterów powieści mówi:

<sup>92</sup> Hānī ar-Rāhib, *Alf layla wa laylatān*, Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1977, s. 6.

<sup>93</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 74.

O królu czasów, jesteśmy narodem i nie widzimy powodów, które nie pozwalałyby na pokonanie wrogów i odzyskanie ziemi oraz naszych do niej praw. Jesteśmy walczącym narodem, ale powinniśmy najpierw wiedzieć, z kim należy walczyć, a dopiero później, jak walczyć<sup>94</sup>.

Fayṣal Summāq uważa, że:

*Alf layla wa laylatān* cechuje wyjątkowy charakter formy i treści. Utwór przekonuje, że sprawy ojczyzny powinny być traktowane przez pryzmat społeczno-socjalistyczny, a forma prezentuje zaawansowany typ nowoczesnej techniki w powieściopisarstwie syryjskim<sup>95</sup>.

Natomiast Nabīl Sulaymān mocniej akcentuje tę kwestię, twierdząc, że:

(...) jest to powieść etnograficzna skupiająca się na szczegółowym opisie codzienności. Ponadto jest powieścią psychologiczną, która zagląda do wnętrza postaci przeżywających wiele kryzysów, i realistyczno-społeczną, gdzie społeczeństwo jest jej ekwiwalentem. Na koniec jest to też powieść poetycka, której duchem są poezja, metafory i symbole<sup>96</sup>.

Należy powiedzieć, że *Alf layla wa laylatān* była odważną próbą pokazania nie tyle syryjskiego, ile (przede wszystkim) ogólnoarabskiego kryzysu społeczeństwa przeżywającego moralną porażkę, z jednej strony, z powodu przegranej wojny z Izraelem, ale z drugiej strony – w wyniku nienadążania za postępem cywilizacji.

## 5. Socrealizm

Ḥannā Mīna: *Aṣ-Širā' wa al-'āṣifa* (*Żagiel i burza*; 1966)

Ḥannā Mīna urodził się w 1924 roku w Latakii. Uczęszczał do szkoły podstawowej w Arsūzie, w regionie Iskandarūn, anektowanym przez Turcję w 1939 roku. Imał się różnych prac fizycznych w Syrii i Libanie. Później uczył języka arabskiego na Uniwersytecie w Pekinie, a następnie w Budapeszcie. Po powrocie do kraju pracował na stanowisku eksperta do spraw kultury w Ministerstwie Kultury, aż do emerytury w 2000 roku. Wydał ponad trzydzieści powieści, kilka zbiorów opowiadań oraz inne książki, w których zawarł refleksje na temat literatury i doświadczeń życiowych. Obecnie mieszka w Damaszku.

Ḥannā Mīna to czołowy powieściopisarz nurtu realistycznego. Debiutował w 1954 roku powieścią *Al-Maṣābih az-zurq* (*Niebieskie lampy*), która zyskała szeroki rozgłos w świecie arabskim. Utwór był wówczas śmiałą i indywidualną próbą przedstawienia ludowych warstw społeczeństwa syryjskiego oraz analizy ich problemów. Jednak powieść ta niedostatecznie satysfakcjonowała pisarza, dlatego dwanaście lat później zdecydował się wydać kolejną – *Aṣ-Širā' wa al-'āṣifa* (*Żagiel i burza*), pełniej ukazującą problematykę ubogiej ludności Latakii. Wybitny syryjski nowelista Sa'id Hūrāniyya we wstępie do tego utworu pisze:

Powieść *Al-Maṣābih az-zurq* nie reprezentowała prawdziwego Ḥannā i nie odzwierciedlała całej jego wiedzy na temat Latakii, a w szczególności jej morza, rybaków i różnych warstw społecznych oraz ich marzeń. Dlatego pisarz zasiadł do napisania *Aṣ-Širā' wa al-'āṣifa*<sup>97</sup>.

Utwór *Al-Maṣābih az-zurq* zapoczątkował w syryjskim powieściopisarstwie etap realistyczny o charakterze narodowym, natomiast *Aṣ-Širā' wa al-'āṣifa*, jak utrzymuje krytyk literacki 'Adnān Ibn Ḍurayl, to pionierska próba stworzenia syryjskiej literatury socrealistycznej<sup>98</sup>.

Akcja powieści toczy się w czasie drugiej wojny światowej. Autor porusza problemy życiowe, rozpatruje temat warunków pracy robotników portowych, doskonale znając je z opowieści ojca pracującego przy przeładunku towarów w porcie. Powieść ukazuje prawdziwy obraz syryjskiego miasta w tamtych latach, jego bazy, sprzedawców, morze i marynarzy, oraz bezpardonową walkę konkurencyjną pomiędzy handlowcami przywożącymi towary drogą morską a miejscowymi biznesmenami, bezwzględnie wykorzystującymi biednych pracowników. Wszystko to jest wpisane w wojenne tło oraz realia podległości mandatowi francuskiemu.

<sup>97</sup> Sa'id Hūrāniyya, *Muqaddima*, w: Ḥannā Mīna, *Aṣ-Širā' wa al-'āṣifa*, Maktabat Rimūn, Bejrut 1966, s. 9.

<sup>98</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 162.



Głównym bohaterem utworu jest Abū Zuhdī at-Ṭarūsī – były kapitan parowca zatopionego w czasie burzy, prowadzący kawiarnię nad brzegiem morza, w której zbierają się robotnicy portowi, rybacy, młodzi ludzie z dzielnic zamieszkałych przez biedotę oraz przyjaciele i znajomi. Bywalcy lokalu słuchają jego opowiadań o morzu i korzystają z jego bogatego doświadczenia życiowego. Garną się do niego jak do najwyższego autorytetu i proszą o radę w trudnych sprawach. Treścią powieści jest początkowo walka at-Ṭarūsiego o utrzymanie kawiarni, a następnie o powrót na morze. Bohater jest wolnym człowiekiem i nikt nie ma wpływu na jego poglądy. Jego zachowaniem kieruje specyficznie pojmowana słuszność i własna wola. Jest człowiekiem odważnym, jak każdy marynarz, i przywodzi na myśl legendarne postacie. Mówi:

(...) w mojej głowie są myśli, których nie umiem wytłumaczyć. Jestem uparty, jestem ateistą i wierzącym, zarabiam pieniądze i wydaję je, piję i kocham, żyję moją dolą i spieram się z religią, licząc na przebaczenie. Nie rzucam kamieni do studni, z której czerpię wodę. Zawsze po nocy spędzonej z kobietą dziękuję jej i żałuję, że nie mam kwiatu, który mógłbym zostawić na jej stole... Jestem człowiekiem, którego jedna kobieta nie może okiełznać, ponieważ marynarz wypływający w morze jest żołnierzem idącym do boju, który nie wie, czy wróci<sup>99</sup>.

At-Ṭarūsī żyje problemami robotników portowych, wojną, strajkami, bierze aktywny udział w toczących się obok wydarzeniach. W miarę rozwoju powieści staje się coraz bardziej oczywiste, że nie jest to jego prawdziwe życie, że właściwie żyje on tylko wspomnieniami morza i nadzieją powrotu na nie. Wszystko, co go otacza, dzieje się jakby poza nim. Ḥannā Mīna mówi o swoim bohaterze:

Burza zniszczyła statek at-Ṭarūsiego. To jest katastrofa dla marynarza. A co on zrobił? Zbudował na wybrzeżu kawiarnię, którą wyrzeźbił w skale. Czekał na następną podróż morską, nie zapominając o czekającej go rewanżowej rundzie z morzem, na którą ruszy z męstwem<sup>100</sup>.

Pisarz nie omieszkiał wspomnieć o dużym kroku naprzód, który dokonał się przy udziale jego drugiej powieści. Mówił, że ten postęp przejawiał się nie tylko w wysokim artystycznym poziomie utworu, ale i w:

(...) świadomości przekroczenia płacznego romantyzmu, w lepszym poznaniu ludzi oraz w prawdziwym postrzeganiu morza, portu, marynarzy i zwykłych pracowników<sup>101</sup>.

Ḥannā Mīna: *At-Ṭalğ ya'tī min an-nāfīda* (*Śniegiem wieje od okna*; 1969)

Syria po odzyskaniu niepodległości przeżywała trudną sytuację polityczną i społeczną. Siły feudałów połączone z nowo powstałą burżuazją i wysokiej rangi wojskowymi rządziły krajem żelazną ręką, uwzględniając jedynie swoje interesy, a nie dobro kraju. Wielu przedstawicieli syryjskiej inteligencji oraz opozycyjni działacze partyni musieli szukać schronienia w sąsiednich krajach, głównie w Libanie.

Fayyād – bohater *At-Ṭalğ ya'tī min an-nāfīda* (*Śniegiem wieje od okna*) – jest nauczycielem o postępowych poglądach, który z powodu prześladowań politycznych ucieka do Bejrutu. Tam początkowo zatrzymuje się w małym domku, u swojego

<sup>99</sup> Ḥannā Mīna, *Aṣ-Širā' wa al-'ašifa*, Maktabat Rīmūn, Bejrut 1966, s. 45.

<sup>100</sup> Samar al-Ḥamārīna, *Hākaḍ qara'ū Ḥannā Mīna*, Maṭba'at Dimašq, Damaszek 2001, s. 283.

<sup>101</sup> Ibid.

kolegi Hālida, mieszkającego z rodzicami. Fayyād, aby zarobić na utrzymanie, zmuszony jest podjąć pracę w restauracji. Ma tu możliwość obserwowania kontrastów, wyraźnie odróżniających bardzo skromnie żyjących biedaków od ludzi zamożnych, prowadzących dostatnie, luksusowe życie, bawiących się w restauracjach i innych lokalach. Jego praca w restauracji nie trwa jednak długo. Rezygnuje z niej, gdy jeden z bogatych klientów chce go upokorzyć. Wraca do swojego kolegi, Hālida, a następnie zatrzymuje się u towarzysza Ğūzifa, gdzie uczestniczy w zebraniach biednych robotników chcących walczyć o swoje prawa i polepszenie warunków pracy. Przejmuje ich ideały. Później pod pseudonimem Sulaymān podejmuje ciężką pracę w branży budowlanej. Wynajmuje mały pokój u właściciela warsztatu produkującego gwoździe, który po pewnym czasie zatrudnia go u siebie. (Ten epizod jest poniekąd autobiograficzny, gdyż Hānnā Mīna podczas pobytu w Libanie pracował w podobnym charakterze). Zaangażowany w nielegalną działalność polityczną Fajjad spostrzega, że jest śledzony przez policję. Porzuca pracę oraz wynajmowane lokum i ukrywa się w domu Ğūzifa. Jednak nie udało się mu uniknąć aresztowania. Zostaje osadzony w więzieniu. Po odbyciu kary opuszcza Bejrut i wraca do Damaszku, gdyż dochodzi do wniosku, że należy przeciwstawić się i walczyć z trudną sytuacją w kraju, a nie poza jego granicami. Przyznaje, że opuszczenie ojczyzny było wielkim błędem, mówi:

Jeśli wiedziałbym, że będę zmuszony żyć w ukryciu jako pasożyt na cudzych stołach, nie wyjechałbym<sup>102</sup>.

Zdaniem egipskiego krytyka literackiego Ğāliego Šukriego „szukający pracy i chleba męzczyzna jest utożsamieniem bohatera tragicznego, żyjącego swoją sprawą i przekonaniami”<sup>103</sup>.

Kiedy śnieg wpada przez okno, bohater nie czuje jego chłodu, a nawet zapomina, że zostawił okno otwarte. Chłód, który otacza duszę męzczyzny, jest innego rodzaju. Wywołały go gorzkie doświadczenia na obczyźnie. Atmosferę chłodu i obcości pisarz doskonale oddaje, opisując wewnętrzne doświadczenia głównej postaci. Bohater czuje, że wszystko dookoła, przedmioty i ściany wytykają mu przyczyny jego nieszczęścia, ukazując dalszą właściwą drogę. Na ostatniej stronie powieści czytamy:

I pokój oraz całe jego wyposażenie krzyczą mu w twarz: – Chłód, Fayyādzie, nie pochodzi od śniegu! Chłód, Fayyādzie, nie pochodzi od śniegu! Chłód, Fayyādzie, nie pochodzi od śniegu! Chłód pochodzi od obczyzny. Ona w pełni cię doświadczyła, a teraz żegnaj, obczyzno!<sup>104</sup>.

Przesłanie pisarza można zawrzeć w słowach: Człowiek nie powinien uciekać od swoich prywatnych problemów oraz spraw ojczyzny. Powinien walczyć do końca, nie poddając się. Tę myśl Fayyād wypowiada na końcu powieści:

On w swoim mieście będzie żył, w swoim mieście będzie pisał i walczył... On krzychał, jakby składał przysięgę: Nigdy więcej nie będę uciekał. Nigdy więcej nie będę uciekał<sup>105</sup>.

Badacz literatury, Fayṣal Summāq, tak pisze o wymowie ideowej utworu:

<sup>102</sup> Hānnā Mīna, *Aṭ-Ṭalğ ya'ū min an-nāfiḍa*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1969, s. 36.

<sup>103</sup> Ğālī Šukrī, *Ar-Riwāya al-'arabiyya fi riḥlat al-'aḍāb*, 'Ālam al-Kutub, Kair 1971, s. 245.

<sup>104</sup> Hānnā Mīna, *Aṭ-Ṭalğ ya'ū...*, s. 372.

<sup>105</sup> *Ibid.*

Powieść przedstawia prawdziwy obraz walczących o wolność myśli i poglądów, ukazuje ich świat ze wszystkimi jego problemami, wydarzeniami, kryzysami, kontrastami, zróżnicowaniem warunków społecznych i układów<sup>106</sup>.

W odróżnieniu od dwóch poprzednich powieści Ḥannā Mīny, *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) zawiera bogatą treść, przekazaną językiem zwięzłym, nacechowanym licznymi aluzjami. Często występują w niej monologi wewnętrzne oraz analiza pośrednia postaci i wydarzeń. Pisarz sprawnie posługuje się metaforą, dzięki czemu narracja nabiera dynamiki, unika powtórzeń i zbędnych dla zasadniczych kwestii utworu wyjaśnień.

Ḥannā Mīna: *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im*  
(*Słońce w pochmurny dzień*; 1973)

Powieść *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im* (*Słońce w pochmurny dzień*) od poprzednich utworów Ḥannā Mīny odróżnia połączenie symbolizmu z realizmem i przemieszanie legendy z rzeczywistością. Narrator wypowiada się w pierwszej osobie i jest określony jako bezimienny osiemnastoletni młodzieniec pochodzący z rodziny feudałów. Ukończył francuską szkołę średnią i dlatego jest silnie związany z francuską kulturą. Kiedy rodzice decydują, że jego nauczycielem gry na pianinie będzie Włoch, chłopiec czuje wewnętrzny sprzeciw połączony z niechęcią do nauczyciela i woli uczyć się u miejscowego krawca tańca z kindżałem. Podczas nauki wzmagają się w nim poczucie swobody i bezkresnej woli; chłopak stwierdza, że wreszcie się odnalazł. Taniec wzrusza go i likwiduje doskwierające poczucie monotonii, poszerza jego horyzonty i rozwija talent. Zapamiętanie się w tańcu wywołuje w nim wizje dawnych legend, poczucie, że legendarny chłopiec – oszalały niegdyś, w starożytności, od tańca i miłości do dziewczyny z obrazu (która wyszła z obrazu na widok jego tańca) – wcielił się w jego duszę. Niezadowolony z wyboru syna, rodzice gniewają się na niego i są źli na uczącego go krawca. Kiedy chłopak podczas jednej z lekcji rani się w udo kindżałem i trafia do szpitala, ojciec decyduje rozprawić się z nauczycielem, wynajmując płatnego mordercę. Nauczyciel tańca zostaje zabity, a jego żona w rozpacz wykrzykuje:

Zabili go, bo uczył go tańca... Fryzjer mnie ostrzegał, mówiąc: uważaj, jego dziadkiem był Qunṣulātū, a jego ojciec jest wpływowym człowiekiem. On nigdy nie przebaczy twojemu mężowi tego, co zrobił. On skrzywdzi go, jeśli będzie nadal to robił<sup>107</sup>.

Po usłyszeniu tego oskarżenia chłopak zaczyna podejrzewać, że to jego ojciec jest zabójcą. Myśli:

Mój ojciec jest zabójcą, a ja jestem przyczyną tego morderstwa. On nie przebaczył mu. Oni nie przebaczyli temu mężczyźnie, który uczył ludzi budzenia ziemi uderzeniami stóp w tańcu. Przelali jego krew i tym czynem powiększyli przepaść<sup>108</sup>.

Można się domyślić, że chodzi o przepaść pomiędzy bogatymi feudałami, czyli rodziną chłopca, a biedakami – krawcem i jego rodziną. Ta sama przepaść powiększa się mię-

<sup>106</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya...*, s. 158.

<sup>107</sup> Ḥannā Mīna, *Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1973, s. 293.

<sup>108</sup> *Ibid.*, s. 213.

dzy rodzicami a chłopcem, który znalazł się pośrodku – lubi swobodę i wesoły, prosty, otwarty tryb życia swego nauczyciela, ale nie może całkowicie oderwać się od rodziny, żyjącej według innych, charakterystycznych dla bogatych warstw społeczeństwa, zasad egzystowania. Nienawidzi jednak ich fałszu i zadufania. Nie umiał podjąć ostatecznej, kategoriycznej decyzji. Powstrzymywały go potrzeby materialne. To powodowało jego rozterki – z jednej strony był nauczyciel, który nie tylko był jego autorytetem, ale z którym bardzo związał się emocjonalnie, z drugiej zaś finansowe potrzeby nie pozwalały mu na zerwanie kontaktów z rodzicami. Mówi:

Byłem smutny tamtego popołudnia, widząc, że w trudnym wyborze akceptowałem to, co mi narzucono, i wyszedłem z bitwy, nie podejmując walki. Krawiec nauczył mnie tańca rycerzy. Obdarzył mnie przyjaźnią mężczyzny z mężczyzną, a ja w decydującym momencie wahałem się. Nie poszedłem jego śladem. To postawiłoby mnie po przeciwnej stronie mojej rodziny<sup>109</sup>.

Na ostatnich stronach powieści, kiedy chłopak upewnia się, że to ojciec stoi za zabójstwem krawca, następuje przełom. Jest nim ostateczne zerwanie nici łączących go z rodziną. Potwierdzają to słowa kończące utwór, w których pisarz akcentuje wrogie stosunki w rodzinie głównego bohatera oraz ostateczne zerwanie więzi:

Patrzyłem na niego ostrym wzrokiem, bezlitosnym spojrzeniem wpatrywałem się w jego twarz, krzychałem z nienawiścią i szaleństwem: – Zabójca!

A on krzyczał na mnie takim samym tonem: – Milcz!

Światło zgasło... A między nami zapanowała ciemność<sup>110</sup>.

*Aṣ-Šams fī yawm ḡā'im*, ze swym skomplikowanym kształtem kompozycyjnym opartym na symbolizmie i aluzyjności, powoduje, że można interpretować treść w różnorodny sposób. We wstępie do powieści Naḡāh al-'Aṭṭār, była wieloletnia minister kultury Syrii, utrzymywała, że:

Ta powieść obrazuje walkę różnych warstw społecznych, która piętnuje głęboką niesprawiedliwość, ukazuje ogrom potrzeb biednych oraz głęboką, czarną przepaść rozdzielającą bogatych i biednych na tak wielką skalę, że zerwane zostały wszelkie mogące ich łączyć mosty. Natomiast za kulisami toczy się pomiędzy nimi dziwna i zarazem fascynująca walka. Krwawa i dramatyczna, zakończona opuszczeniem rozdzielającej ich czarnej kurtyny<sup>111</sup>.

'Adnān Ibn Ḍurayl jednak nie zgadza się z powyższym stwierdzeniem, nie dostrzegając klasowego charakteru w tej społecznej walce. Pisze:

Ta walka pozostała jednak w granicach wewnętrznych emocji bohatera, zwłaszcza ze rozterki, które przeżywał, dotyczyły poddania się woli rodziców i wyobcowania<sup>112</sup>.

Zgadając się ze słowami krytyka, można dostrzec również alienację krawca, przejawiającą się w postaci chłodu, który odczuwa w duszy: „ten chłód duszy mieszka w jego łóżku, sercu oraz w całym jego jestestwie”<sup>113</sup>.

Należy zauważyć, że przyczyny powodzenia tej powieści tkwią w przedstawieniu bohaterów i ich uczuć w sposób naturalny i ludzki, nieprzeładowany ideologicznym

<sup>109</sup> Ibid., s. 243–244.

<sup>110</sup> Ibid., s. 294.

<sup>111</sup> Naḡāh al-'Aṭṭār, *Muqaddama*, w: Ḥannā Mīna, *Aṣ-Šams...*, s. 16.

<sup>112</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 179.

<sup>113</sup> Ḥannā Mīna, *Aṣ-Šams...*, s. 32.

zaangażowaniem i patosem. Taki symboliczny sposób ukazania uczuć osiemnastolatka, niemający nic wspólnego z klasową walką, jest zauważalny w cytacie:

Zdecydowałem się wrócić do krawca. Tylko u niego chmury w mojej duszy rozpraszają się. Niebo u krawca nie chmurzy się, a nawet mimo chmur słońce na nim świeci. Za chmurami jest słońce, którego krawiec szuka wiecznie<sup>114</sup>.

Powieści Hannā Mīnā *Al-Talğ ya'ti min an-nāfīda* i *Aš-Šams fi yawm gā'im* – jak utrzymuje Jolanta Jasińska – świadczą, że autor zmienił metodę twórczą i przerzucił się na inną tematykę pod wpływem nowych tendencji w powieści europejskiej. W obydwu utworach nacisk został położony na wewnętrzne przeżycia bohaterów, a nie na fabułę. Monologi wewnętrzne, drobiazgowo opisy przeżyć psychicznych to środki, jakimi głównie posługuje się autor, prezentując swoich bohaterów<sup>115</sup>.

Hannā Mīnā, tworząc wahającego się, pełnego rozterek bohatera, chciał wskazać na stopniowo pogłębiający się kryzys całego pokolenia Syryjczyków żyjących w okresie tuż po odzyskaniu niepodległości. Badacz literatury, Fayṣal Summāq, podsumowując znaczenie tego utworu i odczytując przesłanie autora, pisze:

On dotknął swą ręką rany i wskazał nam sedno sprawy, ukazując jej istotę, a to jest krokiem naprzód, sygnalizującym, jaka ma być przyszłość. Nawołuje do rewolucji i wyzwolenia się z oków, czego początkiem jest próba zrozumienia człowieka, zrozumienia, kim on jest naprawdę. Wiąże się to z przyznaniem się do swoich braków, zdjęciem maski i rezygnacją z hipokryzji. Przede wszystkim jednak z posiadaniem zaufania i wiary w potencjał wystarczający do przeprowadzenia zmian<sup>116</sup>.

### Hannā Mīnā: *Al-Yāṭir* (Kotwica; 1975)

W tej powieści ukazany jest los oraz wewnętrzne przeżycia byłego marynarza, Zakariyyā al-Marsinlīego. Po ucieczce z miasta osiedla się on w lesie, prowadząc samotne życie z dala od ludzi. Nie był to jednak jego własny wybór. Kiedy pracował jako rybak, udało mu się złowić wieloryba i sprzedać go właścicielowi karczmy, w której następnie opijał udaną transakcję. Towarzysze suto zakrapianej imprezy powiedzieli mu wówczas, że we wnętrzościach wieloryba było dużo złota. Al-Marsinlī uwierzył im i zaczął domagać się od karczmarza zwrotu kosztowności. Narastająca kłótnia przerodziła się w bójkę, w wyniku której marynarz zabił właściciela karczmy i następnie uciekł do lasu, gdzie zamieszkał w szałasie. Osamotniony pośród przyrody, odczuwa tęsknotę za poprzednim życiem. Powoli jednak przyzwyczajają się, a remedium na jego marynarskie ciągoty są wędrówki nad morski brzeg i łowienie ryb na wędkę. Po pewnym czasie poznaje Śakībę, która staje się powierniczką jego zmartwień i trosk. Opowiada jej o swoim mieście, handlowcach, rybakach i pracy w porcie oraz o zmaganiach z wielorybem.

Wszystkie wydarzenia w utworze są przekazane w formie monologu wewnętrznego głównej postaci. Przesycony jest on emocjami, ciepłem, żywiołowością zachowań. Al-Marsinlī to marynarz, który niczego się nie boi. Lubi wypić, uwielbia kobiety

<sup>114</sup> Ibid., s. 252.

<sup>115</sup> Patrz: Józef Bielawski, Krystyna Skarzyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna...*, s. 555.

<sup>116</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya...*, s. 164.

i doznawanie z nimi przyjemności cielesnych. Zakochał się w morzu, które stało się częścią jego osobowości.

Żyjący samotnie bohater, obcując jedynie z przyrodą, pogrąża się w filozoficznych rozmyślaniach. Medytuje o sensie ludzkiego istnienia, o Bogu i stworzeniu świata. Jego rozmyślania wykazują podobieństwo do filozoficznych rozważań Ḥayya Ibn Yaqqāna, tytułowej postaci dwunastowiecznego utworu autorstwa Ibn Ṭufayla. Wykarmiony przez gazelę Ibn Yaqqān, żyjąc na bezludnej wyspie, obcuje jedynie ze zwierzętami. W miarę dorastania uświadamia sobie swoją inność i przynależność do nieznanego mu gatunku. Zaczyna poznawać otoczenie i podobnie jak al-Marsinlī kontemplanuje stworzenie świata i swoją tożsamość.

O bohaterze *Al-Yāfir*, budzącym wśród krytyków kontrowersje, Nabil Sulaymān pisze:

W sprawie al-Marsinliego krytycy są niejednomysłni, a nawet sprzeczni. Jedni doszukują się w nim cech Ḥayya Ibn Yaqqāna i Robinsona Crusoe, drudzy zaprzeczają temu, trzeci doczytują się w nim cech Greka Zorby, a jeszcze inni zaprzeczają temu<sup>117</sup>.

Ale można powiedzieć, że al-Marsinlī reprezentuje obdarzoną dużym dramatyзмом, wyjątkową osobowość arabskiego powieściopisarstwa, o czym przekonują krytycy literaccy: Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb i 'Abd ar-Razzāq 'Īd<sup>118</sup>.

Hannā Mīna pierwszą powieść wydał w 1954 roku. W ciągu kolejnych dwudziestu lat pisarskiej działalności opublikował jeszcze trzy. Wówczas zarzucano mu małą płodność literacką. Krytycy czynili mu wymówki, że latami trzeba czekać na jego nowe utwory<sup>119</sup>. Jednak od połowy lat siedemdziesiątych intensywnie poświęcił się pracy pisarskiej, czego owocem do chwili obecnej jest około trzydziestu powieści. Tak płodne pisarstwo też stało się powodem krytyki. Wytykano mu, że w jego kolejnych powieściach jest niewiele nowego, a zbyt dużo powtórzeń z zakresu tematyki i formy.

Należy tu również wspomnieć o dwóch powieściach Hannā Mīny z drugiej połowy lat siedemdziesiątych. Są to *Baqāyā ṣuwar* (*Resztki obrazów*) z 1975 roku i *Al-Mustanqa'* (*Bagno*) z 1977 roku. Oba utwory mają autobiograficzny charakter i zawierają liczne epizody z dramatycznego życia pisarza i jego rodziny. Pierwsza powieść kończy się zdaniem: „No, my jedziemy do miasta”<sup>120</sup>, druga zaś zaczyna stwierdzeniem: „Oto jesteśmy w mieście”<sup>121</sup> – co jasno wskazuje, że utwory stanowią cykl, w którym *Al-Mustanqa'* jest kontynuacją *Baqāyā ṣuwar*, o czym pisarz informuje w dodatku do tytułu drugiej powieści.

Podsumowując literacką spuściznę Hannā Mīny z lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, można stwierdzić, że swoimi utworami wniósł on duży wkład w rozwój powieściopisarstwa syryjskiego. Zapoczątkował realizm w różnych jego formach i zasłużył na miano ojca syryjskiego realizmu<sup>122</sup>.

<sup>117</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 127.

<sup>118</sup> Patrz: Muḥammad Kāmil al-Ḥaṭīb, 'Abd ar-Razzāq 'Īd, 'Ālam Hannā Mīna ar-riwā'i, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1979, s. 83–108.

<sup>119</sup> Patrz: Ġālī Ṣukrī, *Al-Ġurba wa al-intimā' fi riwāyāt Hannā Mīna*, „At-Talī'a al-Miṣriyya”, 10.1970.

<sup>120</sup> Hannā Mīna, *Baqāyā ṣuwar*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 2002 (wyd. 7), s. 358.

<sup>121</sup> Idem, *Al-Mustanqa'*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 2003 (wyd. 7), s. 5.

<sup>122</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya...*, s. 143.

W książce *Hawāḡis fi at-taḡruba ar-rivāiyya* (*Myśli na temat doświadczeń w powieściopisarstwie*) Mīna pisze:

Jestem jednym z arabskich pisarzy socrealizmu. Moje powieści są świadectwem wielkości realizmu i jego nieograniczonych możliwości wspierania się na różnych kierunkach i szkołach literackich, nie tracąc przy tym swojej tożsamości... A jeśli ktoś mnie zapytał o naturę realizmu w *Aḡ-Šams fi yawm gā'im* i *Al-Yātir*, to moja odpowiedź brzmiała, że w realizmie można zmieścić wszystkie szkoły i na jego polu można budować powieści w różnych nurtach od surrealizmu do ekspresjonizmu<sup>123</sup>.

### Nasīb al-Iḥtiyār: *Suqūt al-firank* (*Upadek franka*; 1974)

Powieść *Suqūt al-firank* (*Upadek franka*)<sup>124</sup> została napisana w 1965 roku, ale opublikowano ją dopiero dwa lata po śmierci autora<sup>125</sup>. Utwór opisuje bardzo ważny dla Syrii okres tuż przed drugą wojną światową. Będąc pod mandatem Francji, w latach 1936–1937 kraj przeżył kryzys światowego kapitalizmu i upadek franka francuskiego. Bohaterowie są mieszkańcami niedużego domu jednorodzinnego, którego właścicielem jest al-Hāḡḡ 'Abd Allāh. Lokatorzy to biedacy wynajmujący tanie pokoje. Do miasta przyjechali w poszukiwaniu pracy. Jeden z nich, Fu'ād, pracuje w drukarni, a jednocześnie działa na rzecz biednych robotników. Jego ojciec zmarł wcześniej, matka wyszła ponownie za mąż i Fu'ād wychowywał się w domu ojczyma – biednego tkacza, który zbankrutował, gdy w okolicy powstały potężne fabryki tekstyliów. Innym mieszkańcem jest Zahra, schorowana kobieta w średnim wieku, która opuściła wieś oraz męża po tym, jak przyprowadził do domu kobietę lekkich obyczajów. Pozostałymi lokatorami są emerytowany policjant i jego żona Hāla, pracująca jako gosposia u bogacza, Narmin – perska księżniczka wywodząca się z obalonej dynastii królewskiej, oraz pochodzące ze wsi rodzeństwo – Ğāsim, pracujący jako pucybut, oraz Waḡḡa, zajmująca się do sprzątnięcia w bogatych domach. Rodzeństwo wyjechało do miasta po tym, jak susza i brak pracy na roli z powodu wprowadzenia mechanizacji rolnictwa zwiększyły ubóstwo i bezrobocie w ich wsi. Mieszkańcy tego domu są wyrazicielami poglądów i nastrojów całego społeczeństwa syryjskiego tamtego czasu. Fu'ād jest przedstawicielem świadomego swoich praw proletariatu walczącego w obronie klasy robotniczej, a Zahra reprezentuje kobiety buntujące się przeciwko dominacji mężczyzn w społeczeństwie. Nie wyraża swoich poglądów bez namysłu i bezkrytycznie popierając na przykład działania Fu'āda. Emerytowany policjant i jego żona oraz Narmin reprezentują ludzi, dla których własne interesy i korzyści są najważniejsze. Krytykują strajk robotników sprzeciwiających się zmniejszaniu pensji oraz rosnącej w zastraszającym tempie inflacji, spowodowanej spadkiem wartości franka. Stają w obronie rządu, chroniącego interesy francuskich okupantów, za nic mając ubogie warstwy społeczeństwa. Właściciel domu to przedstawiciel klasy posiadającej, który co chwilę podnosi opłaty czynszowe, tłumacząc swą decyzję malejącą wartością pieniądza. Waḡḡa kocha Fu'āda i wraz z bratem Ğāsimem popierają jego działalność polegającą na rozprowadzaniu ulotek o antyrządowym i antyfrancuskim charakterze, a także uczestnictwie

<sup>123</sup> Hannā Mīna, *Hawāḡis fi at-taḡruba ar-rivāiyya*, „Tišrīn,” nr 2124, 22.02.1982, s. 7.

<sup>124</sup> Nasīb al-Iḥtiyār, *Suqūt al-firank*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1974.

<sup>125</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Rivāya al-'arabiyya...*, s. 36.

w manifestacjach robotniczych (na jednej z nich nawet przemawiał). Autor pokazuje metody inwigilacji strajkujących przez agentów rządowych, a także prowadzoną za pośrednictwem zamożnej ludności antypropagandę, mającą zdyskredytować walczących robotników. Ich działalność jest przedstawiana w kategoriach czynów bezpodstawnych, głupich, wrogich i niebezpiecznych. Ścierające się początkowo różne poglądy kultywowane przez lokatorów domu powoli ewoluują w jednym kierunku. Mieszkańcy zaczynają się solidaryzować po uświadomieniu sobie, że znajdują się w identycznej sytuacji wobec bogatego al-Hāḡḡa 'Abd Allāha, straszącego ich bez wyjątku wyrzuceniem z domu w razie niepłacenia coraz wyższych czynszów. To wskazuje, że uświadomienie sobie prawdziwego zagrożenia jednoczy ludzi. Profrancuski rząd syryjski, widząc niebezpieczeństwo w jednoczącym się społeczeństwie, siłą tłumy bunt robotników. Fu'ād i jego towarzysze zostają uwięzieni.

W powieści pojawia się wiele analiz sytuacji politycznej tamtego czasu. Zbyt liczne są polityczne dyskusje oraz rozważania głównych bohaterów o przyczynach porażek oraz pogorszenia się sytuacji w kraju. Znamienna jest dyskusja robotników na temat porozumienia z 1936 roku zawartego pomiędzy rządem syryjskim a rządem Narodowego Frontu we Francji, a dotyczącego niepodległości. Autor potępia to porozumienie, podobnie jak i socjalistyczny rząd Francji, który dokonuje według niego kapitalistycznej woltę.

Pomimo że powieść zawiera natłok suchych relacji politycznych i propagandowych osłabiających jej poziom artystyczny, to jednak stała się swoistym dokumentem życia społecznego w ważnym dla Syrii historycznym okresie. 'Adnān Ibn Ḍurayl widzi w tej powieści:

(...) dojrzałą, silną, socrealistyczną literaturę, w której autor zobrazował w romantycznym i ludzkim klimacie sytuację robotników w czasie kryzysu franka w Syrii 1937 roku<sup>126</sup>.

Należy dodać, że Nasīb al-Iḥtiyār w swojej powieści wykazał, że walka robotników, a ogólniej rzecz ujmując – biedaków, jest nie tylko walką klasową i społeczną, ale również walką patriotyczną przeciwko okupantowi i jego lokalnym poplecznikom.

### Nabīl Sulaymān: *As-Siġn* (*Więzenie*; 1972)

Nabīl Sulaymān urodził się w 1945 roku w Burġ Ṣāfītā, niedaleko miasta Ṭartūs. W 1967 roku ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku. Pracował jako nauczyciel w różnych syryjskich szkołach. Założył wydawnictwo Dār Al-Ḥiwār w Latakii, a od 1990 roku poświęcił się wyłącznie pisaniu. Wydał szesnaście powieści, szesnaście książek krytycznoliterackich i pięć pozycji o tematyce kulturalnej. Kilka jego utworów zostało przetłumaczonych na język rosyjski, perski, hiszpański i angielski.

Głównym bohaterem powieści *As-Siġn* (*Więzenie*) jest Wahab Muḥtār, którego poznajemy w momencie wtrącenia do więzienia po tym, jak został zadenuncjowany przez swego partyjnego towarzysza, 'Ābida. W trakcie lektury dowiadujemy się, iż przyczyną aresztowania była przynależność do tajnej organizacji politycznej, głoszącej hasła socjalistyczne. Pragnie ona budować nowe społeczeństwo, wolne od różnic klasowych,

<sup>126</sup> Ibid.



prywatnej własności oraz burżuazyjnych dążeń, które rozpowszechniły niesprawiedliwość, krzywdę i zepsucie.

Członkowie tej lewicowej organizacji są ukazani jako bardzo zdyscyplinowani, inteligentni, czujni, świadomi sytuacji politycznej i ekonomicznej kraju. Są wierni swoim zasadom, pracują z dużym zaangażowaniem, by przekonać ludzi o słuszności ich idei. Zaś reżim polityczny został przedstawiony jako okrutny, rządzący żelazną ręką, przesiadający i torturujący każdego, kto ośmiela się mu przeciwstawić.

Powieść ukazuje zatrzymanych więźniów politycznych. Są oni przesłuchiвани i poddawani torturom bez żadnego sądu. W czterech rozdziałach utworu ukazane jest więzienne życie tych ludzi, podzielone na cztery stadia ich pobytu. Pierwszy to etap lochów, gdzie znajdują się narzędzia tortur i miejsca przesłuchań, w których więźniowie są poddawani psychicznym i fizycznym mękom. W drugim główni bohaterowie utworu przeniesieni zostają piętro wyżej, do celi grupowej, z której jednak co chwilę są wzywani i sprowadzani piętro niżej, doznając kolejnych męczarni. Trzeci rozdział prezentuje kolejny etap pobytu, już w normalnej celi więziennej, gdzie zatrzymani prowadzą w miarę spokojne życie, dyskutując na temat spraw społecznych. Ostatni rozdział, zatytułowany *Fragment czwartego rozdziału*, już samą nazwą sygnalizuje, że powieść ma charakter otwarty. Wydaje się, że autor chciał w ten sposób wyrazić myśl, iż walka społeczna trwa nadal i nie widać jej końca, ponieważ opozycja jest zbyt słaba, by obalić reżim. Natomiast rząd nie jest w stanie całkowicie wyeliminować ludzi chcących walczyć o wolność i sprawiedliwość.

Wahab Muhtār jest przedstawiony jako bohater pozytywny: twardy, inteligentny, walczący odważnie o zasady, wierny ideologii swojej organizacji i wierzący w szanse na jej urzeczywistnienie. Inne postacie są mało dynamiczne, sprawiając wrażenie jedynie tła dla głównego bohatera. Są niczym marionetki poruszające się pod dyktando autora chcącego za ich pośrednictwem nieść swoje przesłanie ideowe. Należy nadmienić, iż pozytywną cechą tego utworu jest brak kategorycznych stwierdzeń, co oznacza, że bohaterowie nie są przedstawieni w sposób wyidealizowany. Ewolują i zmieniają się, a to sprawia, że są wiarygodni. Na przykład, członkowie lewicowej organizacji: 'Ābid i Şunaym, zdradzają swych towarzyszy, ulegając naciskom władzy. Inni wycofują się z szeregów ugrupowania pod wpływem policyjnych tortur lub wewnętrznych walk w szeregach partii, jak na przykład towarzysz 'Izzat. Pozostaje grupa, która walczy do końca, pomimo tortur pozostaje wierna swym wartościom, jak Wahab i jego siostra Nağāh.

Obraz krzywdzicieli nie jest jednoznaczny; niektórzy poza swym okrucieństwem mają też inne, wręcz pozytywne oblicze. Stróżowie niejednokrotnie pomagali Wahabowi w trudnych chwilach pobytu w więzieniu. Inni zaś są bezwzględni, bowiem zapomnieli o ludzkich odruchach, jak pełniący funkcję kata brygadier 'Abd al-Mun'im. Autor pokazuje, jak skrajnie różne poglądy występują nawet w obrębie jednej rodziny. Za przykład służy rodzeństwo, z którego Sarbūhī walczy za wolność, a jej brat, Rūbīn, jest rządowym informatorem pracującym na rzecz tajnej policji.

Utwór można zaliczyć do literatury socrealizmu, gdyż odzwierciedla realia społeczeństwa rządzonego przez reżim totalitarny, który reprezentuje interesy bogatych klas wykorzystujących najbardziej niebezpieczne warstwy narodu. Atutem utworu jest wyjątkowa umiejętność pisarza bardzo naturalistycznego i ekspresyjnego przedstawienia więziennych tortur, co daje czytelnikowi poczucie, iż sam był świadkiem tych wydarzeń. Na przykład, w powieści przedstawiono ciemne, wilgotne lochy i jęki głodzonych oraz

torturowanych więźniów. Ukazane jest, jak śledczy gaszą papierosy na ciałach aresztantów, dręczą ich na kołach tortur, biją pałkami, porażają prądem, celowo wcześniej polewając wodą, oslepiają światłem oraz męczą bardzo wysokimi dźwiękami, wyzywają najgorszymi przekleństwami, a nawet gwałcą, by złamać ich psychicznie. Wybitny syryjski poeta i dramaturg, Mamdūh 'Udwān, po przeczytaniu tej powieści tak określił swoje wrażenia:

Czułem, że wraz z bohaterem powieści przebywałem w więzieniu i doznawałem gorzkich przeżyć. Ja, który tam nigdy nie byłem<sup>127</sup>.

Pomimo że w utworze nie jest określony dokładny czas oraz miejsce, w którym przebiega akcja, to cenzura syryjska i tak nie zezwoliła na publikację tej książki w kraju<sup>128</sup>. Bez wątplenia wydarzenia rozgrywające się w środowisku arabskim oraz obdarzone arabskimi imionami postacie przyczyniły się do takiej decyzji cenzora, który domyślił się, iż powieść opisuje właśnie realia syryjskie. Krytyk Samar Rūhī al-Fayṣal na pytanie, czy czas, który dotyczy wydarzeń, to okres kolonializmu, czy czas popodległościowy, odpowiada:

To jest słuszne pytanie, gdyż mimo iż powieść wskazuje na cienką nić łączącą czas akcji w powieści z okresem kolonializmu, to jednak wydarzenia nie toczą się w tamtych czasach, ale nie ma wystarczających wskazówek, że toczą się w okresie popodległościowym<sup>129</sup>.

Zaś na pytanie, jaki reżim miał na myśli autor, Rūhī al-Fayṣal odpowiedział:

Czas i miejsce nie są tak ważne, jak istotny jest ich transfer do uczuć czytelnika, który może się do nich odnieść w dowolny sposób, przyporządkowując do odpowiadających mu realiów<sup>130</sup>.

Powieść *As-Siġn* pomimo prostej i nieskomplikowanej warstwy kompozycyjno-strukturalnej i zbyt wyraźnej wymowy ideologicznej pozostaje znaczącym utworem o zabarwieniu politycznym w arabskiej prozie opisującym aktywnych przeciwników dyktatury i totalitaryzmu, dążących do wolności i równouprawnienia.

### Ṣalāh Dihnī: *Milḥ al-arḍ* (*Sól ziemi*; 1972)

Ṣalāh Dihnī urodził się w 1925 roku w mieście Dar'ā. W 1950 roku ukończył Instytut Filmologii w Paryżu. Pracował jako reżyser kinowy, ponadto zajmował stanowisko dyrektora do spraw artystycznych Generalnego Urzędu Kina oraz działu kina i kineematografii przy Ministerstwie Kultury. Przewodniczył Związkowi Krytyków Kinowych w Syrii i był członkiem redakcji tygodnika „Al-Usbū' al-Adabī” („Tydzień Literacki”). Wydał jedną powieść, dwa zbiorki opowiadań i jeden dramat. Przełożył z języka francuskiego na arabski kilka powieści i dramatów.

Utwór *Milḥ al-arḍ* (*Sól ziemi*) stanowi próbę stworzenia syryjskiej epopei chłopskiej. Bohater powieści, 'Uwayḍa, fellach z wioski położonej w Ḥawrānīe, na południu Syrii, pracuje w Bejrucie. Pobyt w mieście traktuje jako wygnanie i marzy o powrocie

<sup>127</sup> Nabil Sulaymān, *As-Siġn*, Dār Al-Fārābī, Bejrut 1972, okładka.

<sup>128</sup> Patrz: idem, *Hiwārāt wa ṣahādāt*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1995, s. 264.

<sup>129</sup> Samar Rūhī al-Fayṣal, *As-Siġn as-siyāsī fī ar-rivāya al-'arabiyya*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1983, s. 90.

<sup>130</sup> Ibid.

na wieś. Okazji do tego dostarczyła choroba i śmierć ojca. 'Uwayda dziedziczy ojcowiznę, ale nie umie sobie poradzić z przeciwnościami losu, czyli licznymi klęskami żywiołowymi, jak susza czy chociażby plaga myszy zjadających zboże. Bohater rzuca więc to wszystko i wraca do stolicy Libanu.

Powieść jest szeroką panoramą życia wiejskiego. Jolanta Jasińska porównuje ją do *Al-Ard (Ziemia)* 'Abd ar-Rahmāna aš-Šarqāwiego<sup>131</sup>. Czytelnik uczestniczy niemal dzień po dniu w życiu fellachów od momentu powrotu 'Uwaydy na wieś. Jak w filmie przesuwa się kolejne obrazy: powrót bohatera, śmierć i pogrzeb ojca, ściąganie podatków, wesele syna wójta 'Īda, schadzki 'Uwaydy z 'Ā'išā, orka, prace w polu, żniwa, wizyta ministra rolnictwa, modlitwy o deszcz, pojawienie się plagi myszy, utrata pól, rozpacz 'Uwaydy i jego ucieczka ze wsi, w której zostawia gospodarstwo i miłą sercu dziewczynę. Taki sposób prezentacji nie dziwi, bo autor jest znanym reżyserem i krytykiem filmowym.

W powieści są ukazane złe, niezdrowe stosunki międzyludzkie. Dla przykładu, Aḥmad Ḥalāwa jest zachłannym na pieniądze sklepikarzem. Ponadto zajmuje się lichwą, co jest według muzułmańskiego prawa grzechem. Jego córka, Durriyya, jest zepsutą dziewczyną, utrzymującą kontakty z wieloma mężczyznami, między innymi z 'Uwaydą. Abū 'Ā'išā reprezentuje zachłannych właścicieli ziemskich, gardzących fellachami i traktujących ich jak niewolników. Widać to w poniższym jego dialogu z żoną po tym, jak 'Uwayda poprosił o rękę ich córki:

Pytasz mnie, czego mu brakuje? Ten 'Uwayda, syn Ḥasana al-Ġabra, przez całe życie aż do śmierci służył u mnie na ziemi i on z całą jego rodziną żywili się resztkami z mojego stołu. (...) Dam ją każdemu innemu szanowanemu człowiekowi, który ją doceni. Mężczyźnie, którego jedna noga jest więcej warta niż dwudziestu takich jak Ḥasan al-Ġabr<sup>132</sup>.

Dla 'Uwaydy i jemu podobnych nie ma miejsca wśród takich ludzi. Dlatego na końcu powieści ucieka on do miasta, pozostawiając wszystko, co drogie jego sercu. Chociaż ucieczka nie jest żadnym rozwiązaniem, to 'Adnān Ibn Ḍurayl usprawiedliwia migrację tego chłopca, pisząc:

Nie możemy go za to ganić, bo jego czyn jest rozsądny. On nie zamierzał porwać ukochanej, tak jak jego ojciec zrobił z matką, porywając ją z miasta Dar'ā. Wolał migrację niż życie człowieka pogardzanego, służącego innym<sup>133</sup>.

Prawdą jest, że porwanie wybranki serca i życie z nią wbrew woli rodziców jest według zwyczajów religijnego konserwatywnego społeczeństwa arabskiego złym czynem. Nie oznacza to jednak, że człowiek powinien poddawać się i rezygnować z ukochanej osoby. Dalej Ibn Ḍurayl, oceniając ucieczkę bohatera powieści, pisze:

Jest to w pewnym sensie do zaakceptowania, a zarazem to jest wszystko, co pozytywne w tej powieści, obok negatywnych obrazów biedy i nieszczęść fellachów<sup>134</sup>.

Powieść pozostaje dramatycznym i odważnym obrazkiem z życia syryjskiej wsi ukazanej z ludzkiego i tchnącego socjalistyczną ideologią realistycznego punktu wi-

<sup>131</sup> Patr.: Józef Bielawski, Krystyna Skarzyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna...*, s. 556.

<sup>132</sup> Ṣalāḥ Dihni, *Millḥ al-arḍ*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1972, s. 139–141.

<sup>133</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 213.

<sup>134</sup> *Ibid.*

dzenia. Pełnym smutku, z powodu natłoku okoliczności zmuszających człowieka do wyrzeczenia się rodzinnego domu i ukochanej.

Fāris Zarzūr: *Al-Ḥufāt wa ḥuffayy Ḥunayn* (*Bosi i nadzy*; 1971),  
*Al-Ašqiyā' wa as-sāda* (*Nieszczęśnicy i panowie*; 1971),  
*Al-Muḏnibūn* (*Winni*; 1974)

W powieści *Al-Ḥufāt wa ḥuffayy Ḥunayn* (*Bosi i nadzy*) autor podejmuje aktualny problem sezonowych robotników rolnych, którzy w czasie żniw przemierzają Syrię od południowego do północnego krańca, najmując się do pracy w polu. Po dotarciu do wsi w okolicach miasta Al-Qāmišli zobaczyli, że kombajny wyeliminowały ich miejsca pracy. Pozbawieni możliwości zarobku, są zmuszeni wracać do swych domów bez pieniędzy. Ta historia jest prawdziwa, a jej świadkiem był sam autor. Będąc nauczycielem w okolicach miejscowości Al-Qāmišli, na własne oczy widział przybywające najtańszymi pociągami z południa tłumy szukających pracy najemnych robotników rolnych. Na okładce powieści zamieścił opis tych wędrujących za pracą biedaków:

Byli jak stado, które błąka się bez celu, nosząc swoje puste worki, zniszczone ubrania, ciężar starych smutków i wiecznych klótni, a ponad tym wszystkim unosząc nadzieję na bochenek chleba<sup>135</sup>.

Powieść opowiada o losach Mas'ūda, biednego fellacha, który kocha Farḥę, siostrę swego kolegi 'Umara, wykształconego mężczyzny o postępowych poglądach, występującego w obronie fellachów. Inna znacząca postać to 'Awwād, który wykorzystuje ubogich rolników, aby się wzbogacić. Za odpowiednią opłatą załatwia im pracę na północy kraju. 'Awwād również zaleca się do Farḥy, co w rezultacie staje się przyczyną wszczęcia bójki przez Mas'ūda, który trafia za to do więzienia. Następnie 'Awwād prosi o rękę dziewczyny i, uzyskawszy zgodę, daje jej matce zadatek na posag. Na prośbę narzeczonej wyciąga Mas'ūda z aresztu. 'Umar jest przeciwny ślubowi siostry z 'Awwādem i wołałby mieć za szwagra Mas'ūda, którego uczy czytania i pisania.

Powieść wykorzystuje głównie dialogi, ponieważ została napisana w odcinkach, jako słuchowisko radiowe dla Radia Damaszek. Ale później pisarz skrócił pierwowzór i wydał w formie powieści. Atutem utworu jest umiejętne wykorzystanie dialogów, poprzez które poznajemy przeszłość bohaterów, ich marzenia o lepszym życiu, dążenia i świadomość przyczyn nędzy i opłakanego losu:

- Zastanawiam się, dlaczego cierpimy. Jesteśmy nędzarami, męczącymi się biedakami. To wszystko...
- Czy nie myślisz, że nasza nędza i nieszczęście mają swoje przyczyny, które można pokonać? Czy nie myślisz, że to 'Awwād jest przyczyną tego stanu?
- Być może on nie jest tego przyczyną, ale jest oczywiste, że bogaci się z mojej krawicy i potu<sup>136</sup>.

'Awwād to przedstawiciel oportunistycznej grupy, która szuka szybkiego zysku, wykorzystując uczciwych fellachów, spośród których się wywodzi. Jednak warstwą

<sup>135</sup> Fāris Zarzūr, *Al-Ḥufāt wa ḥuffayy Ḥunayn*, Dār Al-Ağyāl, Damaszek 1971, okładka.

<sup>136</sup> *Ibid.*, s. 225.

społeczeństwa najbardziej wrogo nastawioną do chłopstwa są feudałowie, posiadacze ziemscy, właściciele całych wsi i nieruchomości. Mając wpływ na rządy w kraju, wykorzystują ich i pozbawiają wszelkich praw. Na końcu powieści widzimy Farhę i jej matkę zrywające zaręczyny z 'Awwādem. Staje się to wówczas, gdy mężczyzna traci dochód po nieudanej transakcji podnajmu robotników. Pisarz chciał tu pokazać, że biedni rolnicy w większości przypadków nie mają możliwości decydowania o różnych życiowych sprawach, w tym o własnym małżeństwie, pomimo istniejących uczuć. Ich zachowanie można tłumaczyć strachem przed głodem. Niezależnie od przygnębiającego obrazu wiejskiej rzeczywistości, nadzieja na lepsze jutro przewija się w słowach bohaterów:

- Chcą, żebyśmy przestali domagać się swoich praw, praw wszystkich fellachów. Chcą, abyśmy zamknęli swoje usta. Ale to zachęca nas do przetrwania.
- Ale umrzecie: czyż nie umrzecie?
- Nie, nawet gdybyśmy umarli, przyjdą inni, aż nastąpi wielka nadzieja, nadzieja wszystkich ludzi<sup>137</sup>.

Pisarz opisuje rozpaczliwą walkę biedaków o kawałek chleba, ich wędrowki w pogoni za nędznym zarobkiem, potworne warunki pracy i konflikty z miejscowymi fellachami, którzy są do nich wrogo nastawieni.

Powieść *Al-Ašqiyā' wa as-sāda* (*Nieszczęśnicy i panowie*) jest kontynuacją tematyki wiejskiej, dotyczącej nieludzkich warunków pracy i straszliwej nędzy chłopskiego bytowania. O ile jednak w powieści *Al-Hufāt wa huffayy Hunayn* autor ogranicza się do roli fotografa tragicznej rzeczywistości, w której fellachowie nie przejawiają żadnej inicjatywy w kierunku zmiany istniejącego stanu i są całkowicie bierni, o tyle w *Al-Ašqiyā' wa as-sāda* stanowią oni świadomą siłę rewolucyjną, walczącą w zorganizowanych grupach o chleb, wolność i godność osobistą nie tylko z francuskim okupantem, ale również z rodzimymi ciemiężcami.

Akcja utworu toczy się w latach dwudziestych, tuż po narzuceniu Syrii mandatu francuskiego, a jej miejscem jest Damaszek i jego okolice. Dwaj fellachowie – Hasan i Ġābir, uczestnicy bitwy pod Maysalūn – wracają z wojny do domu. W wiosce sprawuje rządy okrutny Pan przy pomocy wyznaczonego przez Francuzów inspektora, który ma za zadanie odbierać broń byłym uczestnikom wojny. Dwaj bohaterowie zostają rozbrojeni i aresztowani przez ludzi okrutnego władcy. Pan zakochuje się w Zaynab, siostrze rewolucjonisty Hasana, i jest gotów zapłacić jej połowę swojego majątku, aby tylko zgodziła się zostać jego żoną. Dziewczyna jednak odmawia i pozostaje po stronie rewolucjonistów. Hasan i Ġābir po wyjściu z więzienia organizują grupę, która walczy z Francuzami oraz wyznaczonymi przez nich urzędnikami. Grupa powoli umacnia się i rozrasta. Zorganizowani rewolucjoniści atakują zamek Pana, ale właścicielowi udaje się uciec.

W powieści istotną rolę pełnią dialogi. Właśnie z rozmów bohaterów poznajemy dwa diametralnie różne sposoby myślenia reprezentowane przez różne klasy społeczne: zamożnych feudałów (Pan) i biednych fellachów (Zaynab i jej rodzina). W dialogu pomiędzy Panem i Zaynab czytamy:

Pan: – Ja żywiłem twoją rodzinę: matkę, ojca, brata i...

Zaynab: – Ojciec umarł z głodu, brat jest w więzieniu, a matka czołga się po ziemi od choroby.

<sup>137</sup> Ibid., s. 122.

Pan: – Twój ojciec umarł z powodu nieszczęścia, brat jest w więzieniu z powodu chuligańskich wybryków, a matka czołga się po ziemi (wzruszonym tonem) dla ciebie, Zaynab.

Zaynab: – A ja żyję, bo nawet śmierć mnie nie chce.

Pan: – Ty nie wiesz, jak żyć. Nie znasz swojej wartości. Nie powinnaś być chłopką i mieszkać w oborze. Zaynab, powinnaś mieszkać w pałacu<sup>138</sup>.

Zaynab nie interesują jednak oferowane przez Pana wygody. Nie ufa mu, czując, że patrząc na nią, widzi ciało, a nie wrażliwego, pełnego uczuć człowieka. Męczyzna proponował jej kompromis. Za zgodę na małżeństwo wypuściłby brata dziewczyny z więzienia:

Pan: – Ja proponowałem kompromis w sprawie Ḥasana Ḥammūda.

Mamdūh: – Targujesz się? O co?

Pan: – Nie widziałeś jeszcze takiej dziewczyny, szanowny Mamdūhu. Ona warta jest całe Królestwo Zenobii. Ona jest tysiąc razy ładniejsza od Faṭimy<sup>139</sup>.

Bohaterowie są świadomi istotnych celów walki. Wiedzą, że Pan – wraz ze wszystkim, co sobą reprezentuje – nie jest sprawą najważniejszą; prawdziwym problemem jest francuska okupacja i przeprowadzenie rewolucji, która usunie okupanta z kraju:

Ġābir: – Jest jakaś grupa, która przejawiała chęć przyłączenia się do rewolucji Hanānū, a inna grupa do powstania Šāliḥa Al-ʿAliego.

Zaynab: – Zastanawiam się, Ḥasanie, dlaczego nie rozprawicie się najpierw z Panem?

Ġābir: – Pan nie jest na razie naszym problemem. To Francuzi są problemem. Jeśli Francja opuści nasz kraj, to Pan zostanie sierotą. A wtedy wrócimy do niego i rozprawimy się ze wszystkimi panami<sup>140</sup>.

Można powiedzieć, że *Al-Aṣṣiqiyā' wa as-sāda* pokazuje nie tylko chęć walki z okupantem biednych warstw społeczeństwa syryjskiego z lat dwudziestych, ale również chęć walki o sprawiedliwość społeczną zgodnie z kanonami ideologii socjalistycznej. Jest to szczególnie widoczne w końcowej części powieści. Autor skupia wówczas uwagę na nauczycielce, która opowiada swoim uczniom o reformie chłopskiej opracowanej i przeprowadzonej w wyniku socjalistycznej rewolucji w Syrii. Na jej mocy fellachowie otrzymali odebraną feudałom ziemię. To nadaje powieści charakter socrealistyczny.

Utwór *Al-Mudnibūn (Winni)* opisuje dramatyczne życie rolników. Akcja rozgrywa się w Aṣ-Širze, wsi w południowym regionie Syrii – Ḥawrānie, gdzie jedynym źródłem utrzymania jest ziemia, zaś wielkość plonów jest ściśle uzależniona od rzadkich w tym okręgu opadów. Tytułowymi winnymi są fellachowie, którzy jednak w niczym nie zawinili, a wręcz przeciwnie – to im ziemia została ukradziona przez feudałów i ich agentów. Rolnicy są zmuszani do pracy całymi dniami. Nocami natomiast wytkócają się ze swoimi rodzinami, sąsiadami, a nawet z samymi sobą. Nie mogą skierować gniewu na prawdziwych winowajców swojej niedoli, czyli feudałów oraz oddaną im policję. Świat „winnych” jest okrutny, straszny i nie ma od niego ucieczki. Wszystko na wsi sprzysięgło się przeciwko fellachom. W mieście sprawy wyglądają jeszcze gorzej. Pomimo dużego podobieństwa tej powieści do *Milḥ al-arḍ (Sól ziemi)* Šalāḥa Dihniego (akcje obu utworów rozgrywają się Ḥawrānie, zawierają tę samą tematykę),

<sup>138</sup> Idem, *Al-Aṣṣiqiyā' wa as-sāda*, Dār Al-Aḡyāl, Damaszek 1971, s. 171.

<sup>139</sup> Ibid., s. 155.

<sup>140</sup> Ibid., s. 209.

jednak tytułowi winni nie uciekają do miasta, jak robi to bohater *Milḥ al-ard*. Fāris Zarzūr wskazuje w swoim utworze prawdziwych winnych, przyczynę krzywd i nieszczęście fellachów: „My nie jesteśmy winni i nie będziemy nigdy winnymi. Tamci, którzy zabrali naszą ziemię i doprowadzili nas do takiego stanu, właśnie oni są winni i oni zasłużyli na karę”<sup>141</sup>. Jednak droga do sprawiedliwości i kierunek, w którym powinni iść, by wyzwolić się spod jarzma ciemności, nie są wyraźnie wskazane. Wydaje się, że autor – socjalista, nie mógł wyposażyć bohaterów w swoje poglądy, gdyż fellachowie nie byli światłymi, postępowymi ludźmi. Ich środowisko w tamtym czasie nie było gotowe do przyjęcia socjalistycznych poglądów. Nie cieszyły się one poparciem większości społeczeństwa, a jedynie wąskich kręgów intelektualnej elity, do której należał również Fāris Zarzūr. Pisarz w jednym z wywiadów powiedział:

Bibi Jaa.

Jestem socjalistą z natury, ponieważ zylem bardzo skromnie. Widziałem, jak moi rówieśnicy w szkole nosili ubrania lepsze od moich, jedli jedzenie lepsze od mojego i wyglądali na bardziej zadbanych niż ja. Często pytałem matkę, dlaczego inni jedzą lepiej ode mnie, są ubrani lepiej niż ja i wyglądają lepiej ode mnie. Mama odpowiadała, że ci, o których mówisz, mają bogatych ojców. A ja pytałem, dlaczego tato nie jest bogaty. I stąd zrodziło się we mnie pojęcie różnic klasowych<sup>142</sup>.

Wybitny pisarz i krytyk literacki, Nabil Sulaymān, tak pisze o różnorodnej technice pisarskiej Fārisa Zarzūra:

W powieściach *Al-Lā'igtimā'iyūn* (*Niekomunikatywny*) i *Al-Mudnibūn* (*Winni*) oddalił się od klasycznych zasad konstrukcyjno-kompozycyjnych, w wyniku czego ich budowa uległa naruszeniu. Natomiast w powieściach dialogowych *Al-Aḥqiyā' wa as-sāda* (*Nieszczęśnicy i panowie*) oraz *Al-Ḥufūt wa ḥuffayy Hunayn* (*Bosi i nadzie*) nie powiodła się próba stworzenia nowej techniki pisarskiej, ponieważ dobór tematu nie był adekwatny do formy dialogowej, w której autor imitował Steinbecka i jego powieści oparte na dramatycznej intrydze. Należy także dodać, że Zarzūr jest jedynym syryjskim pisarzem, który eksperymentował z taką formą kompozycji<sup>143</sup>.

Właśnie taka forma konstrukcyjno-kompozycyjna tych dwóch utworów spowodowała, że w większości wypadków postacie przekształciły się w teatralne kukielki wypowiadające w sztuczny sposób podpowiadane przez autora frazy. Natomiast uboga narracja, z powodu natłoku dialogów ograniczona do minimum, nie spełniała należycie swojego zadania, nie mogąc oddać historycznego tła utworów.

### Ḥaydar Ḥaydar: *Al-Fahd* (*Pantera*; 1968)

Ḥaydar Ḥaydar urodził się w 1936 roku w Ḥuṣayn Al-Baḥr, nieopodal Ṭarṭūsu. W 1954 roku ukończył Instytut Pedagogiczny w Aleppo. Pracował jako nauczyciel w Syrii, a później w Algierii. Jest autorem wielu powieści, zbiorów opowiadań i kilku książek dotyczących spraw kultury i literatury.

*Al-Fahd* (*Pantera*) to minipowieść, pierwszy raz opublikowana w zbiorze opowiadań *Ḥakāyā an-nawras al-muḥāğir* (*Opowieści emigrującej mewy*), w 1968 roku. Dopiero w 1977 roku utwór został wydany samodzielnie. Następnie doczekał się ekranizacji.

<sup>141</sup> Idem, *Al-Mudnibūn*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1974, s. 6.

<sup>142</sup> Fāris Zarzūr, *Ḥiwār*, „Al-Mawqif al-Adabī” nr 129/130, 1982, s. 185.

<sup>143</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 139.

Powieść rozpoczyna się pieśnią o cierpieniu biedoty wyzyskiwanej przez feudałów. Głównym bohaterem jest Bū 'Alī Šāhīn – fellach ze wsi Sifātī, były rewolucjonista walczący przeciwko francuskiej okupacji w górach północno-zachodniej Syrii. Po odzyskaniu przez kraj niepodległości sytuacja fellachów zamiast polepszyć się uległa dalszemu pogorszeniu. Feudałowie, którzy doszli do władzy, wraz z policją prześladowali ich. Tych, którzy nie płacili z różnych powodów obowiązkowej 70-procentowej daniny od uzyskanych plonów, osadzano w więzieniach. Pewnego, nieurodzajnego z powodu suszy roku ziemia nie obrodziła. Wówczas na wsi zapanowała nędzą i głód. Pod koniec zbiorów poborca inkasujący podatki dla feudała przyszedł do Šāhīna po należną daninę. Gdy nie znalazł niczego do wzięcia, zaczął mu grozić, przeklinać go i poniżać. Zdesperowany fellach pobił go i przegonił. Wkrótce w domu Šāhīna pojawiła się policja, która aresztowała go i dotkliwie pobiła. Wieczorem zdesperowanemu mężczyźnie udało się uciec z więzienia. Wyjął z ukrycia swoją starą broń, pamiętającą czasy rewolucji, i skierował się w góry. Podczas ucieczki zabił w obronie własnej dwóch goniących go żandarmów. Długo ukrywał się, zmieniając często miejsce pobytu, aż w końcu, zadencjonowany przez wuja, został pojmany, a następnie skazany na śmierć przez powieszenie.

Powieść ukazuje typ człowieka, dzięki któremu uświadamiamy sobie tragizm biednych ludzi w ich nierównej walce o chleb po odzyskaniu niepodległości w 1946 roku. Autor piętnuje ogromny kontrast między dwoma warstwami społecznymi w jednym kraju. Pierwszą reprezentują ubodzy, którzy bohatersko walczyli z okupantem – „byli zabijani, ich krew spływała po skałach, dzikich ścieżkach”<sup>144</sup>. Druga grupa to feudałowie, którzy zawłaszczyli cały kraj po odejściu najeźdźcy, „zapisywali na siebie w urzędach państwowych rozległe obszary ziemskie, posiadłości i po kryjomu rozdzielali między siebie wioski”<sup>145</sup>. Bunt fellachów jest uzasadniony egzystencjalną nędzą i brakiem jakiegokolwiek nadziei. „Zagubieni w tym okrutnym, zielonym świecie spędzają swoje dni pomiędzy ziemią a domem błędnie myśląc, że żyją jak ludzie”<sup>146</sup>. Zaś feudałowie, policja i żandarmeria rozkradli ojczyznę i jej bogactwo nie pozostawiając biedocie nawet biologicznego minimum. Jak mówi narrator: „Odziedziczyli kraj i jego całą ziemię, bydło, roślinność i ludzi”<sup>147</sup>.

Bohater jest przedstawiony jako wyjątkowa, niemal legendarna postać, która wyprzedza swój czas. Czytamy o nim: „Sprzeciwiał się swojemu czasowi przemierzając pierwsze swe kroki na drodze ku samowyzwoleniu i przekroczeniu teraźniejszości”<sup>148</sup>. Krytyk literacki, 'Abd ar-Raḥmān Sulaymān, określa go mianem bohatera pełnego tragizmu. Píše o nim, że:

(...) swoim życiem uosabia tragizm, a jego osobowość pełna jest niepokomości i dumy. Właśnie te cechy odróżniają go od innych ludzi i czynią wyjątkowym i niepowtarzalnym. On nigdy nie akceptował upokorzenia. Jego dramat tkwił w tym, że urodził się za wcześnie, a wartości, którym hołdował, były buntownicze wobec teraźniejszości<sup>149</sup>.

<sup>144</sup> Ḥaydar Ḥaydar, *Al-Fahd*, Dār Ibn Rušd, Bejrut 1977, s. 14.

<sup>145</sup> *Ibid.*

<sup>146</sup> *Ibid.*, s. 17.

<sup>147</sup> *Ibid.*, s. 14.

<sup>148</sup> *Ibid.*, s. 32.

<sup>149</sup> 'Abd ar-Raḥmān Sulaymān, *Al-Baḥāl at-tirāḡidī fi ar-rīwāya – „Al-Fahd” li-Ḥaydar Ḥaydar na-mūdaḡan*, „Dirāsāt Ištīrākīyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Rīwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000, s. 73.



Šāhīn nie poddał się i do ostatniej chwili pozostał wierny swoim przekonaniom i walczył o wolność. Będąc uciekinierem, stale zmieniał kryjówki, „a powszechnie był przeklęty i zarazem gloryfikowany”<sup>150</sup>. Wraz z grupą renegatów atakował posterunki policji,

(...) bił żandarmów, wydzierając im wnętrzności oraz zabierając płaszcze i magazynki z nabojami. Zabrał stado krów Agi [przedstawiciel feudalów] i dał je fellachom. Przynosił dzieciom ubrania i zabawki, smaczne mięso i słodczyce, mówiąc do nich, że to jest jedzenie wyprodukowane przez waszych ojców, które zostało im jednak ukradzione<sup>151</sup>.

To jest obraz legendarnego Šāhīna, który czasem przypomina Al-Ḥusayna (syna ‘Alego IV kalifa Islamu i wnuka proroka Mahometa) i jego tragiczny los, związany z opuszczeniem go przez zwolenników i pozostawieniem samego w obliczu wrogich Umajjadów – co było równoznaczne ze skazaniem na pewną śmierć. Al-Ḥusayn zginął, a jego stronnicy – szyici – po czasy współczesne w dniu ‘Āšūrā’ biczą się w rozpacz z powodu jego samotnej śmierci. Do tragicznego końca Al-Ḥusayna nawiązuje epizod powieści, w którym główny bohater, chwilowo ukrywający się u pustelnika, uzala się, że fellachowie nie wspierają go w walce o ich sprawiedliwszy byt. Pustelnik wówczas odpowiada mu: „Zabili cię, synu. Al-Husaynowi to się przydarzyło, jego głowę odcięto, a ludziom po nim pozostała ‘Āšūrā’”<sup>152</sup>. Ale ten starzec, przewidujący przyszłość Šāhīna, zapewnia go, że „jego śmierć stanie się zbawieniem świata i szczęściem”<sup>153</sup>.

W zakończeniu powieści zaakcentowano, że bohater zapłacił życiem nie tylko za przekonania, ale za wyższe wartości, pomimo że niewielu to doceniło. Podobnie niewielu (o czym autor wspomina w powieści) doceniło poświęcenie Chrystusa dla zbawienia ludzkości. Służy temu opis egzekucji na Šāhīnie:

Wbrew temu, co było napisane na jego piersiach, tylko nielicznym przyszło do głowy, że ten biedny fellach powieszony na szubienicy buntował się i zginął za wolność i ziemię<sup>154</sup>.

Autor we wstępie do powieści *Al-Fahd* stwierdza:

Reprezentuję w niej sprawę człowieka sprzeciwiającego się przemocy i despotyzmowi na przestrzeni wszystkich wieków. Co pozostaje w końcu – naród. Jednostka jest tylko epizodem w procesie rodzenia się historii<sup>155</sup>.

Z tych słów wynika też, że los Šāhīna to sprawa całego narodu, a nie jednostki, a jego bunt i powiedzenie „nie” niesprawiedliwości sprawiły, że:

Był prorocstwem gniewu, który minął, był zdziçałym krzykiem, nie poddał się i nie mogli go oswoić. Walczył jako obcy i zginął jako obcy, ale jego jestestwo przeniknęło i wrosło daleko w głąb narodu<sup>156</sup>.

<sup>150</sup> Ḥaydar Ḥaydar, *Al-Fahd...*, s. 119.

<sup>151</sup> *Ibid.*, s. 117.

<sup>152</sup> *Ibid.*, s. 126.

<sup>153</sup> *Ibid.*, s. 137.

<sup>154</sup> *Ibid.*, s. 144.

<sup>155</sup> *Ibid.*, s. 6.

<sup>156</sup> *Ibid.*

### Ġān Aliksān: *An-Nahr* (Rzeka; 1979)

Ġān Aliksān urodził się w 1935 roku w mieście Al-Hasakie (wschodnia Syria). Pracował na stanowisku sekretarza działu kultury w dzienniku „Al-Ba‘ī” („Odrodzenie”), a później głównego redaktora czasopisma „Funūn” („Sztuki”). Wydał trzy powieści oraz wiele zbiorów opowiadań, dramatów i sztuk teatralnych dla dzieci. Ponadto pisał liczne opracowania o dramaturgii i kinie.

*An-Nahr* (Rzeka) to powieść o walce społeczeństwa syryjskiego o sprawiedliwość i postęp. Biedni fellachowie ze wsi nad Eufratem przeciwstawiają się feudałom i ich sojuszowi z burżuazją i plemiennymi przywódcami rządzącymi krajem. Ważnym elementem tego utworu jest wylanie Eufratu i zniszczenie przez powódź chłopskich domów. Rzeka symbolizuje okrucieństwo żywiołów, a feudałowie i ich poplecznicy odzwierciedlają ludzkie okrucieństwo. Chłopi walczą z szejkiem Zarqānem – wodzem jednego z rządzących plemion, którego wspiera władza i policja popierające despotyczne rządy. Jego pełnomocnik, ‘Ufayn, jest młodym fellachem, który przewyższa w okrucieństwie swojego pana. Innymi ważnymi postaciami utworu są wójt – reprezentujący skorumpowaną, całkowicie podporządkowaną feudałom lokalną władzę, i pracujący w szkole nauczyciel – człowiek światły i postępowy, przyjazny chłopom, kształcący ich i uświadamiający im ich prawa. Akcja nabiera dramatycznego przebiegu, kiedy wychodzi na jaw, że fellach Abū Maḥmūd ukrywa część swojego plonu, by zapłacić szejkowi mniejszą daninę (było to 80% całości plonu). Abū Maḥmūd zwraca się o pomoc do wójta i innych miejscowych wieśniaków. Spotyka się jednak z odmową. Oni nie mają odwagi sprzeciwić się szejkowi, jego przywilejom i samowoli. Ḥamdān – narzeczony Rābi‘i, córki Abū Maḥmūda – zostaje wezwany na posterunek. Naczelnik policji proponuje mu układ: jeśli Ḥamdān zrezygnuje z Rābi‘i, aby ‘Ufayn mógł się o nią starać, to Abū Maḥmūdowi zostanie darowana jego samowola. Ḥamdān odmawia i ucieka ze wsi przy akompaniamencie oddawanych w jego kierunku policyjnych wystrzałów. Szejk Zarqān kontynuuje szantaż wobec Abū Maḥmūda, obiecując mu ułaskawienie w zamian za oddanie córki na żonę ‘Ufaynowi. Zarqān liczy na to, że Rābi‘a, wychodząc za mąż za ‘Ufayna, będzie jednocześnie jego kochanką. Ojciec dziewczyny odrzuca tę propozycję, decyduje się bronić honoru rodziny i walczyć o swoje prawa, nawet gdyby ceną miało być życie. W wyniku odmowy ludzie szejka dotkliwie biją Abū Maḥmūda w domu wójta, w obecności licznych mieszkańców, co jest dodatkowym dla niego upokorzeniem. Następnie na rozkaz szejka policja wraz z pełnomocnikiem płąduje dom biednego wieśniaka w celu odnalezienia schowanych płodów. Wówczas – nie wiadomo skąd – pada śmiertelny strzał, trafiający ‘Ufayna w głowę. Podejrzenia kierują się na Ḥamdāna, jednak sprawa komplikuje się i dochodzi do bójki rodziny Abū Maḥmūda z policją. W efekcie przegrana przez policję walka uświadamia fellachom ich duże możliwości i potencjalną siłę. Dociera do nich, że:

(...) skoro mała rodzina biednego chłopca może pokonać ciemniejszą wójta i naczelnika policji, to co będzie, jeśli się zjednoczymy przeciw okrutnemu szejkowi i policji?<sup>157</sup>

Po pewnym czasie do wsi wraca Ḥamdān i udowadnia swoją niewinność w sprawie morderstwa ‘Ufayna. Okazuje się, że to Ḥuṣaynī zabił go, wypełniając rozkaz Zarqāna, niezadowolonego z tego, że podwładny nie zgodził się, by jego przyszła żona, Rābi‘a,

<sup>157</sup> Ġān Aliksān, *An-Nahr*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1979, s. 125.

była jego kochanką. Huṣaynī ucieka, a sprawa morderstwa zostaje zatuszowana i zamknięta z powodu niewykrycia sprawcy.

Powieść piętnuje zepsucie i korupcję organów władzy, działających wyłącznie na korzyść równie zepsutych i skorumpowanych bogaczy i feudałów. Jednak sam wątek morderstwa jest nieprzekonujący, a motywy postępowania szejka naciągane i zbyt prymitywne.

Inny ważny powieściowy wątek dotyczy powodzi zalewającej całą wieś. Pisarz wykorzystał go, by ukazać okrutnego szejka, który nieszczęście wieśniaków wykorzystuje dla własnego interesu. Rozlana woda sprzyja plantacji ryżu, dlatego zmusza fellachów do takiej uprawy. Nauczyciel Aḥmad proponuje rolnikom zbudowanie wałów przeciwpowodziowych, a nawet tamy z piasku, co zapobiegłoby kolejnym powodziom. Odradza im uległe posłuszeństwo nakazom pana. Mimo to, z obawy przed gniewem zwierzchnika, wykonują rozkaz i sieją ryż. Jednak, kiedy zbliża się kolejny powodziowy sezon, posłuszni radom nauczyciela budują zaporę i wały. Niestety, zbudowane zabezpieczenia nie powstrzymują powodzi i wieś zostaje ponownie zalana. Rābi'a tonie, a jej dom ulega całkowitemu zniszczeniu. Niezależnie od tego fellachowie ponownie budują jeszcze mocniejszą zaporę i wały, a ich wypowiedzi świadczą, że nie załamali się:

Nie przestaniemy, będziemy nadal budować wały, aż przyjdzie dzień, kiedy zbudujemy na rzece zaporę, której powódź nie naruszy<sup>158</sup>.

Ġān Aliksān w powieści *An-Nahr* naświetlił ważny aspekt życia biednych chłopów w pobliżu Eufratu. Z jednej strony, przedstawił ich walkę z nieludzkimi, egoistycznymi feudałami oraz ich poplecznikami, a z drugiej – zmaganie z nieobliczalnym, okrutnym żywiołem – wodą. Jednak walka ta jest przedstawiona w sposób propagandowy, mający służyć przede wszystkim rządzącej partii Al-Bas. Zbudowanie wielkiej zapory na Eufracie z początkiem lat siedemdziesiątych było wykorzystane jako ważny element propagandy politycznej. Budowla ta została uznana za niebywały sukces rodzimych projektantów i budowniczych, który był możliwy dzięki współpracy socjalistycznej partii Al-Bas ze Związkiem Radzieckim.

---

<sup>158</sup> Ibid., s. 225.

## 6. Symbolizm

Anwar Quşaybātī: *Narsīs* (Narcyz; 1962)

Jest to powieść o charakterze symbolicznym, wykorzystująca ciekawy motyw z mitologii greckiej – mit o Narcyzie. Mityczny Narcyz jest symbolem samouwielbienia, które doprowadziło go do przeistoczenia się w kwiat, nazwany od jego imienia. W utworze znalazły się europejskie elementy wcześniej nieobecne w literaturze arabskiej.

Powieściowe postacie tworzą piękno, budują cywilizację, gloryfikują estetykę stworzenia i samego twórcę. Anwar Quşaybātī wnosi do tekstu, a zwłaszcza do dialogów między bohaterami, wzniosły, poetycki styl. Można tu dopatrzeć się wpływu wybitnego egipskiego poety, Aḥmada Zakī Abū Šadīego (1892–1955), który korzystał z elementów mitologii greckiej i staroegipskiej wielbiącej piękno jako twór ludzkiego geniuszu. Postać Narcyza reprezentuje bunt przeciwko ludzkiemu *ego*, społeczeństwu, bogom i całej ludzkiej egzystencji. On szuka doskonałego, idealnego wizerunku świata, który opiera się na dwóch filarach, czyli pięknie – jako twórcy cywilizacji, oraz miłości – jako głębokiej woli świadomie zmieniającej rzeczywistość. Narcyz uosabia piękno, zaś Hezjod jest symbolem miłości, która poprzez siłę światłości przenika do każdego serca. W powieści są przedstawieni Narcyz i Hezjod jako nierozłączne, wręcz niemogące bez siebie funkcjonować postacie. Kiedy jeden z nich wyjeżdża do Sparty, to Narcyz odczuwa ogromny ból z powodu rozstania, które określa jako stadium śmierci. Zaś ciało Hezjoda z powodu rozłąki zaczyna niknąć i umiera. Wówczas tytułowy bohater ma poczucie utraty swojego *ego*. Nadaremnie próbuje się odnaleźć, jednak dostrzega tylko swoje odbicie w tafli wody. Odczuwając ogromną pustkę, pogrążony w cierpieniu, wkrótce dostrzega, iż zaczyna powoli niknąć, by ostatecznie obrócić się w proch. Wówczas poczuł radość, bo powrócił do ziemi, z której się wywodził. Zaś w miejscu zjednoczenia się spopielanego ciała Narcyza z ziemią wyrósł piękny kwiat, symbolizujący odrodzenie nowej cywilizacji.

Postaci negatywne dalekie są od ideałów i piękna. Pozytywne zaś symbolizują piękno światłości i miłości, przez co związane są z Narcyzem i służą ukazaniu jego pełnego wizerunku. Dlatego, jak pisze krytyk literacki Ibrāhīm as-Sa‘āfīn, powieściowi bohaterowie oraz wydarzenia będące ich udziałem:

(...) oscylują pomiędzy walką rzeczywistości a wyższymi ideałami, pomiędzy powszednimi interesami a świeckimi dążeniami oraz pomiędzy ludzką doskonałością a abstrakcyjnym sufizmem reprezentowanymi przez miłość, piękno i dobro<sup>159</sup>.

---

<sup>159</sup> Ibrāhīm as-Sa‘āfīn, *Ṭaṭawwur ar-riwāya al-‘arabiyya al-ḥadīṭa fī Bilād Aš-Šām (1870–1967)*, Dār Al-Manāhil, Bejrut 1987 (wyd. 2), s. 517.

Anwar Quşaybātī w powieści *Narsīs* chciał ukazać piękną stronę bytu człowieka i doprowadzić w efekcie do eksplozji uśpionych, niewykorzystywanych talentów czytelnika. Słowa wydawcy umieszczone na okładce książki wyjaśniają intencje autora towarzyszące pisaniu tego utworu. Czytamy:

Ta powieść ma na celu, między innymi, zgłębianie uczuć wobec bytu poprzez podgrzewanie i detonowanie uśpionych sił współczesnej arabskiej osobowości oraz doprowadzenie jej do zderzenia z pięknem i postawienie twarzą w twarz z zagadnieniem ludzkiego stworzenia<sup>160</sup>.

Ḥalīm Barakāt: *‘Awdat at-Ṭā’ir ilā al-baḥr*  
(*Powrót Latającego Holendra na morze*; 1969)

Ḥalīm Barakāt urodził się w 1936 roku w Al-Kafrūnie (zachodnia Syria). Uczył się w Syrii, a następnie studiował w Libanie, gdzie ukończył socjologię na Uniwersytecie Amerykańskim w Bejrucie. W 1966 roku doktoryzował się na Uniwersytecie Michigan (USA). Po powrocie do Libanu pracował na stanowisku profesora uniwersyteckiego. Następnie ponownie wyjechał do USA, gdzie wykładał na wielu uczelniach. Wydał pięć powieści i jeden zbiór opowiadań oraz wiele książek o arabskim społeczeństwie i zagadnieniach libańskich.

Ḥalīm Barakāt już w 1961 roku wydał powieść *Sittat ayyām* (*Sześć dni*), poruszającą tematykę utraty Palestyny w wyniku wojny arabsko-izraelskiej w 1948 roku. Prooczy okazał się tytuł utworu, zwiastujący kolejną przegraną wojnę z Izraelem, która rozegrała się w czerwcu 1967 roku, a trwała – jak przewidział pisarz – sześć dni.

W powieści *‘Awdat at-Ṭā’ir ilā al-baḥr* (*Powrót Latającego Holendra na morze*) zaprezentowany został realistyczny obraz wydarzeń wojennych z czerwcowej wojny oraz jej wpływ na arabskie społeczeństwo. Głównym bohaterem jest Ramzī aṣ-Şafadī – palestyński uchodźca, który pracuje jako profesor na Uniwersytecie Amerykańskim w Bejrucie. Po zdobyciu wykształcenia na Zachodzie, wrócił do Palestyny, ale z powodu wojny w 1948 roku Liban stał się jego miejscem wygnania. Bohater jest wieloznaczną postacią, a autor już przez wybór imienia Ramzī (w języku arabskim oznacza: mój symbol) – sygnalizuje czytelnikowi jego symboliczny charakter jako wyraziciela cierpienia, bólu i poniewierki Palestyńczyków. W tytule utworu pojawia się motyw Latającego Holendra, który współgra z symboliką głównego bohatera. Autor tak pisze o Ramzim:

Powrócił Latający Holender na morze. Jednakże odczuł przejmującą nostalgię za lądem. Nie może tak nadal pozostawać na wygnaniu, pozbawiony korzeni<sup>161</sup>.

To właśnie odzwierciedla sytuację Palestyńczyków, którzy są pozbawieni swojego lądu podobnie jak legendarny holenderski statek, który dryfuje po morzach, nie mogąc zawinąć do żadnego portu i przynosząc nieszczęście wszystkim, którzy go zobaczą. Autor opisuje szok, którego doznali Arabowie na wieść o przegranej w tak krótkim czasie wojnie, tym głębszy, iż ciągle byli karmieni w mediach oficjalnymi rządowymi komunikatami o zwycięskich, bohaterskich walkach i zniszczeniu wroga. Zastanawia się nad tym, jak jeden szybki atak wroga z powietrza, niszczący w jednej chwili całą

<sup>160</sup> Anwar Quşaybātī, *Narsīs*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut 1962, okładka.

<sup>161</sup> Ḥalīm Barakāt, *‘Awdat at-Ṭā’ir ilā al-baḥr*, Bejrut 1969, s. 161.

flotę lotniczą, nie tylko przesądził o losach wojny, ale również zdruzgotał na długie lata morale Arabów.

Pisarz nawiązuje w utworze do Księgi Rodzaju, z której czerpie frazę „Kilka dni kurzu”, umieszczając ją jako tytuł ostatniego, siódmego rozdziału powieści. Opowiada tu, iż działania Arabów podczas tej wojny miały wartość kurzu. Dalej pisze, że ciemność ogarnie Ziemię która upodobni się do chaosu panującego na początku stworzenia. Wykazując analogię sytuacji Arabów do stworzenia świata autor mówi, iż w siódmym dniu Arabowie nie mogli odpocząć, tak jak odpoczywał Bóg po ukończeniu swego dzieła. Pisze:

Kiedy Arab ujrzał, co zrobił, to stwierdził, że wszystko było złe. Dlatego nie odpoczywał siódmego dnia. On próbował usunąć ze swojego ciała resztki ryb, ptaków i innych stworzeń, które miały nad nim władzę. Dla niego pozostaje tylko przyszłość<sup>162</sup>.

Terażniejszość Arabów jest kurzem i ciemnością przypominającą biblijny początek stworzenia i zapewne dlatego angielskie tłumaczenie tego utworu, autorstwa Trevora Le Gassicka, nosi tytuł *Days of Dust (Dni kurzu)*<sup>163</sup>.

Ramzi mieszka i pracuje w Bejrucie, z dala od zgiełku wojny. Tu spotyka się z żyjącą w separacji z mężem Amerykanką, Pamelą, z którą utrzymuje także kontakty intymne. Rozmawiają na różne tematy: polityczne, dotyczące antysemityzmu, palestyńskich uchodźców oraz zachodnich mocarstw. Jednak to ustabilizowane życie prywatne nie satysfakcjonuje głównego bohatera, który wciąż myśli o wojnie. Dręczą go wyrzuty sumienia, że nie może w niej uczestniczyć. Mężczyzna po zawieszeniu broni jedzie do Ammanu, by poznać przyczyny i skutki tej porażki. Jest to zapewne po części autobiograficzny element utworu, bowiem autor, Ḥalim Barakāt, jako socjolog przebywał w Jordanii, by zbadać sytuację wojennych uchodźców<sup>164</sup>.

Powieść ukazuje losy Palestyńczyków cierpiących z powodu wojny. Na przykład, Ḥalid i jego rodzina podjęli trudną decyzję o wyjeździe z ojczyzny, uciekając przed niechybną śmiercią. Docierają do Ammanu i stają się uchodźcami. Z kolei rodzina Ṭāha zostaje do ostatniej chwili w Jerozolimie i zajmuje się organizowaniem ruchu oporu. Kiedy w końcu podejmują decyzję o wyjeździe, następują bombardowania – z całej rodziny z życiem uchodzi tylko ojciec i jedno z dzieci. Kolejna postać – ‘Azmi, chce za wszelką cenę pozostać w ojczyźnie, nie bacząc na niebezpieczeństwa, zniszczenie całego dobytku i świadomość przegranej wojny. Autor nie przedstawia jednak dalszych jego losów, pozostawiając go w obłężonym przez Żydów mieście.

Należy wspomnieć o pewnych niedociągnięciach w konstrukcji postaci. Ramzi i Pamela są przedstawieni zbyt powierzchownie. Identyfikując się z postacią bohatera, który jest wyrazicielem jego poglądów, autor nie chciał uzewnętrznić się nadto, i chyba dlatego nie przedstawił go w otwarty sposób. Pamela, mająca zapewne uosabiać zepsuty Zachód, ukazana jest jedynie przy okazji dyskusji z Ramzim. Szkoda, że pisarz nie rozwinął jej postaci, by wyrazić tkwiącą w niej symbolikę. Amerykański orientalista, Roger Allen, dostrzega to niedopracowanie, a słabe naszkicowanie powieściowych postaci tłumaczy tym, że:

<sup>162</sup> Ibid., s. 147.

<sup>163</sup> Patrz: Roger Allen, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 1995 (wyd. 2), s. 119.

<sup>164</sup> Ibid., s. 65.

Zbyt szybkie przejścia narracji z miejsca w inne miejsce, gdzie toczą się walki, nie daje dużych możliwości, by oddać pełny zarys wielu postaci pochodzących z różnych miast i wsi. Jednak to, co wzbudza zdziwienie, to fakt, iż powieść stosunkowo pobieżnie przedstawia również postaci Ramziego i Pameli<sup>165</sup>.

Można zauważyć, że autor w prawie całym utworze używa w narracji czasu przeszłego, z wyjątkiem rozdziałów pierwszego i ostatniego, gdzie zastosował *fi'l muḏāri'* – czas terażniejszy (obejmujący w języku arabskim również czas przyszły), nawet wówczas, gdy cytował napisane w czasie przeszłym fragmenty Biblii. Miało to wyrazić aluzję pisarza skierowaną do Arabów, którzy mają patrzeć w przyszłość, a nie rozpamiętywać przeszłości. Celnie ujął to Roger Allen, pisząc: „wszystko, co pozostało Arabom po ich wszechogarniającej porażce, to przyszłość”<sup>166</sup>.

Pisarz chciał w utworze wyjaśnić naturę i osobowość rodaków, opierając się na założeniach socjologiczno-psychologicznych, które poznał na gruncie zawodowym. Włożył w usta jednego z bohaterów następujące słowa:

To, co mnie interesuje, to fakt, że jesteśmy narodem, który stracił swoją tożsamość i męstwo. Każdy z nas, zwłaszcza w Libanie, cierpi na rozdwojenie jaźni. Jesteśmy Arabami, lecz nasza kultura jest tu francuska, a tam anglosaska, a jeszcze gdzie indziej wschodnio-sofistyczna. Zadziewająca mieszanka! Musimy powrócić do korzeni. Wszyscy cierpimy na schizofrenię<sup>167</sup>.

Wydaje się, że te mocne słowa są przesadne, ale zrozumiałe. Taki szok, związany z poczuciem psychicznej degradacji i zatracenia tożsamości, mógł wywołać fakt, iż potężna arabska nacja uległa sile niewielkiego państwa żydowskiego. Autor drogę wyjścia z tego kryzysu cywilizacyjnego dostrzega w pielęgnowaniu kultury, mającej wielowiekowe tradycje i znaczące osiągnięcia w różnych dziedzinach nauki.

Powieść Ḥalīma Barakāta ma ciekawą warstwę konstrukcyjno-kompozycyjną i wysoki poziom artystyczny, co rekompensuje pewne niedociągnięcia w konstrukcji postaci. Wskazuje na to syryjski pisarz, Ğurġ Sālim, szczególnie podkreślając walory literackie utworu: „Wartość tej powieści tkwi, moim zdaniem, w oparciu jej na nowym stylu artystycznym, bez którego straciłaby wszystkie swoje wartości”<sup>168</sup>. Ponadto należy dodać, iż *'Awdat at-Ṭā'ir ilā al-baḥr* przekazuje przesłanie, że należy uwolnić się od przygnębiającej przeszłości i terażniejszości oraz – nie tracąc ducha – podejmować działania zmierzające ku stworzeniu lepszej przyszłości, odwołując się do wybitnych osiągnięć dawnej arabskiej cywilizacji.

### Nabīl Sulaymān: *Talġ aṣ-ṣayf* (*Śnieg latem*; 1973)

Powieść porusza najważniejsze dla syryjskiego społeczeństwa kwestie dotyczące porażki z 1967 roku. Głównym wydarzeniem są niespodziewane opady śniegu, tak intensywne, że drogi łączące syryjskie miasta stają się nieprzejezdne. Rząd ogłasza komunikat, że sprzęt wojskowy wkrótce upora się z nawałem śniegu i drogi staną się przejezdne. Jednak jeden z pługów pracujących na głównej drodze Damaszek – Ḥimṣ ulega

<sup>165</sup> Ibid., s. 123–124.

<sup>166</sup> Ibid., s. 120.

<sup>167</sup> Ḥalīm Barakāt, *'Awdat...*, s. 55.

<sup>168</sup> Ğurġ Sālim, *Al-Muġāmara ar-riwā'iyya*, Ittihad al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1973, s. 179.

awarii, przez co odśnieżanie zostaje przerwane, a białego puchu wciąż przybywa. Ostatecznie ludzie zostają odcięci od świata. Chcąc dostać się do domu, mieszkańcy są zmuszeni samodzielnie odśnieżać przejazd.

Cała sytuacja przedstawiona w utworze jest nieprawdopodobna, przez co należy odczytywać ją wyłącznie na płaszczyźnie symbolicznej. Wymowa utworu dotyczy przegranej czerwcowej wojny z 1967 roku, która – podobnie jak ów śnieg – sparaliżowała kraj, a nieprzygotowane do walki wojskowe władze, nie posiadając odpowiedniego sprzętu, były bezradne wobec najeźdźcy, pozostawiając naród zdany na własne siły. W analogiczny sposób tak w powieści jak, i w rzeczywistości arabskie władze zapewniały obywateli o kontrolowaniu sytuacji i rychłym uporaniu się z napaścią (którą w powieści symbolizuje śnieżna nawałnica), oszukując w ten sposób obywateli, pogrążonych ostatecznie w osłupieniu po wyjściu na jaw tragicznej prawdy o przegranej.

Dzięki specjalnie dobranemu słownictwu, autor pogłębia symboliczny charakter utworu. Na przykład, słońce uosabia nadzieję i wolność, śnieg zaś jest ucieleśnieniem śmierci, wrogiem, z którym należy walczyć. W utworze czytamy:

Po długiej, surowej rozłące pojawiło się ciepłe i promienne słońce. W naszych żyłach na nowo zaczęła płynąć krew. I życie powoli zaczęło tętnić we wszechświecie po tym, jak śnieg niemal go nie zadusił. Krew w moich żyłach wołała: O życie! O powtarzające się zwycięstwo, jesteś jedynym przeznaczeniem, w które wierzyłem<sup>169</sup>.

Akcja utworu rozpoczyna się, kiedy wszyscy bohaterowie znajdują się na dworcu, gdzie oczekują na autobus, by wyruszyć ze stolicy do swoich miejscowości. W trakcie podróży zaskakuje ich śnieg. Wkrótce zostają odcięci od świata. Czas powieściowy obejmuje cztery dni, podczas których poznajemy około piętnastu postaci reprezentujących różne warstwy społeczeństwa oraz różne poglądy. Na przykład, wywodzący się z burżuazji Ġalāl Bayk, Yūnis i Munīr patrzą wyłącznie na swoje przyjemności i wygodę, nawet wówczas, kiedy sytuacja wymaga kolektywnej pracy. Oni zajmują się adorowaniem współpasażerek – Īnās, Sakīny i cudzoziemki Wiery, ignorując konieczność pomocy w odśnieżaniu drogi. Swoim zachowaniem symbolizują arabskich przywódców, którzy zamiast angażować się w walkę, zajmowali się prywatnymi sprawami. Inną grupę stanowią postacie pochodzące z biednych warstw społecznych: robotnik Abū 'Alī i inteligent Ġayt, będący uchodźcą politycznym z Iraku. Reprezentują narody arabskie, które jako pierwsze stanęły na linii frontu, stając się „paliwem wojny”. Abū 'Alī to człowiek, który jest gotów każdemu nieść pomoc i potrafi sprawnie i szybko podejmować decyzje nawet w najtrudniejszych sytuacjach. On ratuje Sakinę przed gwałtem Munīra. Z wyjątkiem Amerykanki, Wiery, wszyscy go szanują. Podczas tych czterech dni bohaterowie podejmują wiele ważnych decyzji dotyczących przyszłości – jedni planują śluby, inni umierają. Īnās i Ġayt zakochują się w sobie i postanawiają się pobrać. Mężczyzna dostrzega w uczuciu powstałym w tych niezwykłych okolicznościach coś niesamowitego, mówi: „Jak cudownie! W sercu nawałnicy rodzą się najtrwalsze i najczystsze więzi”<sup>170</sup>. Kobieta też jest przekonana, że przydarzyła się jej prawdziwa, głęboka miłość, i dlatego po dotarciu do celu biorą ślub. Jednak Ġayt zaskakuje czytelnika, ogłaszając, że jego podróż jeszcze się nie skończyła, bo

<sup>169</sup> Nabil Sulaymān, *Talğ aš-šayf*, Dār Al-Ağyāl, Damaszek 1973, s. 182.

<sup>170</sup> *Ibid.*, s. 77.



czeka na niego najważniejsza sprawa – walka o wolność przeciwko dyktaturze. Mówi: „Moja podróż jeszcze nie dobiegła końca, moi mili”<sup>171</sup>.

W powieści *Talğ aš-šayf* widoczne są wpływy zachodniej techniki powieściopisarskiej, a przejawia się to w zastosowaniu techniki strumienia świadomości i monologów wewnętrznych, co korzystnie wpłynęło na obraz postaci, dając ich pełny zarys. Sposób narracji ma ciekawą formę, bowiem każda postać wyraża poglądy, mówiąc we własnym imieniu; kiedy jeden z bohaterów kończy swą narrację, pojawia się inny, kontynuujący ją już ze swojej perspektywy. Dzięki temu czytelnik poznaje wydarzenia przez pryzmat różnych poglądów. Jednak pod koniec utworu pojawiają się ideowe przesłania samego pisarza, przekazane za pośrednictwem głównego bohatera, Gayta, gloryfikujące lewicowe poglądy. Krytyk, Muḥammad Abū Ḥaddūr, utrzymuje, że:

(...) ideologia wtrącona przez pisarza do ostatnich rozdziałów powieści jest widoczna i faktycznie powieści Nabila Sulaymāna są przekąźnikami jego idei<sup>172</sup>.

Niepotrzebne wydają się zmyślane wydarzenia o kryminalnym charakterze, na przykład zabicie Ćalāla Bayka, co nie współgra z powieścią o symbolicznym charakterze i zbliża ją do utworów detektywistycznych. Poza tym sprawa usiłowania gwałtu i romansowania niektórych bohaterów z kobietami w tak drastycznych warunkach jest mało przekonująca i banalna. Mocną stroną utworu pozostaje jego symboliczna płaszczyna, zrozumiała dla wszystkich Arabów i zachęcająca do myślenia nad przyczynami porażki w czerwcowej wojnie oraz nad upadkiem wiarygodności reżimów totalitarnych.

### Adīb Naḥawī: *Tāğ al-lu'lu'* (Korona z peret; 1980)

Powieść ta<sup>173</sup> jest na wskroś przesiąknięta patriotycznym duchem, zwiera sentymentalne wspomnienia o wojnie i gloryfikuje poległych w walce za ojczyznę żołnierzy syryjskich. Ukazuje ponadto, jak bohaterstwo żołnierzy w walce za ojczyznę wpływa na dzieci syryjskie, ucząc je jednocześnie więzi z ojczyzną i kształtując w nich patriotyzm.

Utwór rozpoczyna się od powrotu ucznia, ‘Ammāra, ze szkolnej wycieczki do miasta Al-Qunaytir, wyzwolonego spod izraelskiej okupacji w czasie wojny październikowej z 1973. Miasto zostało całkowicie zrujnowane przez wojska żydowskie, które, wycofując się, praktycznie zrównały je z ziemią. Nauczycielka, Salwā, kazała uczniom napisać wypracowanie na temat wrażeń z pobytu w zniszczonym mieście. ‘Ammār po zobaczeniu zniszczonych domów i spustoszonych ulic całych w gruzach dotkliwie czuje i przeżywa ogromne okrucieństwo okupanta, który bez powodu zniszczył miasto już po zakończeniu działań wojennych. Gruzy, kamienie i kilka samotnych drzew to krajobraz, którego chłopiec długo nie może zapomnieć. Doznane na wycieczce przeżycia zmieniły go wewnętrznie – wydaje mu się, że porozrzucane w Al-Qunaytirze kamienie to leżące martwe dzieci, zabite podczas wojny.

<sup>171</sup> Ibid., s. 185.

<sup>172</sup> Muḥammad Abū Ḥaddūr, *Talğ aš-šayf wa al-luğa ar-ramziyya*, „Dirāsāt Ištirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu’āšira*), 05–06.2000, s. 238.

<sup>173</sup> Adīb Naḥawī, *Tāğ al-lu'lu'*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1980.

W *Tāğ al-lu'lu'* brak wydarzeń, a treść stanowią rozmyślania dziecka na temat ojczyzny i patriotyzmu. Na stronach powieści ukazane są zmiany w poglądach i zachowaniu chłopca – jego ojciec dostrzega, że syn zaczął dużo myśleć i zmienił się sposób postrzegania przez niego świata i ojczyzny.

Utwór ociera się też o symbolizm, który widoczny jest w scenie, kiedy 'Ammār dostrzegł starca siedzącego nad grobem syna poległego w walce za ojczyznę. Chłopiec grób postrzega jako tron, a białe jak śnieg włosy staruszka wydają się mu koroną z pereł. Ta scena zawiera przemieszanie fantazji z magicznym realizmem. Gdy w dalszej części epizodu starzec zastukał kosturzem w ziemię, dusza Şafwāna – jego syna męczennika – wychodzi z grobu i prowadzi ojca na drogę, co sugeruje, że ten niedowidzący starzec postrzega więcej niż inni. Można w tym dostrzec symboliczne przesłanie, iż męczennik nadal żyje, będąc godnym podziwu i naśladowania przykładem dla nowych pokoleń.

Wydaje się, że pisarz chciał przedstawić tematykę wojenną nie jako tradycyjne, proste odzwierciedlenie działań wojennych, lecz poprzez grę na emocjach i patriotycznych uczuciach czytelnika. Jednak odnosi się wrażenie, że wybranie małego dziecka do spełnienia tak trudnego zadania nie było trafną decyzją. Mały chłopiec nie mógł mieć takiej wyobraźni jak dorośli, w dodatku mający rozeznanie w skomplikowanej symbolice i znający istotę skomplikowanych zagadnień – patriotyzmu i poświęcenia ojczyźnie.

Na pytanie 'Abd Allāha Abū Hayfa, znanego syryjskiego krytyka i literata, o umysłowe możliwości dziecka w wieku 'Ammāra – bohatera tej powieści – autor odpowiedział:

Być może dziecięca wyobraźnia w *Tāğ al-lu'lu'* jest zbyt wybujała, gdyż napisałem powieść po dziesięcioletniej rozłące z moimi ukochanymi wnukami, które biegały za mną, bym coś o nich napisał w czasie, kiedy byłem zajęty polityczną działalnością. A kiedy wreszcie usiadłem, żeby przywołać ich w mojej pamięci, obrazili się na mnie i nie pojawili się na moje zaproszenie. To zmusiło mnie do wysilenia wyobraźni<sup>174</sup>.

Należy dodać, że mimo wszystko powieść jest ciekawym i nietypowym ujęciem spraw wojny oraz jej wpływu na młode pokolenie Syryjczyków. Pozostaje jednym z najważniejszych utworów tego okresu poruszających temat patriotyzmu i poświęcenia ojczyźnie.

<sup>174</sup> 'Abd Allāh Abū Hayf, *Al-Adab wa at-tağyir al-iğtimā'i*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszk 1990, s. 305.

## 7. Egzystencjalizm

Nurt egzystencjalny przeniknął do syryjskiej prozy w latach pięćdziesiątych poprzez tłumaczenia znamienitych dzieł europejskich przedstawicieli tego nurtu. Pierwszym powieściopisarzem korzystającym z filozofii egzystencjalnej był Muṭā' Ṣafadī, który wydał dwie powieści: *Ġil al-qadar* (*Pokolenie przeznaczenia*) w 1960 roku i *Ṭā'ir Muhtarif* (*Zawodowy rewolucjonista*) w roku 1961. Spośród kolejnych tego typu powieści najbardziej interesujące to Ğurġa Sālīma *Fī al-manfā* (*Na wygnaniu*; 1962), Ṣidqī Ismā'īla *Al-'Uṣāt* (*Buntownicy*; 1964), Hānīego ar-Rāhibā *Ṣarḥ fi tāriḥ ṭawil* (*Rysa w długiej historii*; 1969) i Ḥasība Kayyālīego *Aġrās al-banaḥsaġ aṣ-ṣaġīra* (*Małe dzwonki fiołków*; 1970).

### Ğurġ (George) Sālīm: *Fī al-manfā* (*Na wygnaniu*; 1962)

Ğurġ (George) Sālīm urodził się w 1933 roku w Aleppo. W 1955 roku ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku. Pracował w zawodzie nauczyciela oraz był kierownikiem Centrum Kultury, a później szefem Związku Pisarzy w Aleppo. Wydał jedną powieść, pięć zbiorów opowiadań i trzy opracowania krytycznoliterackie. Ponadto przełożył kilka książek z języka francuskiego na arabski. Zmarł w 1976 roku.

W utworze *Fī al-manfā* (*Na wygnaniu*) zauważalne są zarówno elementy egzystencjalizmu, jak i symbolizmu, co krytyk Ḥusām al-Ḥaṭīb określił mianem „literatury zagubienia”<sup>175</sup>. Powieść jest opisem alienacji człowieka i obcości odczuwanej przez niego w trudach życia pośród tłumu ludzi. Pisarz pozostaje pod wyraźnym wpływem *Procesu* Franca Kafki. Wzoruje się na jego sposobie postrzegania rzeczywistości i literackiej formie.

Bohaterem utworu jest nauczyciel z małej miejscowości, w której panują dziwne zależności między ludźmi i napięta atmosfera we wzajemnych stosunkach. Społeczność owej miejscowości jest podzielona na dwie grupy społeczne. Pierwszą reprezentuje elita, popierająca zachowującego anonimowość władcę wsi, który sprawuje rządy absolutne. Natomiast drugą – wszyscy pozostali, czyli biedota. Spotkania elity odbywają się w niedostępnym dla biedaków barze, gdzie śpiewa tajemnicza kobieta. Nauczyciel poznaje śpiewaczkę, która zakochuje się w nim. Następuje spłot dziwnych zdarzeń. W rzece tonie jeden z uczniów, a nauczyciel zostaje oskarżony i staje przed sądem jako winny tego nieszczęścia. Świadkowie zeznają, że wcześniej widywano go spacerującego z tym uczniem w okolicy rzeki. Usilne starania zakochanej piosenkarki, która poprzez rozmowy z sędzią i prokuratorem dąży do uratowania ukochanego, nie

<sup>175</sup> Patrz: Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Subul al-mu'attirāt...*, s. 127–138.

dają rezultatów. Zostaje skazany na śmierć przez ukamienowanie i wyrok zostaje wykonany.

Utwór trudno jednoznacznie zinterpretować, ponieważ jest przesycony symboliką. Według Husāma al-Ḥaṭība zagmatwanie treści i symboli wynika z niewystarczającej umiejętności panowania przez autora nad słowem i warsztatem artystycznym, co nie pozwoliło właściwie i jednoznacznie przekazać określonych poglądów oraz samego przesłania<sup>176</sup>. Nawet przyjaciel autora, wybitny syryjski pisarz, Walīd Iḥlāsī, miał trudności z odbiorem tej powieści i w recenzji napisał:

Jeśli symbole okazały się zbyt wielkim ciężarem dla tej powieści, to właśnie pozostają polem do badania, czy pisarz używał ich celowo, czy też ogólny klimat *Fī al-manfā* narzucał te zbyt liczne symbole?<sup>177</sup>

Ale Iḥlāsī deklaruje, że nie można patrzeć na ten utwór pod jednym kątem, „ponieważ ma on swoją warstwę filozoficzną i jest nowym zjawiskiem w pisarstwie arabskim”<sup>178</sup>. Wpływ egzystencjalnego nurtu jest tu wyraźny, gdy autor literacko zgłębia filozoficzną istotę ludzkiego bytu i jego najważniejsze elementy: śmierć, miłość, nietolerancję, niewinność czy grzeszność. Zjawisko ludzkiego bytu jest zawieszona między skrajnościami, czyli życiem i śmiercią. Nie wybieramy ich ani nie decydujemy, kiedy nam się przydarzą. Ğurġ Sālim naraża swoich bohaterów na „ubóstwo przeżyć miłosnych i nadmiar bolesnych doznań”<sup>179</sup>.

Badając wpływ *Procesu* Franca Kafki na tę powieść, Husām al-Ḥaṭīb ocenia ją jako utwór, w którym nie udało się ani z artystycznego, ani konstrukcyjno-kompozycyjnego czy też aluzyjnego punktu widzenia stworzyć tak przekonującego dzieła jak pierwowzór. Brak jej przede wszystkim atmosfery i trzymającej w napięciu akcji oraz zaskakujących zwrotów i zawirowań wydarzeń, których z kolei nie brakuje u Kafki. Pomimo wskazanych mankamentów utwór ten plasuje się wysoko w syryjskim powieściopisarstwie, ponieważ był pionierską próbą w sferze powieści filozoficznej.

### Şidqī Ismā‘īl: *Al-‘Uşāt* (*Buntownicy*; 1964)

Şidqī Ismā‘īl urodził się w 1924 roku w Antākii (obecnie Turcja). W 1948 roku ukończył Instytut Pedagogiczny, a cztery lata później filozofię na Uniwersytecie w Damaszku. Pracował jako nauczyciel, a w 1968 roku objął stanowisko sekretarza Wyższej Rady Sztuk oraz Literatur i Nauk Społecznych. W latach 1969–1971 był prezesem Związku Pisarzy Arabskich. Zajmował też stanowisko głównego redaktora czasopisma „*Al-Mawqif al-Adabī*” („Literacka Postawa”). Wydał wiele dramatów, dwa zbiory opowiadań i jedną powieść. Ponadto napisał kilka opracowań krytycznoliterackich oraz mnóstwo artykułów i esejów. Zmarł w 1972 roku.

*Al-‘Uşāt* (*Buntownicy*) jest powieścią historyczną o charakterze egzystencjalnym. Şidqī Ismā‘īl przedstawia swoich bohaterów oraz prezentuje ich doświadczenia i życiowe refleksje na tle historii kraju, jego walki o niepodległość po rozpadzie imperium osmańskiego. Na okładce książki wydawca napisał:

<sup>176</sup> Ibid., 142.

<sup>177</sup> Ibid., 143.

<sup>178</sup> Ibid.

<sup>179</sup> Ğurġ Sālim, *Fī al-manfā*, Dār ‘Uwaydāt, Bejrut 1962, s. 124.

Jest to obszerna powieść o historii ludzkich i nacjonalistycznych doświadczeń, ukazująca na przestrzeni połowy wieku losy ówczesnych pokoleń Syrii. Obrazuje ona codzienne życie w różnych jego wymiarach, przedstawiając jego kontrasty i ludzkie marzenia<sup>180</sup>.

Utwór opowiada o losach rodziny Muḥammada z Aleppo w pierwszym pięćdziesięcioleciu dwudziestego wieku. W powieści występuje wiele postaci, które łączy znajomość z Muḥammadem i jego potomkami: 'Adnānem, 'Umrānem i Madiḥą. Akcja powieści zaczyna się w czasach osmańskich, za panowania sułtana 'Abd al-Ḥamīda, którego Muḥammad jest zagorzałym zwolennikiem. Ukazana jest również tocząca się wówczas pierwsza wojna światowa i późniejsza rewolucja arabska w 1918 roku, dowodzona przez Šarīfa Ḥusayna, króla Hidżazu, a skierowana przeciw Turkom. Kolejnym ważnym wydarzeniem jest wybuch w 1925 roku wielkiej syryjskiej rewolucji przeciw okupującym Syrię Francuzom. Ten okres reprezentuje wuj 'Adnāna, Ramzī, który już wcześniej uczestniczył w rewolucji przeciwko Turkom. Następnym istotnym momentem to wydarzenia związane z odebraniem Syrii przez Turcję w 1937 roku regionu Iskandarūn (obecny Hatai), co spowodowało masowe uchodźstwo żyjących tam Syryjczyków oraz powstanie ruchu oporu, do którego przyłączają się Su'ād i Yūnis. Kolejny ukazany w powieści okres to lata niepodległości Syrii i palestyńska wojna w 1948 roku. Te czasy reprezentuje wnuk, 'Adnān, który staje się członkiem Ligi Rewolucyjnej. Powieść kończy się zdeterminowanym dążeniem 'Adnāna i 'Umrāna do kontynuowania walk rewolucyjnych.

Dzieło jest sagą ukazującą dzieje członków rodziny na przestrzeni półwiecza i wpływ ważnych historycznych wydarzeń na koleje ich losu. Pomimo że powieść obfituje w różne zjawiska historyczne i prezentuje ówczesne życie społeczeństwa syryjskiego, niektórzy krytycy literaccy negatywnie ją oceniali, wytykając brak powiązań politycznych z zachodzącymi w tle powieści autentycznymi wydarzeniami. Według nich pisarz wybiórczo potraktował fakty historyczne i brakuje im spójności, a wyrwane z kontekstu zachowują jedynie chronologiczną kolejność. Krytyk literacki, Ḥusām al-Ḥaṭīb, zarzuca autorowi przemilczanie i nieukazanie w utworze ogromnego wpływu Francuzów na ówczesne życie społeczne kraju. Na przykład, rodzina 'Umrāna w ogóle nie zauważa francuskiej okupacji i opanowania wszystkich dziedzin życia kraju przez zaborcę<sup>181</sup>.

'Adnān Ibn Ḍurayl podkreśla, że powieść ta obfituje w realia życia codziennego alepijskiej rodziny, zdecydowanie sprzeciwiając się opinii Ḥusāma al-Ḥaṭība, określającego utwór jako „powieść polityczną, odzwierciedlającą rozwój nacjonalistycznej syryjskiej myśli politycznej pierwszej połowy XX wieku”<sup>182</sup>.

Wydaje się, że opinia Ibn Ḍurayla jest zdecydowanie bardziej trafna. Postacie bohaterów reprezentują bowiem indywidualne jednostki, żyjące własnym życiem. Polityka nie jest dla nich najważniejsza. Dla przykładu, protoplasta Muḥammad jest przedstawicielem powszechnie szanowanej, społecznej elity Aleppo. Jego syn, Ibrāhīm, jest z kolei urzędnikiem państwowym w Damaszku, a 'Abbās ukończył studia religioznawcze w Kairze. Natomiast córka, Madiḥa, to wyemancypowana dziewczyna, która decyduje się na rozwód z zazdrosnym mężem. 'Adnān, syn Ibrāhīma, jest niespokojnym, ambitnym człowiekiem, entuzjastą i działaczem rewolucyjnym, uczestniczącym

<sup>180</sup> Šidqī Ismā'īl, *Al-'Uṣāt*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut 1964, okładka.

<sup>181</sup> Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Subul al-mu'attirāt...*, s. 155.

<sup>182</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 124.

w palestyńskiej wojnie, zaś 'Umrān to wrażliwy poeta o konserwatywnych poglądach. Jak widać, każdy z zaprezentowanych członków rodziny ma inne dążenia, zainteresowania, poglądy i praktycznie oprócz więzi rodzinnych nic ich nie łączy.

Jednak Ḥusām al-Ḥaṭīb dostrzegł wpływ francuskich egzystencjalistów – zwłaszcza Sartre'a – na twórczość Ṣidqī Ismā'īla i stwierdził, że egzystencjalny aspekt przejawia się w:

(...) łączeniu działań politycznych z psychologiczną analizą w celu dania postaciom szansy odnalezienia siebie w drodze praktykowania polityki, a nie tylko poprzez przeżywanie miłości.<sup>183</sup>

Ibn Ḍurayl podkreśla, że jest to utwór w nowym typie powieściopisarskim, gdzie historia jest przemieszana z indywidualnymi doświadczeniami jednostek, i określa go jako: „powieść postaw pokoleń wobec ludzkiego bytu i indywidualizmu w naszym codziennym życiu. Dlatego można ją określić jako egzystencjalną”<sup>184</sup>. Można przytoczyć również słowa Milana Kundery, który tak widzi wzajemne powiązania historycznego charakteru powieści z jej egzystencjalną naturą:

Chodzi nie tylko o to, że okoliczność historyczna ma wytworzyć nową sytuację egzystencjalną dla powieściowego bohatera, lecz również o to, by historia sama w sobie została zrozumiana i przemyślana jako sytuacja egzystencjalna.<sup>185</sup>

Dalej pisze:

Kiedy autor rozważa daną sytuację historyczną jako dotąd nieopisaną, a ujawniającą ludzki świat możliwości, będzie ją chciał opisać taką, jaka jest. Niemniej wierność wobec realiów historii to, z punktu widzenia wartości powieści, rzecz wtórna. Powieściopisarz nie jest historykiem ani prorokiem, jest badaczem egzystencji.<sup>186</sup>

Mocną stroną powieści jest umiejętna, wnikliwa analiza psychologiczna postaci, wynikająca z tego, że sam pisarz jest z wykształcenia psychologiem. Czasem w motywowaniu zachowań bohaterów o podłożu seksualnym przypomina Freuda, na przykład, gdy opisuje zachowanie Hudy wobec męża następnego dnia po nocy poślubnej<sup>187</sup>.

Ta drobiazgową, bezpośrednią analizę psychiki postaci sprawia, że utwór bardziej przypomina „esej psychologiczny niż powieść historyczną”<sup>188</sup>. Według opinii Ḥusāma al-Ḥaṭība zbyt głęboka analiza psychologiczna sprawia, że postacie stają się „przykładami przypadków z podręczników psychologicznych”<sup>189</sup>.

Większość powieściowych bohaterów rozwija się dynamicznie wraz z ewolucją wydarzeń. Prezentują się oni żywotnie i służą celom, które pisarz sobie wyznaczył. 'Adnān, na przykład, stopniowo zmienia się z pasywnego obywatela w aktywnego działacza rewolucyjnego. Także 'Umrān, będący konserwatywnym tradycjonalistą, otwiera się powoli na idee rewolucji. Kobiety przedstawione w utworze podlegają dynamicznym przemianom i poruszają się swobodnie w środowisku, a nawet podejmują decyzje w ważnych życiowych sprawach. Na przykład, Madiḥa – spokojna, po-

<sup>183</sup> Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Subul al-mu'attirāt...*, s. 172.

<sup>184</sup> 'Adnān Ibn Ḍurayl, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 124–125.

<sup>185</sup> Milan Kundera, *Sztuka powieści*, przeł. Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004 (wyd. 2 zmienione), s. 39.

<sup>186</sup> *Ibid.*, s. 44.

<sup>187</sup> Ṣidqī Ismā'īl, *Al-'Uṣāt...*, s. 72.

<sup>188</sup> Ḥusām al-Ḥaṭīb, *Subul al-mu'attirāt...*, s. 161.

<sup>189</sup> *Ibid.*, s. 162.

słuszna żona – zmienia się radykalnie po poznaniu Rāġiego i doświadczeniu innego życia niż to, które do tej pory stanowiło jej kobiecy świat. Rozwódzi się z mężem i zamienia w apodyktyczną, nieprzystępną matronę.

Powieść *Al-'Uṣāit* zapisała się jako ważne dzieło w rozwoju współczesnego powieściopisarstwa syryjskiego i można ją nazwać – jak pisze Ḥusām al-Ḥaṭīb – syryjską kopią wybitnej trylogii egipskiego pisarza, laureata Nagrody Nobla, Naġība Maḥfūza<sup>190</sup>. Pomimo że utwór ma wyraźny egzystencjalny charakter, niektórzy badacze literaccy dostrzegli w nim elementy realistyczne. Polska orientalistka, Jolanta Jasińska, we wzmiance dotyczącej tejże powieści napisała, że należy ją zaliczyć do nurtu realistycznego jako „powieść-rzekę, relacjonującą dzieje kilku pokoleń syryjskiej rodziny urzędniczej. Autor daje szeroki przekrój społeczeństwa syryjskiego w różnych okresach”<sup>191</sup>.

### Hānī ar-Rāhib: *Šarḥ fi tāriḥ ṭawīl* (*Rysa w długiej historii*; 1970)

*Šarḥ fi tāriḥ ṭawīl* (*Rysa w długiej historii*) jest kontynuacją wcześniejszej powieści pisarza, *Al-Maḥzūmūn* (*Pokonany*; 1961). W utworze opisane są realia lat pięćdziesiątych i początku sześćdziesiątych, gdy społeczeństwo syryjskie przeżywało burzliwe wydarzenia historyczne. Bohaterowie powieści to reprezentujący inteligencję syryjską owych czasów studenci, którzy mieli własne przemyślenia oraz wynikające z nich polityczne i egzystencjalne poglądy. Są zagubieni i ogarnięci niepokojem. Każdy z nich ma sprecyzowane dążenia, które chce samodzielnie realizować. Indywidualizm uwidacznia się w ich poglądach i determinuje działania. To właśnie nadaje utworowi egzystencjalny charakter.

Główny bohater, Asyān, jest studentem ostatniego roku studiów filologicznych. Często się zakochuje i w rezultacie dziewiętnastokrotnie zaręcza, lecz nie udaje mu się z żadną z dziewcząt związać na stałe. Jedna z narzeczonych, Marām, po nocy spędzonej ze swym sąsiadem, trawiona wstydem i strachem przed konsekwencjami, popełnia samobójstwo. Zagubiony bohater szuka dobrej żony, odpowiedniej dla niego i jego pozycji społecznej. Jednakże ideał wartościowej kandydatki na żonę okazuje się złudnym i niemożliwym do zrealizowania marzeniem. Jedna z bohaterek, Lubnā, krytykując charakter arabskich mężczyzn, ocenia go wprost: „Jesteś typem terazniejszej arabskiej osobowości, której brakuje fundamentów wytrzymałej psychiki. Nie masz pojęcia o wartościach”<sup>192</sup>.

Powieść jest pełna analiz skomplikowanej psychiki bohaterów, bogatej w sprzeczności i duchowe rozterki oraz przesyconej pesymizmem. Hānī ar-Rāhib szkicuje obraz młodego pokolenia przeżywającego kryzys moralny i egzystencjalny w obliczu szybko się rozwijającej zmaterializowanej cywilizacji, swobody osobistej i społecznej, seksu, nacjonalizmu, kłopotów codziennego życia. Abū Ḥālid, przyjaciel Asyāna, pomimo że jest wierny arabskości i nakazom religii, zadaje się z cudzoziemką. Właśnie to jest przejawem narastających sprzeczności i nielojalności wobec przekonań. Potwierdzeniem są również zachowania innych bohaterów powieści. Bardzo wrażliwy palestyński

<sup>190</sup> Ibid., s. 173.

<sup>191</sup> Józef Bielawski, Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna...*, s. 556.

<sup>192</sup> Hānī ar-Rāhib, *Šarḥ fi tāriḥ ṭawīl*, Dār Al-Aġyāl, Damaszek 1970, s. 249.

poeta, Mağd, przekonany, że człowiek sam może tworzyć własne wartości, choć gloryfikuje miłość, to popełnia samobójstwo wkrótce po poślubieniu ukochanej kobiety. Zaś surowo oceniająca męską arabską osobowość Lubnā ma liczne kontakty z wieloma mężczyznami i regularnie zdradza męża.

W powieści *Šarḥ fi tāriḥ ṭawil* przedstawione są postawy i poglądy różnych przedstawicieli inteligencji syryjskiej wobec kwestii nacji arabskiej i muzułmańskiego dziedzictwa islamu. Na przykład, Abū Hālid, reprezentujący nurt religijny i wspierający idee islamu, mówi:

Ten, którego pragnę, jest człowiekiem, mahometaninem, który pośród płomieni staje się Bogiem lub Noem tworzącym nowe międzyludzkie stosunki po wielkim potopie<sup>193</sup>.

A Asyān, którego imię w przekładzie z języka arabskiego znaczy zasmucony, odzwierciedla niespójność i rozczarowanie społeczeństwa arabskiego po rozpadzie zjednoczenia Egiptu z Syrią w 1961 roku. Zniweczyło ono bowiem marzenia o silnym państwie arabskim. Uważa, że:

(...) po kilku dniach wszystko rozsypało się, niczym góra z soli, i zostaliśmy w zawieszeniu. Niektórych z nas zabrała śmierć, innych więzienie lub emigracja. Nie wiem, jak dziś mnie wspominają Lubnā i Mağd, który spoczywa w ziemi. Kolejne rozczarowanie? (...) Wiem, że wszystko jest możliwe, ale marzenie o zjednoczeniu już eksplodowało<sup>194</sup>.

Refleksje na temat najważniejszych problemów kraju rządzonego już przez socjalistyczną partię Al-Bas zawarte są w słowach bohatera:

Nasza wiara w socjalizm nie powinna wywodzić się tylko z grupowych, klasowych przesłańek. Przecież te problemy są kompilacją indywidualnych problemów jednostek<sup>195</sup>.

Inne jego wypowiedzi wyrażają poglądy samego autora doszukującego się źródeł zjawisk społecznych w jednostce: „Nie jest szlachetnie i prawdziwie zrzucić odpowiedzialność na zmęczoną ojczyznę. Jakże ojczyzna może nie być rozdarta, skoro my sami jesteśmy rozdarci”<sup>196</sup>.

Hāni ar-Rāhib, przedstawiając powyższe typy bohaterów, stworzył powieść o charakterze egzystencjalnym, reprezentatywnie odzwierciedlającą realia społeczeństwa syryjskiego w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych.

### Ḥasīb Kayyālī: *Ağrās al-banafsāğ aš-šağīra* (*Małe dzwonki fiołków*; 1970)

Ḥasīb Kayyālī urodził się w 1921 roku w mieście Idlib (północ Syrii). Ukończył prawo na Uniwersytecie w Damaszku. Zajmował się dziennikarstwem i tłumaczeniami. Wydał dziewięć zbiorów opowiadań, trzy powieści i trzy dramaty. Zmarł w 1993 roku.

Powieść *Ağrās al-banafsāğ aš-šağīra* (*Małe dzwonki fiołków*) obrazuje życie urzędniczej klasy średniej. I chociaż akcja jest dosyć banalna – perypetie związane

<sup>193</sup> Ibid., s. 141.

<sup>194</sup> Ibid., s. 319.

<sup>195</sup> Ibid., s. 222.

<sup>196</sup> Ibid., s. 263.



z ożenkiem pewnego urzędnika bankowego – to jednak wnikliwe obserwacje środowiska drobnych urzędników i inteligencji syryjskiej zasługują na uwagę<sup>197</sup>.

Pierwszą powieścią tego autora była *Makātib al-ġarām* (*Listy miłosne*) opublikowana w 1956 roku. Opisywał w niej ludzi należących do klasy średniej i biednej, w tym inteligencję, szukającą własnej drogi życiowej i dążącą do realizacji własnych pragnień i zamierzeń. Ale w powieści *Aġrās al-banaḥsaġ aṣ-ṣaġira* pisarz poruszył tematy bliskie ludzkiej duszy, jak relacje między płciami czy małżeństwo. Urzędnik centralnego banku, Ḥusayn, który uważa, że przeznaczeniem kobiety jest bycie matką, zakochuje się i planuje ślub. Ale dowiaduje się, że jego wybranka przed związkiem z nim miała intymne kontakty z pewnym bogatym człowiekiem, i przeżywa szok. Zrywa z nią i od tej pory nie chce się więcej związać z żadną kobietą. Jednak gdy poznaje Sihām – wykształconą, pracowitą dziewczynę, która po śmierci ojca przejęła ciężar utrzymywania rodziny – zamierza poprosić ją o rękę. Długo waha się, gdyż jego nieufność i kompleksy wobec kobiet powodują wątpliwości. Autor nie daje jasnej odpowiedzi, czy doszło do oświadczeń i ślubu, czy nie. Można doszukać się aluzyjnej odpowiedzi w monologu wewnętrznym bohatera, z którego pośrednio wynika, że do ślubu dojdzie. Taki obrót sprawy oznacza zwycięstwo nad melancholią i kompleksami oraz złymi myślami, które zawładnęły Ḥusaynem między innymi po tym, gdy zobaczył rozwiązłe życie rozpustnych studentek uniwersytetu. Mówi: „Świat jeszcze się nie stoczył, pomimo tych cierni, które ranią nasze stopy na zapomnianych, bezludnych drogach”<sup>198</sup>. Tę pozytywną zmianę spowodowała inteligentna, dobra, samodzielna i silna Sihām. Toteż mężczyzna czuje upływ czasu i uświadamia sobie, że gdy pociąg małżeństwa odjedzie, może pozostać bezpotomny. Bohaterka jest wymarzoną przyszłą matką dla jego dzieci, jedyną godną zaufania w tym zepsutym społeczeństwie:

Sihām, najdroższa, gdzie byłaś ukryta, moja dziewczyno, w tym samochwalnym i płytkim tłumie fryzur i szykownych sukien, który zapchał mój umysł negatywnym wzorem kobiety w naszym kraju i już nie byłem w stanie wyobrazić sobie innego obrazu kobiety<sup>199</sup>.

Właśnie tu widać wahanie bohatera. To wskazuje, że postaci Ḥasība Kayyālī wciąż zdobywają nowe życiowe doświadczenia, ponieważ są częścią zmieniającego się bytu:

Być może życie jest cyklem oznaczonym drogami, ale jesteśmy żywymi istotami i trzeba, abyśmy mieli swoją rolę w procesie stworzenia, ponieważ czujemy tkwiącą w nas boskość<sup>200</sup>.

Sihām też twierdzi, że życie jest szkołą: „Właśnie ono nas uczy”<sup>201</sup>.

O egzystencjalnym wydźwięku powieści Nabil Sulaymān pisał:

Kayyālī zdemaskował swoich bohaterów, krytykując grupę urzędniczo-biurokratyczną, do której należą. Natomiast egzystencjalizm wciąż pozostał drobnoburżuazyjnym rozwiązaniem kryzysu drobnoburżuazyjnych bohaterów tej powieści<sup>202</sup>.

<sup>197</sup> Patrz: Józef Bielawski, Krystyna Skarżyńska-Bocheńska, Jolanta Jasińska, *Nowa i współczesna...*, s. 555.

<sup>198</sup> Ḥasīb Kayyālī, *Aġrās al-banaḥsaġ aṣ-ṣaġira*, Al-Manšūrāt Al-‘Ilmiyya, Bejrut 1970, s. 32.

<sup>199</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>200</sup> *Ibid.*, s. 99.

<sup>201</sup> *Ibid.*, s. 76.

<sup>202</sup> Nabil Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 276–277.

Wydaje się jednak, że kryzys, który pisarz chciał ukazać, jest głębszy, niż wynikałoby ze słów cytowanego powyżej krytyka. Autor bowiem zagłębia się w psychikę bohaterów należących do średniej klasy, która zagubiona i pełna rozterek, nieustannie poszukuje dla siebie godnego miejsca w społeczeństwie. Husayn jest urzędnikiem oraz przedstawicielem syryjskiej inteligencji. Pisze o intelektualnych kwestiach, nawołując do rezygnacji z przesądów i zabobonów, które obwinia o blokowanie rozwoju społeczeństwa arabskiego. Zachęca do zajmowania się nauką, mówiąc: „Duch naukowy jest naszą jedyną drogą do wybawienia, a duch przesądów i zabobonów był powodem zagubienia się naszej tożsamości”<sup>203</sup>. Pomimo postępowych poglądów, bohater, jak i dyrektor jego banku są wyobcowani i pełni rozterek. W ich rozmowie Husayn mówi:

Obydwa żyjemy w poczuciu osamotnienia, w którym nie ma ćwierkania ptaków ani, jak ty mówisz, bałaganu. Nasza wewnętrzna samotność jest przyczyną wybujałych marzeń<sup>204</sup>.

W sercach bohaterów przeważają jednak nadzieja i wiara w przyszłość i piękno: „dobro pewnego dnia zwycięży zło i będziemy pamiętali wszystko, co piękne i oczarowujące w egzystencji”<sup>205</sup>. Takim optymistycznym, idealistycznym akcentem wywołującym poczucie piękna stworzenia i egzystencji kończy się powieść.

---

<sup>203</sup> Ḥasib Kayyālī, *Ağrās...*, s. 42.

<sup>204</sup> *Ibid.*, s. 12.

<sup>205</sup> *Ibid.*, s. 150.

## 8. Nowa powieść – eksperyment twórczy

Walid Ihlāṣī: *Šitā' al-baḥr al-yābis* (*Zima suchego morza*; 1965),  
*Aḥḍān as-sayyida al-ḡamīla* (*Objęcia pięknej pani*; 1969),  
*Aḥzān ar-ramād* (*Smutki popiołu*; 1975)

Walid Ihlāṣī urodził się w 1935 roku w Iskandarūnie (obecnie Turcja). W 1958 roku ukończył Akademię Rolniczą w Kairze. Pracował w Ministerstwie Gospodarki, później wykładał na Uniwersytecie w Aleppo; w 1999 roku przeszedł na emeryturę. W tym też roku został wybrany na posła do syryjskiego parlamentu. Był szefem Związku Pisarzy Arabskich w Aleppo oraz jednym z założycieli tamtejszego Narodowego Teatru. Wydał ponad czterdzieści książek obejmujących dramaty, powieści, opowiadania i opracowania krytycznoliterackie. Niektóre jego dzieła zostały przetłumaczone na różne języki obce. Otrzymał wiele znaczących nagród za osiągnięcia w dziedzinie literatury, tak w Syrii, jak i w całym świecie arabskim.

*Šitā' al-baḥr al-yābis* (*Zima suchego morza*)<sup>206</sup> to pierwszy utwór reprezentujący w syryjskim powieściopisarstwie nowatorski typ tak zwanej nowej powieści. Jest to gatunek, który przeniknął do syryjskiej literatury z Francji. Charakteryzuje się brakiem głównego wątku wydarzeń, oddalając się w wielu aspektach od klasycznej formy powieści. Wybitny syryjski pisarz, 'Abd as-Salām al-'Uḡaylī, we wstępie do *Šitā' al-baḥr al-yābis* wskazał na skomplikowaną formę i treść utworu oraz głęboko naruszone klasyczne zasady konstrukcyjno-kompozycyjne. Napisał:

Kiedy prosi się pisarza, który hołduje klasycznej formie pisarstwa, o to, by przedstawił swoją opinię na temat powieści nowego typu, *Šitā' al-baḥr al-yābis*, to ten musi być obdarzony odwagą i sprytem, by wypowiedzieć się na ten temat<sup>207</sup>.

I dalej:

(...) właśnie taka powieść nie ma określonej definicji i opiera się na potoku myśli oraz nonsensach i surrealizmie, a ponadto brak w niej logicznego toku wydarzeń<sup>208</sup>.

Utwór składa się z pięciu rozdziałów, które można potraktować jako oddzielne opowiadania. Jedynym łącznikiem są tu główny bohater 'Azīz i lalka, którą wyprodukował on w swoim zakładzie. Pierwsze z opowiadań nosi tytuł *Źródło smutku*. Pokazany jest w nim smutny obraz osamotnionego 'Azīza, z którym z powodu jego brzydoty nie chce się związać żadna dziewczyna. Kiedy poznaje Laylę, klientkę zamawiającą

<sup>206</sup> Walid Ihlāṣī, *Šitā' al-baḥr al-yābis*, Dār 'Uwaydāt, Bejrut 1965.

<sup>207</sup> 'Abd as-Salām al-'Uḡaylī, *Muqaddama*, w: Walid Ihlāṣī, *Hikāyāt al-hudhud wa riwāt uḥrā* (*Muḥtārāt Walid Ihlāṣī – tom I*), Dār 'Aṭīyya, Liban (bez daty), s. 9.

<sup>208</sup> *Ibid.*, s. 10.

w jego zakładzie lalkę dla swej córki, Sūzān, zakochuje się w kobiecie i zaprzyjaźnia z jej córką. Wkrótce wyznaje jej miłość i oświadcza się. Jednak doznaje szoku, gdy uważana przez niego za ideał piękna i czystości kobieta wyznaje mu, że nigdy nie miała męża, a córka jest owocem chwili słabości. Wstrząśnięty, krzyczy na Laylę, że go oszukała, mówiąc, że jej mąż zginął na wojnie. Ta, zawiedziona jego typową dla większości mężczyzn postawą, ucieka. Gdy opadają jego emocje i dociera do niego, jak bardzo kocha Laylę, próbuje ją odnaleźć, mimo że nie zna adresu.

W drugim rozdziale, *Lucia i wspomnienia*, tytułową bohaterką jest młoda Włoszka opiekująca się niepełnosprawnym ojcem. Jej matka uciekła z młodszym mężczyzną i dziewczyna musiała przejąć wszystkie obowiązki. Lucia pracuje jako ekspedientka u starego kolegi ojca. W czasie imprezy organizowanej przez pracodawcę ten próbuje ją wykorzystać wbrew jej woli. Z opresji ratuje ją jeden z gości – Aḥmad, student z Aleppo. Młodzi zakochują się i planują ślub. Jednak chłopak, idąc do apteki po lekarstwa dla przyszłego teścia, ginie trafiony odłamkiem pocisku. Lucia zostaje sama, oczekując dziecka Aḥmada.

Na początku trzeciego rozdziału, zatytułowanego *Mała sztuka teatralna*, ponownie pojawia się 'Azīz, opowiadający historię swojego dzieciństwa związaną z tragiczną śmiercią ojca oraz głodem i nędzą, których doświadczył. Nadal szuka on ukochanej Layli. Jednak akcja ulega nagłemu zwrotowi i pojawia się rodzina, w której matka kłóci się z synem i synową o to, że nie mogą mieć dzieci. Młodzi w końcu decydują się na adopcję dziecka z domu sierot.

W czwartym rozdziale (*Pociąg jadący daleko*) ukazane jest życie młodej dziewczyny, studentki, która jest gotowa na wszystko, aby tylko zdobyć popularność. W tym celu zostaje tancerką.

W ostatnim rozdziale, zatytułowanym *Uroczystość koronacji*, pojawia się ciągle samotny 'Azīz, który nadal ma jeden cel – odnaleźć ukochaną. Chęć ujrzenia jej powoduje, że każde skrzypnięcie drzwi czy inny odgłos odbiera jako sygnał, iż to ona właśnie nadchodzi. Nie może spać. Gdy kolega wysyła go do łóżka, tłumacząc, że jutro czeka ich dużo pracy, 'Azīz stwierdza, że sen nie jest mu potrzebny.

Pomimo pozornej tematycznej niespójności utworu, gdzie każdy rozdział opowiada historię życia innych bohaterów, można stwierdzić, że wszechobecny smutek, towarzyszący losom wszystkich bohaterów, i nostalgiczne poszukiwania 'Azīza są łącznikiem sprawiającym, że utwór stanowi jedność. 'Abd as-Salām al-'Uḡaylī nie ukrywa podziwu dla odwagi autora, decydującego się na stworzenie tak skomplikowanego utworu oraz zastosowanie pięknego, poetyckiego języka przesyconego metaforami i aluzyjnością oraz nieograniczoną wyobraźnią. Jednak utrzymuje, że powieść ta nie jest w pełni spójna i brak jej dostatecznej harmonii pomiędzy rozdziałami pomimo obecności w każdym rozdziale lalki Sūzān niczym lejtmotywu w symfonii<sup>209</sup>. Al-'Uḡaylī usprawiedliwia słabe punkty powieści tym, że jest ona pionierską lub jedną z niewielu powieści nowego typu w języku arabskim, i dlatego Walīd Iḥlāsī nie osiągnął w niej doskonałości<sup>210</sup>.

*Aḥdān as-sayyida al-ḡamīla (Objęcia pięknej pani)*<sup>211</sup> to w porównaniu z poprzednim mniej skomplikowany utwór. Cechuje się bardziej spójną kompozycją, pomimo iż

<sup>209</sup> Ibid., s. 13.

<sup>210</sup> Ibid., s. 14–15.

<sup>211</sup> Walīd Iḥlāsī, *Aḥdān as-sayyida al-ḡamīla*, Dār Al-Aḡyāl, Damaszek 1969.

nie jest reprezentantem klasycznej powieści. Tematem przewodnim jest wartość myśli ludzkiej i pisarskiej twórczości.

Główny bohater to Ismā'il – biedny nauczyciel filozofii, który zajmuje się również pisanem książek. Jest on czterdziestoletnim kawalerem pełnym seksualnych kompleksów. W młodości miał lewicowe poglądy i uczestniczył w ruchu oporu walczącym z Francuzami. Odszedł od towarzyszy w obawie przed schwytaniem przez okupanta i późniejszymi torturami. Chciał zapomnieć o przeszłości, a drogą ku temu miało być pisarstwo. Docenia rolę umysłu, który jest jedynym narzędziem umożliwiającym postęp ludzkości. Owładnęło nim poczucie rozczarowania, zaniepokojenia, zagubienia i alienacji. Ismā'il to indywidualista żyjący podług określonych przez samego siebie zasad. Żeni się z ładną, bogatą trzydziestoletnią wdową, Ǫakiyyą, którą poznał w pracowni malarskiej swego kolegi. Po trzech dniach od ślubu kobieta zmienia się i zaczyna być zazdrosna o jego twórczość, którą uważa za bezwartościowe grafomaństwo. Dlatego prosi męża, by ją zarzucił. Ostatecznie Ismā'il postanowił pozostawić swój rękopis w miejscu publicznym. Zawarł z żoną zakład, który wygra, jeśli ktokolwiek się jego tekstem zainteresuje i weźmie do domu – będzie to znaczyło, że jego dzieła są coś warte.

Powieść ta przypomina opowiadanie Antoniego Czechowa *Zakład*. Sam autor daje to do zrozumienia w rozmowie między bohaterami utworu planującymi swój zakład<sup>212</sup>. W rezultacie rękopis wpada w ręce złodzieja, którego kusi ładne opakowanie. Przekonaawszy się o jego zawartości, wyrzuca je. Następnie książkę podnosi dziecko i zanoszą ją do bogatego, wścibskiego mężczyzny, który odnosi rękopis autorowi. Ismā'il, otrzymawszy z powrotem rękopis, odzyskuje wiarę w ludzi i w siebie. Jednak nie na długo, ponieważ okazuje się, że mężczyzna nie był zainteresowany twórczością, a tylko żoną autora – w myśl porzekadła, że „za każdym wielkim [talentem] ukrywa się piękna kobieta”<sup>213</sup>. Bogacz zaprzyjaźnia się z Ǫakiyyą i ta porzuca dla niego męża. Ismā'il wygrywa zakład, ale ceną jest utrata żony. W rezultacie załamuje się i popełnia samobójstwo.

Należy wspomnieć o symbolicznych elementach powieści, głównie o symbolizującej doskonałość ludzkiego umysłu i trwałość istnienia twierdzy w Aleppo. Jej odpowiednikiem jest wiecznie poszukiwana przez Ismā'ila piękna pani. Twierdza przewija się w tle powieści oraz podczas samotnych chwil smutnego bohatera, przywołując w pamięci matczyne ciepło i opiekę. Zabiegi te dziwią, gdyż autor wychował się u podnóża pojawiającej się w utworze cytadeli. Jest ona personifikowana – rozmawia z głównym bohaterem jak z synem, a on dla odmiany nazywa ją babcią:

Twierdza spoglądała ze swojej góry, widziała syna przygnębionego i rozdrażnionego, przecierającego oczy za okularami.

„Mały synku, co z tobą się dzieje, znowu jesteś zaniepokojony?”

„Moja szlachetna babciu, czy ja kiedykolwiek w moim życiu nie byłem niepokojony, mam rozterki”<sup>214</sup>.

Pomimo tragizmu i elementów nonsensu powieść przedstawia autentyczne ludzkie typy syryjskiego społeczeństwa lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, których repre-

<sup>212</sup> Idem, *Zahrat aš-šandal wa riwāyāt uhrā (Muhtārāt Walid Ihlāši – tom 3)*, Dār 'Aṭiyya, Liban (bez daty), s. 47.

<sup>213</sup> Ibid., s. 72.

<sup>214</sup> Ibid., s. 47.

zentantami są Ismā'il oraz pełen sprzeczności i niepokoju kochanek jego żony. Ismā'il to skomplikowana osobowość, przedstawiciel syryjskiej inteligencji dążącej bezskutecznie do zmian w społecznej mentalności. W monologu wewnętrznym prezentuje swoje marzenia o świecie:

Nie podobał mi się świat, a pewnej nocy śniłem, że muszę go zmienić i tworzyć piękno dla innych. (...) Dlaczego sąsiedzi jedli skórki będące resztkami ze stołów mieszkańców? Dlaczego ulice były pełne obcych żołnierzy, biedaków i brudów? Muszę zmienić świat<sup>215</sup>.

Powieść *Aḥzān ar-ramād (Smutki popiołu)*<sup>216</sup> składa się ze wstępu i trzech rozdziałów. Wstęp rozpoczyna się zaskakującym pytaniem – „O, pięć kontynentów Boga, czy nie macie dla mnie miejsca!”, a jego treść przedstawia zarys głównych powieściowych postaci oraz sygnalizuje najważniejsze wydarzenia na świecie. Na końcu tej części utworu postawione są egzystencjalne, filozoficzne pytania na temat życia i nieuchronności śmierci:

Nieuchronny jest koniec wszystkiego, a końcem życia jest śmierć. A końcem śmierci? Końcem powieści jest czytelnik, końcem czytelnika jest myślenie, a końcem pisarza?<sup>217</sup>

Te pytania wskazują na egzystencjalne rozterki bohaterów powieści, doświadczających niepokoju, alienacji i zagubienia. Rozdziały powieści noszą kolejno tytuły: *On, Ona, Oni*. Pierwszy opowiada o Aḥmadzie, drugi o Zaynab, a ostatni o poprzedniej dwójce i małej dziewczynce, Kultūm.

Aḥmad jest biedakiem ze wsi, który po zakończeniu nauki w mieście nie wraca na wieś, lecz rozpoczyna pracę w prywatnej firmie. Żyje w osamotnieniu i wyobcowaniu, a jego poglądy są wyrazem pasywnego egzystencjalizmu, w którym widoczna jest nienawiść do wszystkiego: bytu, otoczenia, ludzi. Świadczy to o jego bezradności w zetknięciu z życiem. Bohater opowiada o swoich uczuciach, mówiąc:

Nienawidzę wsi, nienawidzę legendy o czystości i poezji o przyrodzie. Nienawidzę. Czuję wrogość do wszechświata, który jest bezkresny i biedoty. Nienawidzę nudy, która żyje od tysięcy lat pomiędzy snopami zboża a łajnem na glinianych ścianach. Nie chcę wracać do przeszłości pomimo szczęścia, którego doświadczyłem w chudych latach wiejskich. Nie chcę wracać do przeszłości. (...) Kiedy dostałem pracę w firmie, czułem ekscytację... Uzależniłem się od życia w mieście. Nauczyłem się nienawiści, sypiałem z prostytutkami, a pomiędzy kolejnymi spotkaniami z nimi zajmowałem się onanizmem. Patrzyłem w twarz mojego szefa i uważnie słuchałem jego rozkazów... Nienawidziłem pracy i miasta, a dzisiaj oto jestem stęskniony medytacji początkującego filozofa nad kwestią mojej egzystencji i przeznaczenia. Mam już dwadzieścia pięć lat, nie nadszedł jeszcze czas kontemplować?<sup>218</sup>

Aḥmad po trzech latach od ukończenia studiów przypadkowo spotyka swoją koleżankę, Zaynab, w której podkochiwał się w latach szkolnych. Mówi:

Byłem zakochany aż do tego stopnia, że życzyłem sobie być romantycznym poetą lub pisarzem, ale wszystko się rozspapało. A kiedy uniwersytet wypuścił nas ze swych przytulnych wnętrz, powiedziałem wtedy: Żegnaj, dziewczyno, bo już jesteś w posiadaniu innego, lepszego mężczyzny<sup>219</sup>.

<sup>215</sup> Ibid., s. 37.

<sup>216</sup> Idem, *Aḥzān ar-ramād*, Dār Abḡad, Bejrut 1975.

<sup>217</sup> Idem, *Hikāyat...*, s. 132.

<sup>218</sup> Ibid., s. 135–136.

<sup>219</sup> Ibid., s. 138.

Zaynab była zakochana i wyszła za mąż za oficera marynarki wojennej. Jednak wkrótce po ślubie się rozwiodła. Osoba Zaynab dopełnia postać Aḥmada, a wręcz można powiedzieć, że są oni posiadaczami takiej samej osobowości. Nawet fizyczne różnice pomiędzy nimi nie wydają się tak duże, gdy okazuje się, że kobieta żyje w homoseksualnym związku z nastoletnią Kultūm. Domyślamy się, że ten związek ma być zemstą na mężczyznach. Rozczarowana nieszczęśliwym życiem z przystojnym, ale zarozumiałym i ciągle chwającym się mężem, Zaynab odczuwa wrogość do całej płci męskiej. Plastycznie uzdolniona, pracuje w reklamie i nie może się spełnić w sztukach pięknych, choć podczas studiów była obiecującą malarką. Podobnie jak Aḥmad jest zagubiona, wyobcowana i nieszczęśliwa. Mówi:

Obóz kapitalistyczny, obóz socjalistyczny, niezaangażowane kraje... Jaki ten świat jest dziwny, jak gdyby jestem tym światem. Jestem tu i tam, pod ziemią i na niebie, jestem ulicą bez chodnika, chodnikiem bez ulicy<sup>220</sup>.

Autor porusza temat cierpienia kobiety i postrzegania jej w społeczeństwie arabskim jako słabej. Koncentruje się na psychice bohaterki, która jest świadoma, że w społeczeństwie, w którym przyszło jej żyć, dominują mężczyźni. W swoim monologu wewnętrznym mówi ona:

Wiesz, Zaynab, że ten mężczyzna, który stoi przed swoim sklepem, mówi do pracownika: „Samotna rozwódka”. Co znaczy być kobietą samotną? Nie jestem samotna, maluję plakaty dla firm handlowych, kocham Kultūm i nie myślę o mężczyznach. Straciłam pragnienie, by mężczyzna obdarzył mnie swoją litością i siłą<sup>221</sup>.

Wrogość głównej bohaterki do mężczyzn widoczna jest także wówczas, kiedy ukochana Kultūm mówi do niej, że pokochała ją bardziej niż jakiegokolwiek mężczyznę na świecie. Wówczas kobieta myśli: „Stłumiłam w sobie gniew, ponieważ nienawidzę być porównywana z mężczyznami, pomimo iż oni mogą wszystko robić”<sup>222</sup>. Dramat w powieści zaczyna się, kiedy Zaynab zakochuje się w Aḥmadzie i po długich wewnętrznych zmaganiach, przełamując swoje uprzedzenia, ulega mu. Dostrzega w nim kogoś odmiennego niż pozostali mężczyźni – człowieka miłego, dobrego, opiekuńczego, mogącego obdarzyć ją szczęściem. Decydują się na ślub w czasie, gdy Kultūm jest w trakcie siedmiodniowej podróży. Kobieta w myślach stara się usprawiedliwić przed kochanką. Tłumacząc powody rozstania, myśli:

Ona nie będzie się na mnie gniewać. Jest mała i głupia, ale doceni i zrozumie miłość starego kolegi do mnie. On jest przyjacielem, który przypomina mi czystość życia Kultūm. Jest wierny i prawdomówny, wygląda jakby nigdy wcześniej nie kochał innej kobiety. Jest delikatny i przypomina dziecko, które przed chwilą przestało płakać. Ty, Kultūm, jesteś młodzietka i ładna, a kto wie, czy nie odejdziesz ode mnie przy pierwszej nadarzającej się okazji do wiernego mężczyzny, jakim jest Aḥmad. Ja nie mam nikogo oprócz niego, a on nie ma nikogo z wyjątkiem mnie. Wyjaśnij ci to wszystko w liście i ty zrozumiesz, że mam rację<sup>223</sup>.

Wkrótce dochodzi do konfrontacji Zaynab i Aḥmada z Kultūm, która, pojawiawszy wszystko, mówi: „Zrozumiałam wszystko. Do zdrady wystarczył tydzień mojej nie-

<sup>220</sup> Ibid., s. 109.

<sup>221</sup> Ibid., s. 156.

<sup>222</sup> Ibid., s. 155.

<sup>223</sup> Ibid., s. 173–174.

obecności. Kiedy ja myślałam o tobie, ty sprzedałaś wszystko za nic!”<sup>224</sup>. Wzburzona dziewczyna wpada w histerię i podpala mieszkanie kochanki. W wyniku pożaru cała trójka ulega dotkliwemu poparzeniu i trafia do szpitala.

Powieść kończy się, kiedy lekarz dyżurny sporządza raport na temat tej trójki poparzonych, umierających ludzi, opisując ich stan:

W obecnej chwili nie można określić poziomu bezpieczeństwa i stopnia poparzenia. Plasuje się pomiędzy drugim a trzecim, a trzeci zazwyczaj jest śmiertelny<sup>225</sup>.

Ostatnie słowa powieści brzmią: „A potem...”<sup>226</sup>, co oznacza, że utwór ma otwarty charakter i możemy domyślać się dalszych losów bohaterów oraz poszukiwać ich odpowiedników wśród syryjskiego społeczeństwa. Ponadto losy bohaterów mogą mieć związek z ówczesną sytuacją polityczną w Syrii. Taki wydźwięk ma ostatnia scena powieści, kiedy to dyżurny lekarz pyta swojego zwierzchnika, czy wypadek trójki poparzonych ma charakter polityczny czy kryminalny. Ordynator nie odpowiada jednoznacznie, ale potwierdza, że:

(...) śledztwo w tej sprawie będzie się ciągnęło, bo kraj jest pogrążony w nowo zaistniałej sytuacji. Ponadto koma będzie trwała tak długo, dopóki jedno z nich się nie obudzi i nie opowie, co się wydarzyło. To jest w każdym bądź razie bardzo interesująca i godna uwagi kwestia<sup>227</sup>.

Nabīl Sulaymān, krytykując egzystencjalny charakter tej powieści, stwierdza, że historia ta przekroczyła etap egzystencjalny i Walīd Iḥlāsī jest ostatnim, który pisze takie książki: „On wygląda jak człowiek idący na pielgrzymkę wówczas, kiedy inni już wracają”<sup>228</sup>. Jednak tej opinii nie można przyjmować bezkrytycznie, bo przecież egzystencjalne eksperymenty syryjskiego powieściopisarstwa nie osiągnęły wysokiego poziomu i niewielu było pisarzy interesujących się tą twórczością. Można wymienić zaledwie kilka nazwisk: Muṭā‘ Safadī, Ġurġ Sālim i Šidqī Ismā‘il. Jednak żaden z nich ani w formie, opartej na nowych zasadach konstrukcyjno-kompozycyjnych, ani w wymowie ideowej czy wyobraźni twórczej nie przypomina Walīda Iḥlāsīego.

Nabīl Sulaymān analizując utwory powieściowe Iḥlāsīego w duchu marksistowskiej metodologii krytycznoliterackiej, pisze: „Powieści *Aḥdān as-sayyida al-ġamīla* i *Aḥzān ar-ramād* prawdziwie odzwierciedliły postępujący upadek burżuazji”<sup>229</sup>. Jednak krytyk dostrzega również, że wierność odzwierciedlenia tego procesu jest niewystarczająca. Opierając się na słowach Ernesta Fischera, dodaje:

Sztuka, jeśli ma być prawdziwa, powinna odzwierciedlić ten upadek, a jeśli sztuka stara się wypełnić swoją społeczną funkcję, to musi pokazać, że świat może się zmienić, i powinna mu pomagać w przeprowadzaniu zmian<sup>230</sup>.

Twórczość Walīda Iḥlāsīego funkcjonuje ponad podziałami społecznymi i klasowymi. Traktuje człowieka jako jednostkę – potencjalnego twórcę sztuki. Tę tezę potwierdza powieść *Aḥzān ar-ramād*, która dotyczy wielu aspektów ludzkiego życia,

<sup>224</sup> Ibid., s. 204.

<sup>225</sup> Ibid., s. 206.

<sup>226</sup> Ibid.

<sup>227</sup> Ibid.

<sup>228</sup> Nabīl Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 281.

<sup>229</sup> Ibid., s. 291.

<sup>230</sup> Ibid.



bytu oraz poglądów na najistotniejsze sprawy ludzkiego istnienia, powiązane z zagadnieniami nacjonalistycznymi oraz indywidualnymi sprawami jednostki. Ponadto autor wnika do wnętrza postaci, zgłębiając ich psychikę. Stara się dociec istoty skomplikowanych uwarunkowań w społeczności arabskiej, m.in. roli kobiety, również w relacjach z mężczyznami. Pisarz wzorował się na nowoczesnej zachodniej powieści, używając polifonii i monologów wewnętrznych. Wszystko w pięknym poetyckim stylu, przy wykorzystaniu pełnej gamy metafor.

Ġāda as-Sammān: *Bayrūt 75* (Bejrut 75; 1975),  
*Kawābis Bayrūt* (Koszmary Bejrutu; 1976)

Ġāda as-Sammān urodziła się w 1942 roku w Damaszku. Tam też ukończyła filologię angielską, a następnie na Uniwersytecie Amerykańskim w Bejrucie zrobiła magisterium, po czym pracowała jako wykładowca na Uniwersytecie w Damaszku. Zajmowała się też dziennikarstwem oraz przygotowaniem programów dla Syryjskiego Radia. Później wyjechała do Europy, gdzie mieszka do chwili obecnej, prowadząc własne wydawnictwo. Jest autorką licznych tomików poezji, zbiorów opowiadań i powieści. Jej książki są stale wznawiane i cieszą się popularnością.

*Bayrūt 75* (Bejrut 75)<sup>231</sup> jest reprezentatywny dla nowego typu syryjskiego powieściopisarstwa tak w formie, jak i w treści. Widoczne są tu wpływy zachodniej, głównie angloamerykańskiej techniki pisarskiej, wynikające zapewne z tego, że pisarka jest zagorzałą wielbicelką anglojęzycznej literatury, a ponadto absolwentką filologii angielskiej. W jednym z wywiadów powiedziała:

Ja uczę się, jak uszlachetnić mój warsztat pisarski w świetle doświadczeń innych narodów w dziedzinie literatury. Piękne dzieła są dziedzictwem wszystkich narodów<sup>232</sup>.

Utwór składa się z tematycznie różnych opowiadań, które łączą czas i miejsce akcji, czyli Bejrut w okresie tuż przed wybuchem wojny domowej. Powieść rozpoczyna się przypadkowym spotkaniem bohaterów wspólnie podróżujących na trasie z Damaszku do Bejrutu. Są to: Yāsamina – uciekająca, jak sama to określiła, ze „społecznego więzienia w Damaszku”<sup>233</sup>, Farah ad-Dūmāni – początkujący piosenkarz marzący o zdobyciu popularności w Bejrucie, Abū Mallā – wracający z pałacu Al-Ĥāzimiyya, gdzie zawiózł swoją córkę do pracy jako służąca, Abū Muṣṭafā as-Sammāk – handlowiec, oraz Ṭa‘‘ān – farmaceuta, którego prześladowuje strach przed śmiercią z rąk członków pewnego plemienia, pragnącego zemsty na jego rodzie.

Akcja utworu rozgrywa się przy akompaniamencie strzałów i wybuchów bomb zrzuconych z izraelskich samolotów. Bohaterowie w tej napiętej, niebezpiecznej atmosferze żyją własnymi sprawami. Kiedy Yāsamina w objęciach bogatego i wpływowego w kraju Nimra as-Sikkīniego zapyta o przyczynę bombardowań, ten odpowiada:

Oni nas nie skrzywdzą. Chcą jedynie sterroryzować bojowników [fedainów palestyńskich]. Przybliż do mnie swoją pierś<sup>234</sup>.

<sup>231</sup> Ġāda as-Sammān, *Bayrūt 75*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1975.

<sup>232</sup> Paula De Kapua, *At-Tamarrud wa al-iltizām*, Dār Aṭ-Ṭālī‘a, Bejrut 1992, s. 108.

<sup>233</sup> Ġāda as-Sammān, *Bayrūt 75*, Manšūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut 1993 (wyd. 6), s. 9.

<sup>234</sup> *Ibid.*, s. 16.

W tym czasie Farah ad-Dümānī spaceruje po znanej ulicy Al-Ḥamrā', ignorując wybuchy pocisków. Natomiast Muṣṭafā – zagubiony, pełen marzeń student pierwszy raz decyduje się towarzyszyć ojcu (Abū Muṣṭafā) w wyprawie na połów ryb, aby pomóc utrzymać rodzinę po tym, jak jego brat 'Alī zginął podczas pracy na morzu. Nimr, posłuszny swojemu doświadczonemu ojcu, znanemu i wpływowemu politykowi, zgadza się na ślub z córką również bogatego i wpływowego Fādila as-Salamūniego. W ten sposób umocni swoją i ojca pozycję w kraju. Dlatego też chce oddać Yāsaminę swojemu przyjacielowi, Nišānowi. Przy akompaniamencie piorunów Nimr zrywa stosunki z Yāsaminą, która waha się, czy wrócić do rodziców i nieszczęśliwego życia w Damaszku, czy wytrwać w Bejrucie, który zaczyna przypominać piekło. Żyjący w wiecznym strachu przed zemstą Ṭa'ān zabija niewinnego człowieka, który wydaje mu się jego prześladowcą. Po tym czynie zostaje skazany przez sąd na śmierć. To jest obraz Bejrutu stojącego nad przepaścią. Miasto zaczyna przypominać szpital dla umyślowo chorych – taki wydzźwięk ma zakończenie utworu. Egzemplifikacją tego jest finalna scena ucieczki Faraha ze szpitala dla psychicznie chorych – zrywa on z budynku kliniki sztyl i umieszcza go na tablicy przy wjeździe do miasta.

Gdy na początku powieści wyjeżdżający bohaterowie opisywali Damaszek jako piekło, Bejrut w ich wyobrażeniach był pięknym miastem mającym spełnić wszystkie marzenia. Ale ta wizja szybko uległa degradacji, a Bejrut również stał się piekłem. Na pierwszych stronach utworu ulice Damaszku

(...) sływały potem, ciężko dyszały, budynki i chodniki trzęsły się od wysokiej gorączki i drżały wśród oparów upału unoszących się zewsząd. Nawet głosy były bardzo ponure i przytłumione i przez chwilę Farahowi wydawało się, że cała ulica zaraz zemdleje<sup>235</sup>.

W końcowej części opis Bejrutu w niczym nie ustępuje wizerunkowi Damaszku z początku utworu. Czytamy: „O ty, który tu przychodzisz, wyzbądź się wszelkiej nadziei!”<sup>236</sup>. Jest to zdanie zaczerpnięte z *Boskiej komedii* Dantego, gdzie umieszczone było przy bramie do piekła. To nawiązanie do Dantego jest intertekstualną aluzją, że Bejrut stał się pozbawionym nadziei piekłem. Bejrut jest zatem strasznym miastem żyjącym swoimi sprzecznościami, pełnym niezdrowych układów międzyludzkich, z olbrzymim rozwarstwieniem społecznym. Niemalże przepaść dzieli niezmiernie bogactwo ludzi reprezentowanych przez rodzinę Nimra as-Sikkīniego, Fādila as-Salamūniego i Nišāna od nędzy, w której żyją stróż Abū Mallā i rybak Abū Muṣṭafā. To miasto doświadcza tragicznych losów jego mieszkańców. Dowodzi to, że zło się umacnia i widmo katastrofy jest coraz bliższe. Można rzec, że napisana w 1974 roku powieść była prorocza i zwiastowała mające wkrótce nastąpić wydarzenia, czyli rozpoczętą w 1975 roku wojnę domową, która spustoszyła cały kraj. Utwór porusza wiele ważnych spraw dotyczących arabskiego społeczeństwa, wciąż żyjącego według praw plemiennych, które ulegają przemierzaniu z koszmarami współczesnego arabskiego miasta, pełnego niesprawiedliwości i nierówności pomiędzy poszczególnymi jego warstwami. Dostrzegając to, pisarka kończy powieść pesymistyczną wizją przewidującą katastrofalną przyszłość Bejrutu: „I za sztydem pojawił się Bejrut, w przedświecie podobny do trzewi piekielnego potwora gotowego do ataku!”<sup>237</sup>. Takie zakoń-

<sup>235</sup> Ibid., s. 5.

<sup>236</sup> Ibid., s. 12.

<sup>237</sup> Ibid., s. 108.

czenie miało zwiastować czekające Bejrut koszmary, które stały się tematem kolejnej powieści Gādy as-Sammān – *Kawābis Bayrūt (Koszmary Bejrutu)*<sup>238</sup>.

Książka ta, jak wcześniej wspomniano, w pewnym sensie jest kontynuacją poprzedniej powieści. Jej akcja rozgrywa się w Bejrucie objętym wojną domową. Māğida Ḥammūd, autorka monograficznego opracowania twórczości Gādy as-Sammān, pisze: „Słowo Bejrut znajduje się w tytułach dwóch powieści i wydaje się, że obie stanowią jedną, dwuczęściową powieść”<sup>239</sup>. Jednak ‘Abd al-‘Aziz Šubayl, tunezyjski krytyk literacki, uważa, że druga powieść stanowi powtórzenie pierwszej<sup>240</sup>. Jednak tego spostrzeżenia nie można uznać w żaden sposób za trafne lub też przenikliwe. W drugiej powieści piekło wojny domowej staje się koszmarem dla pewnej kobiety, piszącej dzienniki. Każdemu po kolei odnotowywanemu koszmarowi nadaje ona numer. Utwór składa się ze 197 koszmarów, stanowiących zarazem poszczególne rozdziały, noszące kolejno tytuły *Koszmar – 1* aż do *Koszmar – 197*. Powieść kończy się wyjątkowym rozdziałem *Sen – 1*, który ma stanowić optymistyczne zakończenie, a zarazem specyficzną zapowiedź nadejścia kresu koszmarów. Jednak sama pisarka wątpi chyba w ten optymistyczny finał, umieszczając przy standardowo znajdującym się pod tekstem słowem *Koniec* znak „?”<sup>241</sup>. Ponadto na ostatnich siedemnastu stronach książki zamieściła szesnaście uwag prezentujących okoliczności towarzyszące napisaniu koszmarów, które jednocześnie zasygnalizowały inne koszmary, niewykorzystane jednak przy pisaniu powieści. Ten manewr pisarki umocnił realistyczny charakter utworu, potwierdzając jego autentyczność.

Narratorka wypowiada się w pierwszej osobie, opowiadając o swoich przeżyciach w sposób uwiarygodniający autentyczność jej doświadczeń. Czytamy zatem:

Położyłam rękopisy moich opowiadań i zeszyty z moimi pamiętnikami z okresu ostatnich siedmiu lat oraz rękopis *Kawābis Bayrūt*, które pisałam dzień za dniem, chwila za chwilą, kołując się nad cienką nicią oddzielającą życie od śmierci<sup>241</sup>.

Z cytatu wynika, że narratorka mówi głosem pisarki albo – co niektórzy zarzucali Gādzie as-Sammān, jest to powieść pamiętnikarska bądź zwykły pamiętnik. Jednak różne techniki pisarskie oraz struktura kompozycyjna powieści przypominająca przesuwające się kadry filmowe, ukazujące kolejne sceny w utworze, uchroniły utwór przed monotonią pamiętnika stanowiącego zwykłą rejestrację wydarzeń<sup>242</sup>.

Koszmary mają niekiedy reminiscencyjny charakter. Przykładowo, *Koszmar – 48* autorka zaczyna od słowa „pamiętam”. To sprawia wrażenie, że mamy do czynienia z autobiograficznymi wspomnieniami. Jednak takie początkowe odczucie znika, kiedy potraktujemy utwór jako spójną całość. Nabīl Sulaymān, definiując jego charakter, określa go jako „powieść o wojnie libańskiej, którą autorka dobrze poznała, przeżywając w centrum wojennych wydarzeń”<sup>243</sup>.

Powieść porusza wiele ważnych tematów związanych ze specyfiką życia Libańczyków podczas wojny domowej. Autorka kreśli obejmujące obrazy, świadczące o tym,

<sup>238</sup> Gāda as-Sammān, *Kawābis Bayrūt*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1976.

<sup>239</sup> Māğida Ḥammūd, *Ġamāliyyāt al-muğānara ar-riwā'iyya ladā Gāda as-Sammān*, Dār At-Ṭalī'a, Bejrut 2005, s. 30.

<sup>240</sup> ‘Abd Al-‘Aziz Šubayl, *Al-Fann ar-riwā'i 'inda Gāda as-Sammān (Kitāb Al-Ma'ārif)*, Dār Al-Ma'ārif, Sūsa 1987, s. 43.

<sup>241</sup> Gāda as-Sammān, *Kawābis Bayrūt*, Manšūrāt Gāda as-Sammān, Bejrut 2000 (wyd. 8), s. 159.

<sup>242</sup> Patrz: Māğida Ḥammūd, *Ġamāliyyāt al-muğānara...*, s. 32.

<sup>243</sup> Nabīl Sulaymān, *Ar-Riwāya...*, s. 68.

iż najbardziej dotkniętymi przez wojnę istotami są dzieci, dojrzałe ponad wiek, zdeformowane fizycznie i okaleczone psychicznie. Są one małymi żołnierzami z twarzami dorosłych przytwierdzonymi do dziecięcych ciał. Ich buzie są pomarszczone i przypominają karłowatych rozbójników<sup>244</sup>.

Natomiast w większości przypadków dotyczących męsko-damskich relacji kobieta jest stawiana na równi z mężczyzną, a czasem nawet przewyższa go w zrozumieniu najważniejszych spraw społecznych. One są gotowe zwalczać anachroniczne prawa dzielące ludzi jednej ojczyzny na zwalczające się wzajemnie odłamy religijne. Yūsuf, który z powodu swojego wyznania został zabity przez fanatyków innej religii, powiedział kiedyś swojej ukochanej: „By zadowolić wszystkich, wyprawimy jeden ślub w meczecie, a drugi w kościele”. Dziewczyna odpowiada mu:

Zadowolenie wszystkich jest rzeczą niemożliwą i niemoralną. Naszym obowiązkiem jest zatrzymać szaleństwo podziału tkwiące w ich umysłach, a nie podejmować starania, by ich usatysfakcjonować<sup>245</sup>.

Jednak nie zawsze kobieta ukazana jest w takim świetle. Czasem przedstawiana jest jako uległa mężczyźnie, akceptująca jego warunki i zaspokajająca wszystkie zachcianki, by go tylko zadowolić:

Wciąż jeszcze była zakochana w jej zonatym przyjacielu, który nie rozwiódł się z matką swoich dzieci i nie ożeni się z nią. On wydawał na nią duże pieniądze, by jej zrekompensować utratę młodości dla niego. Wydaje się, że była zadowolona z tej transakcji zawartej z zamożnym kochankiem i zdecydowała uhonorować tę miłosną historię adopcją kota, ponieważ z kochankiem nie mogła mieć dzieci<sup>246</sup>.

Tym satyrycznym akcentem Ġāda as-Sammān skutecznie ośmiesza zepsute układy międzyludzkie i chore stosunki pomiędzy bogatymi i biednymi w tej arabskiej metropolii, która pływa w morzu niesprawiedliwości i społecznego despotyzmu. Upragnionym miastem, o którym marzy pisarka, jest inny Bejrut. Taki, który nie jest „kabaretem dla arabskiej ojczyzny” ani domem publicznym dla klientów, którzy przyjeżdżają z krajów od Zatoki Perskiej po Ocean Atlantycki, czyli z całego arabskiego świata<sup>247</sup>.

---

<sup>244</sup> Patrz: Ġāda as-Sammān, *Kawābīs...*, s. 68–72.

<sup>245</sup> *Ibid.*, s. 14.

<sup>246</sup> *Ibid.*

<sup>247</sup> *Ibid.*, s. 353.

### III. POWIEŚĆ OKRESU POSTĘPU I DOJRZAŁOŚCI (1981–2000)

Z początkiem lat osiemdziesiątych Syria weszła w okres stabilizacji politycznej. Po stłumieniu zbrojnego buntu Braci Muzułmanów w 1982 roku, wzmocniła się władza partii rządzącej Al-Bas na czele z Hafizem al-Asadem. Kraj zmierzał w jednym politycznym i ideologicznym kierunku, co miało wpływ na literaturę, a w szczególności powieściopisarstwo. Umocniła się cenzura, a literaci w większości tworzyli zgodnie z linią władzy. Powieściopisarze oddalili się od teraźniejszości, unikając krytyki panującego reżimu politycznego i nie podejmując tematów ustanowionego przez władzę tabu, czyli zagadnień politycznych i ideologii sprzecznej z założeniami rządzącej partii Al-Bas. Dlatego akcja wielu powieści rozgrywa się na początku dwudziestego wieku, nie odnosząc się do współczesnych realiów.

Z wolna i na bardzo ograniczoną skalę były jednak przełamywane opory prozaików co do wnikania w bieżącą sytuację kraju. Do tego okresu powieściopisarstwa wybitny krytyk syryjski, Samar Rūhī al-Fayṣal, odniósł się następująco:

W latach 1980–1990 powieściopisarze zaczęli uwalniać się od politycznych ograniczeń i opublikowano kilka powieści, które przełamały polityczne tabu: były to np.: *Al-Wabā'* [*Epidemia*; 1981] oraz *Balad wāhid huwa al-'ālam* [*Jednym krajem jest świat*; 1985] pióra Hāniego ar-Rāhibā. Ponadto pojawiło się kilka powieści wyjaśniających międzywojenną historię syryjską inaczej niż ogólnie przyjęto. Były to: *Hasiba* [*Hasiba*; 1987] i *Fayyād* [*Fajjad*; 1990] Hāyriego aḍ-Ḍahābięgo, *Al-Aṣri'a* [*Zagle*; 1990] i *Banāt Na'ṣ* [*Konstelacja Niedźwiedzicy*; 1990] Nabīlā Sulaymāna oraz powieść przedstawiająca społeczne problemy o charakterze ogólnoludzkim, pod tytułem: *Hamasāt al-'ukkāza al-miskīna* [*Szepty biednej laski*; 1987] Baḍī'a Ḥaqqięgo. Jednak nie oznacza to, że więzy ograniczające swobodę przedstawiania bądź wyrażania poglądów i wyobrażeń zniknęły<sup>248</sup>.

Dlatego – podobnie jak w poprzednim okresie, obejmującym lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte – tematyka dotyczyła spraw narodowych, takich jak: idea panarabizmu i zjednoczenie Syrii z Egiptem, wojna z Izraelem z 1967 i 1973 roku, walka chłopów z wyzyskującymi ich feudałami, a ponadto stale aktualna i poczytna historyczna problematyka walki z Francuzami oraz najważniejsze zagadnienia społeczne okresu sprzed 1982 roku. Jednak pojawiły się wówczas również utwory przełamujące stereotypy i ograniczenia, o nowym charakterze, ukazujące przemiany w społeczeństwie syryjskim i poruszające aktualne zagadnienia. Były to powieści: *Al-Muta'alliq* (*Sławni*; 1980), *Al-Muta'addid* (*Mnogi*; 1982) i *Ṣawt al-layl yaḍhab ba'idan* (*Nocą głos*

<sup>248</sup> Samar Rūhī al-Fayṣal, *Binā' ar-rivāya al-'arabiyya as-sūriyya 1980/1990*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1995, s. 66.

rozchodzi się daleko; 1990) 'Abd an-Nabi Hiğāzięgo, *Huṭuwāt fi ad-ḏabāb* (Kroki we mgle; 1984) i *Banāt ḥāratinā* (Dziewczyny z naszego osiedla; 1998) Malāhy al-Ḥānī, *Firdaws al-ḡunūn* (Raj szaleństwa; 1996) Aḥmada Yūsufa Dāwūda, *Harwala faqa ṣaqī'* *Tūlidū* (Bieganie nad mrozem Toledo; 1993) Mārī Raššū, *Furāt* (Eufrat; 1998) Mayyi Raḥbī, *At-Tawq* (Żądza; 1997) Umaymy al-Ḥuṣṣ, *An-Na'na' al-barri* (Dzika mięta; 1997) Anīsy 'Abbūd i *Qabw Al-'Abbawiyyin* (Piwnica na ulicy Al-'Abbasijjin; 1995), *Afrāḥ ṣaḡīra... Afrāḥ aḥīra* (Male radości... Ostatnie radości; 1996) oraz *Imra'a min jābiqayn* (Kobieta z dwóch pięter; 1999) Hayfā' al-Bayṭār.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tematyka wojny libańskiej i sprawy palestyńskiej była motywem stale aktualnym i kontynuowanym przez doświadczonych pisarzy, takich jak: Gāda as-Sammān [*Laylat al-milyār* (Noc miliarda; 1986)], Adīb Naḥawī [*Āḥir man ṣubbiha lahum* (Ten, który wydawał się ostatnim; 1991)] i Yāsīn Rifā'iyyia [*Ra's Bayrūt* (Ras Bejrut; 1992), *Imra'a ḡāmiḏa* (Tajemnicza kobieta; 1993)]. Ponadto podejmowało ją wschodzące pokolenie powieściopisarzy, np.: Bāsīm 'Abdū [*Ġisr al-mawt* (Most śmierci; 1997)] i Marwān Ṭāha al-Mudawwar [*Ġunūn al-baqar* (Szaleństwo krów; 1992)].

W omawianym okresie powieść skierowała się ku postmodernizmowi, korzystając z najnowszych osiągnięć powieściopisarstwa zachodniego, tracąc tym samym wyrazistość, określoną formę i upodabniając się do opowieści. Przykładem mogą być kolejne utwory Walīda Iḥlāsięgo, jak: *Al-Ḥanzal al-alif* (Oswojona kolokwinta; 1980), *Zahrat aṣ-ṣandal* (Kwiat drzewa sandałowego; 1981), *Bayt al-ḥuld* (Kopiec kreta; 1982), *Ḥikāyat al-hudhud* (Opowieści dudka; 1984), *Bāb al-Ġamr* (Brama al-Dżamr; 1985), *Dār al-mu'ta* (Dom przyjemności; 1991) czy *Malḥamat al-qatl aṣ-ṣuḡrā* (Mała epopeja o zabijaniu; 1993).

Wielu powieściopisarzy sięgało do syryjskiej historii z pierwszej połowy dwudziestego wieku, przedstawiając i oceniając ją jednak z innej perspektywy i w nowy sposób. Przykładem mogą być powieści Fawwāza Ḥaddada: *Mūzayik Dimaṣq 39* (Mozajki Damaszku 39; 1991), *Tiyātrū 49* (Teatr 49; 1993) i *Ṣurat ar-riwā'i* (Obraz powieściopisarza; 1999). Pojawił się też nowy typ powieści historycznej: powieść-rzeka, która ukazuje losy kolejnych pokoleń na tle określonych wydarzeń. Reprezentacyjne mogą być utwory Nabīla Sulaymāna, a w szczególności jego czterotomowa powieść: *Madārāt aṣ-Ṣarq* (Orbity Wschodu), napisana w latach 1990–1993, oraz trylogie: 'Abd al-Karīma Nāṣifa *Af-Ṭariq ilā aṣ-ṣams* (Droga ku słońcu), napisana w latach 1992–2000, i Ḥayrięgo *aḏ-Ḍahabięgo At-Taḥawwulāt* (Metamorfozy), której poszczególne części noszą tytuły: *Ḥasiba* (Hasiba; 1987), *Fayyād* (Fajjad; 1990) i *Hiṣām aw ad-dawarān fi al-makān* (Hiszam lub obracanie się w jednym miejscu; 1997).

Innymi przykładami powieści historycznych, których akcja toczy się w pierwszej połowie dwudziestego wieku, a które dotyczą najważniejszych wydarzeń w Wielkiej Syrii, są utwory Nādiyyi Ḥūst. Pisarka skoncentrowała się w nich głównie na sprawie palestyńskiej oraz powstaniu państwa Izrael. Są to bardzo obszernie dzieła (każde liczy 500–700 stron dużego formatu) o tytułach, w których powtarzają się słowa Wielka Syria, np. *Ḥubb fi Bilād Aṣ-Ṣām* (Miłość w Wielkiej Syrii; 1995), *A'āsīr fi Bilād Aṣ-Ṣām* (Huragany w Wielkiej Syrii; 1998), *Ṣuhadā' wa 'uṣṣāq fi Bilād Aṣ-Ṣām* (Męczennicy i zakochani z Wielkiej Syrii; 2000) i *Wadā' wa liqā' fi Bilād Aṣ-Ṣām* (Pożegnanie i spotkanie w Wielkiej Syrii; 2002).

Głównym reprezentantem powieściopisarzy piszących utwory o charakterze symbolicznym i posługujących się wysublimowanym poetyckim językiem jest Ḥaydar

Ḥaydar, którego najważniejsze powieści to: *Walīma li-a'šāb al-baḥr* (*Uczta dla traw morskich*; 1985), *Marāyā an-nār* (*Lustra ognia*; 1992) i *Šumūs al-Ġaġar* (*Stońca Romów*; 1999). W tym okresie wielu syryjskich literatów zawierało w swoich utworach wyraźne autobiograficzne elementy, chętnie wykorzystując pamiętnikarską formę pisarstwa. Wybitny syryjski prozaik, Ḥannā Mīna, już w 1975 roku napisał tego typu powieść, a w kolejnych latach powracał do tego sposobu kompozycji, wydając kolejne utwory. Był to między innymi *Al-Qiṭāf* (*Zbiór owoców*) z 1985 roku, o którym krytyk 'Abd Allāh Abū Hayf pisze: „To jest trzecia część autobiograficznej trylogii; pierwszą był utwór *Baqāyā šuwar* [*Resztki obrazów*; 1975], a drugą *Al-Mustanqa'* [*Bagno*; 1977]”<sup>249</sup>. Jednak tenże krytyk nadmienia, że w tej trylogii „pisarz odszedł od typowej autobiografii, wplatając w nią elementy będące wytworami jego bogatej wyobraźni”<sup>250</sup>. Inne powieści Ḥannā Mīny, jak *Ar-Rabī' wa al-ḥarīf* (*Wiosna i jesień*; 1984), również zawierają wiele elementów z życia pisarza oraz z jego osobistych doświadczeń, zwłaszcza z okresu pobytu w Chinach i na Węgrzech.

W omawianym okresie pojawia się również w powieściopisarstwie wielopłaszczyznowa forma narracyjna, składająca się z wielu tematycznych odłamków wzajemnie się zazębiających. Ten sposób pisarstwa uprawiał Ḥalīl ar-Rizz w powieściach: *Sūlāwīsī* (*Sulawisi*; 1994), *Yawm āḥar* (*Inny dzień*; 1995), *Waswās al-hawā'* (*Kusiciel powietrza*; 1996) i *Ġayma baydā' fī šubbāk al-ġadda* (*Biały obłok na oknie babci*; 1998). Ḥalīl ar-Rizz opiera się na skomplikowanym sposobie narracji i na dialogach bohatera z samym sobą, przybliżając formę utworu do sztuki teatralnej i często wplatając elementy fantazji. Jego powieści są kontemplacją nad ludzkimi losami, dotkniętymi cierpieniem i tragedią<sup>251</sup>.

Inny nowatorski typ powieści tamtego okresu wykorzystywał sarkazm, ironię i satyrę, bazujące na kontrastach, przez co wyrażał ostrą krytykę społeczeństwa i gorzkich realiów. W takim stylu pisał Fayṣal Ḥurtuś, autor *Mūġaz al-Bāšā aš-šaġīr* (*Skrót historii małego Baszy*; 1991), w którym porusza temat porażki z 1967 roku, oraz powieści: *Ḥān az-Zaytūn* (*Khan az-Zaytun*; 1995), *Maġhā al-maġānīn* (*Kawiarnia szaleńców*; 1995) i *Ḥammām an-niswān* (*Łażnia damska*; 1999), w których ponadto rozpatrywał tematy polityczne oraz ich wpływ na psychikę arabskich pokoleń. W podobnym stylu tworzył Muḥammad Abū Ma'tūq, autor *Šaġar al-kalām* (*Drzewo mowy*; 1991), *Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn* (*Smutna góra okrzyków*; 1992) i *Al-Mā' wa al-asmā'* (*Woda i imiona*; 1998).

<sup>249</sup> 'Abd Allāh Abū Hayf, *Taġdīd as-sard ar-riwā'i: Taġārib min riwāyat at-ṭamānīniyyāt wa at-tis'iniyyāt*, „Dirāsāt Ištirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āsira*), 05–06.2000, s. 52.

<sup>250</sup> Ibid.

<sup>251</sup> Ibid., s. 54.

## 1. Powieść wojenna

Syryjscy prozaicy, mimo upływu lat, wciąż kontynuowali tematykę wojenną, wracając w utworach do 1967 roku, by ponownie przeanalizować i wytłumaczyć przyczyny porażki wojsk arabskich oraz ukazać arabskiego żołnierza – jego odwagę i poświęcenie w rewanżowej wojnie październikowej z 1973 roku, określanej wojną „ramadan” lub – jak nazywają ją Izraelczycy – wojną „Jom Kipur”.

Pośród najważniejszych powieści poruszających tę tematykę należy wymienić ‘Alego ‘Uqla ‘Ursāna *Ṣaḥrat Al-Ġawlān* (*Skala Golanu*; 1982), Adība Naḥawiego *Salām ‘ala al-ġā’ibin* (*Pozdrowienia dla nieobecnych*; 1981), Muḥammada Walīda Ḥāfiẓa *Al-Ḥandaq* (*Rów*; 1985) oraz Wahība Sarāy ad-Dīna *Ar-Raḡul wa az-zinzāna* (*Mężczyzna i cela*; 1988).

### ‘Alī ‘Uqla ‘Ursān: *Ṣaḥrat Al-Ġawlān* (*Skala Golanu*; 1982)

‘Alī ‘Uqla ‘Ursān urodził się w 1940 roku na południu Syrii, w pobliżu miasta Dar‘ā. Ukończył Instytut Teatralny w Kairze, a w 1966 roku studia wyższe na kierunku reżyseria teatralna w Paryżu. Pracował jako reżyser w Narodowym Teatrze Syrii, a później został generalnym dyrektorem w departamencie do spraw teatru przy Ministerstwie Kultury Syrii. Przez wiele lat, aż do 2005 roku, był szefem Związku Pisarzy Arabskich (Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab) w Damaszku. Jeden z najwybitniejszych dramatopisarzy syryjskich, autor wielu sztuk teatralnych oraz dramatów, wydał ponadto tomik poezji oraz powieść.

*Ṣaḥrat Al-Ġawlān* (*Skala Golanu*) to utwór o bardzo ważnym wydarzeniu w historii Syrii – październikowej wojnie z 1973 roku. Głównym bohaterem jest Muḥammad Mas‘ūd, reprezentant biedaków, którzy wyjeżdżają do Kuwejtu, by zarobić na utrzymanie rodziny. Co roku, po uzbieraniu niewielkiej sumy pieniędzy zarobionych za granicą, wraca do kraju. Po ostatnim powrocie zostaje powołany do wojska i uczestniczy w walce, w której jest ranny. Schwytyany przez Izraelczyków, dostaje się do niewoli, gdzie jest wielokrotnie przesłuchiwany i bity. Dotrzymuje jednak tajemnicy wojskowej, nie zdradzając żadnych informacji dotyczących jego oddziału, a w wyniku coraz okrutniejszych tortur – umiera. Muḥammad Mas‘ūd ginie, ponieważ nie zdradził własnego kraju. Pomimo ciężkich warunków życia w ubóstwie w małym, zniszczonym domu, ciągłego braku środków nawet na chleb, mężczyzna nie przestaje kochać ojczyzny. Widzimy go przytulającego skałę, za którą ukrywa się podczas walki, i mówiącego, że będzie jej bronił do końca, gdyż kocha każdy skrawek ziemi rodzinnej. Mimo wieści o zaginięciu męża Zaynab ma nadzieję, że ten powróci. Ciężko jej żyć bez jego wsparcia. W utworze występuje negatywna postać sklepikarza Aḥmada al-Ḥasana,



który nie chce dać kobiecie jedzenia na kredyt. Jednak gdy rozchodzą się wieści o zaginięciu jej męża, zaczyna wręczać jej prezenty, gdyż chce ją pojąć za żonę. Kiedy kolejne nowiny informują, że Muḥammad Mas'ūd żyje, ale jest uwięziony w Izraelu, sklepikarz ponownie przestaje być hojny, tracąc nadzieję na ożenek.

Powieść składa się z wielu – tylko ponumerowanych – rozdziałów, w których narrator naprzemiennie wypowiada się raz w pierwszej, raz w trzeciej osobie. To pozytywnie wpłynęło na odbiór utworu, gdyż pozwoliło przedstawić postaci z różnych punktów widzenia. Jednak ostatni rozdział ma inny charakter: umierający Muḥammad Mas'ūd opowiada o swojej śmierci, aż do opisu stanu po zgonie. Czytamy: „I moja dusza starała się dążyć do dusz pozostałych męczenników, zadowolona i ukojona”<sup>252</sup>. Jest to sprzeczne z realistycznym charakterem dzieła, gdzie nie ma miejsca na fantazję. W prosty sposób pisarz mógł rozwiązać ten problem, wracając do trzeciej osoby narratora.

Przedstawiony w utworze bohater jest reprezentantem i wyrazicielem przekonań autora i wydaje się sztucznie skonstruowany. Będąc niewykształconym szeregowym pracownikiem, nie mógł wypowiadać się w różnych kwestiach niczym jeden z przedstawicieli inteligencji lub elity intelektualnej. Opisując swój nadwyrężony dom, wykorzystuje aluzję do równie kruchej ojczyzny, mówi: „Nie wiem, jak te kamienie trzymają się i nie rozpadają. To jest ta sama siła, która powoduje, że społeczeństwo trzyma się i nie upada”<sup>253</sup>. Innym razem mówi tonem filozoficznym o losach arabskiego społeczeństwa:

Dane wskazują, że jeśli nie będziemy się trzymać naszej ziemi zębami i nie zagłębimy naszych stóp aż po jej jądro, to nasza podróż stanie się haniebnym zwyczajem typowym dla koczowników, którzy są przeszłością<sup>254</sup>.

Bohater jest świadomy swojej pozycji społecznej, ale za nędzę nie obwinia wyłącznie społeczeństwa. Widzi winę w sobie, a zarazem czuje się pokrzywdzony. Obwinia siebie za to, że nie potrafił zapewnić rodzinie minimum środków do godnego życia, i ma poczucie krzywdy, gdyż mimo że bardzo ciężko pracuje, w zamian nie otrzymuje godziwej zapłaty.

Zaynab – żona głównego bohatera – przedstawiona jest w powieści realistycznie. To stuprocentowa kobieta, ulegająca napadom chwilowego smutku i słabości, które szybko mijają i ponownie jest silna i wytrwała oraz cierpliwa i mało wymagająca. Jej prosty język zdradza wiejskie pochodzenie i brak wykształcenia. Jest wierna mężowi i gotowa ciężko pracować, by samodzielnie wykarmić rodzinę podczas jego nieobecności. Muḥammad Mas'ūd tak wspomina pożegnanie z żoną:

Kiedy Zaynab żegnała się ze mną tamtego kwietniowego dnia, powiedziała mi: Pisz do nas, uważaj na siebie, nie martw się, będziemy żyć jak wszystkie inne Boskie stworzenia w tej wsi. Dzieciom będzie dobrze, ja zapracuję przy żniwach u wujka Ġābira na bochenek chleba<sup>255</sup>.

Jednak jej siła i męstwo ustępują czasem chwilom słabości i pojawia się zwątpienie. Wówczas ukazana jest jako załamana, czująca nadchodzącą starość kobieta:

Obudziło się w niej poczucie, że starzeje się, a jej ciało więdnie i nie może już być atrakcyjna dla żadnego mężczyzny, a nawet nie ma nikogo na świecie, komu byłaby potrzebna. Kto ją ze-

<sup>252</sup> 'Alī 'Uqla 'Ursān, *Ṣaḥrat Al-Ġawlān*, Iṭṭihād al-Kuttāb al-'Arab. Damaszek 1982, s. 157.

<sup>253</sup> *Ibid.*, s. 7.

<sup>254</sup> *Ibid.*, s. 31.

<sup>255</sup> *Ibid.*, s. 8.

chce jako wdowę ze sporą gromadką dzieci... Zaynab skurczyła się i otarła łzy o poduszkę, a jej oddech stawał się coraz gorętszy<sup>256</sup>.

Postać drobnego handlarza, Aḥmada al-Ḥasana, reprezentuje grupę społeczeństwa, dla której liczą się tylko własne korzyści, natomiast sprawa ojczyzny czy ludzkie uczucia stanowią drugorzędny problem. Ukazanie tej postaci miało służyć wszechstronnemu przedstawieniu społeczeństwa syryjskiego, w którym obok bohaterskich jednostek żyją egoiści. Takie wieloaspektowe zaprezentowanie różnych typów ludzkich czyni z *Ṣaḥrat Al-Ġawlān* utwór o charakterze realistycznym. Dlatego Aḥmad al-Ḥasan miło traktuje dzieci i żonę bohatera, dając towary na kredyt, gdy mąż zarabia w Kuwejcie pieniądze i reguluje zadłużenie. Jednak gdy Muḥammad Mas'ūd trafia do niewoli, sklepikarz przestaje być miły i życzliwy, obawiając się straty finansowej. Przeciwnieństwem tej postaci jest Ġābir – wujek Zaynab, który pomimo podeszłego wieku i słabego zdrowia pomaga krewnej, ile tylko może, a nawet załatwia jej pracę. Pociesza ją i nie pozostawia samej sobie podczas nieobecności męża.

Ważnym aspektem utworu jest sposób przedstawienia wroga. 'Alī 'Uqla 'Ursān przedstawia złego i okrutnego Żyda pozbawionego jakichkolwiek ludzkich uczuć, bezwzględny i zadufany. Autor zaczerpnął taki opis z autentycznych opowieści syryjskich żołnierzy, którzy przebywali w niewoli izraelskiej. Ukazana jest żydowska pielęgniarka, która z wrogością traktuje chorego Muḥammada Mas'ūda po amputacji nogi oraz ignoruje jego zapytania. Ponadto uwidocznione jest okrucieństwo i nienawiść izraelskich żołnierzy i strażników więziennych. Autor przedstawia sprytny sposób śledczych na wyciąganie informacji od jeńców: pozornie mili i życzliwi przesłuchiwanym, równocześnie są gotowi z zimną krwią skazywać ich na tortury i śmierć.

Bardzo ciekawie są w utworze ukazane zwierzęta. Pies, Ḥamrān, staje się jedną z powieściowych postaci. Nie służy wyłącznie do ochrony domu czy rozrywki właściciela, ale jest rozumnym stworzeniem i członkiem rodziny. Ḥamrān rozumie sytuację rodziny oraz jej zmartwienia i troski. Gdy Zaynab wraca z pracy przy żniwach, on zaczyna łaścić się do jej nóg i „proszącym spojrzeniem chce przekazać jej jakąś informację”<sup>257</sup>. Przypomina to dialog gestów, w wyniku którego pies prowadzi ją do domu wójta, gdzie dowiadyuje się o zaginięciu męża.

'Alī 'Uqla 'Ursān, jak przystało na słynnego dramaturga, sprawnie posługuje się dialogami, które uzupełniają i wzbogacają narrację, ukazując przemyślenia i refleksje bohaterów. Często monologi wewnętrzne zawierają wymyślone dialogi – taki dialog prowadzi w myślach główny bohater:

Widzi siebie idącego na rozmowę, jak gdyby byli ciągle razem i wspólnie przeżywali codzienne wydarzenia.

- Zaynab, idź do sklepu naszego sąsiada, Aḥmada al-Ḥasana, i poproś go, o co chcesz. Nie pozostawiaj dzieci, nie zaspokoivszy ich potrzeb.
- On nam nic nie da. Nie mamy pieniędzy, aby zapłacić za to, co wcześniej zostało kupione.
- Powiedz mu: kiedy Muḥammad Mas'ūd wróci, zapłacimy ci.
- Nie zgodzi się... Myślisz, że on nie wie, że jesteś powołany do wojska i nie masz regularnych zarobków!<sup>258</sup>

<sup>256</sup> Ibid., s. 83.

<sup>257</sup> Ibid., s. 39.

<sup>258</sup> Ibid., s. 14

Rozmowa toczy się dalej, a czytelnik coraz więcej dowiaduje się o problemach Zaynab, trosce męża o nią i dzieci oraz poznaje charakter sklepikarza. Na temat sprawnie wykorzystywanych w utworze dialogów krytyk, Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, pisze: „Częsta obecność dialogów w powieści złamała monotonię narracji i razem z innymi elementami sprawiła, że akcja i postacie nabrały żywiołowości i dynamiki”<sup>259</sup>.

*Ṣaḥrat Al-Ġawlān* pokazuje życie zwykłych Syryjczyków podczas wojny październikowej z 1973 roku, ich cierpienie, a zarazem bohaterstwo i determinację w obronie ojczyzny. Wydarzenia nie są w utworze przedstawione w sposób wyidealizowany, lecz realistycznie pokazują pozytywnych, jak i negatywnych bohaterów zaczerpniętych prosto z ówczesnego syryjskiego społeczeństwa.

### Wahīb Sarāy ad-Dīn: *Ar-Raḡul wa az-zinzāna* (Mężczyzna i cela; 1988)

Wahīb Sarāy ad-Dīn urodził się w 1934 roku w mieście As-Suwaydā' (południowa Syria). Ukończył historię na Uniwersytecie w Damaszku. Pracował na stanowisku dyrektora centrum kultury w różnych miastach Syrii. Był naczelnikiem Związku Pisarzy Arabskich w As-Suwaydā'. Jest autorem ośmiu powieści i sześciu zbiorów opowiadań.

W 1965 roku Wahīb Sarāy ad-Dīn wydał pierwszą powieść: *Qaryat Kafr ar-Rummān* (*Wieś Kafr ar-Rumman*), a w 1978 roku *Ḥafnat turāb 'alā nahr Ḡaḡḡaḡ* (*Garść ziemi nad rzeką Dżagdzag*). W obu opisywał przemiany społeczne zachodzące na wsi syryjskiej. Następnie wydał powieść *Ar-Raḡul wa az-zinzāna* (*Mężczyzna i cela*), w której sławi bohaterstwo Syryjczyków na okupowanych od 1967 roku wzgórzach Golan (które są do dziś pod okupacją).

Autor dedykuje *Ar-Raḡul wa az-zinzāna* Nazihowi Abū Šāliḥowi, który jest autentyczną postacią, a zarazem głównym bohaterem tej powieści, występującym jednak pod zmienionym nazwiskiem jako Ḥammūd Salmān. Walczył on z Żydami na wzgórzach Golan i należał do podziemnej politycznej organizacji zbrojnej. Został jednak aresztowany i wywieziony do izraelskiego więzienia wojskowego, gdzie poddany był torturom zarówno fizycznym, jak i psychicznym. Mimo wielu aktów znęcania się nad nim nie poddał się, a jego duch walki nie został złamany. Gdy zamknięto go w pojedynczej celi, za pomocą otwieracza do konserw, drutu i ukradzionego lekarzowi więziennemu nożyka zaczął ryc w szczelinie między podłogowymi płytkami dziurę. Wykopywaną ziemię sflukiwał w umywalce oraz chował pod łóżko. Po długim czasie przekopał tunel sięgający poza mury więzienia, jednak nie uciekł, tylko nocami robił wypadki poza więzienie, by dokonywać zamachów na izraelskich żołnierzy, po czym zawsze przed świtem wracał do celi.

Bohater Ḥammūd Salmān jest również narratorem wypowiadającym się w pierwszej osobie. Opowiada o swoich bohaterskich czynach, w formie pamiętnika. Mówi na przykład:

Chodziłem w deszczu, który bez przerwy padał na moją głowę, pomimo to mogłem dokonać dwóch zamachów w dwóch różnych miejscach. Umieściłem ładunek wybuchowy na drodze wiodącej do osady 'Ayn Ziwān, a inny na drodze do obozu Al-Manšūra<sup>260</sup>.

<sup>259</sup> Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, *Ḥiwār ma'a...*, s. 277.

<sup>260</sup> Wahīb Sarāy ad-Dīn, *Ar-Raḡul wa az-zinzāna*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1988, s. 284.

Ḥammūd decyduje się na ucieczkę dopiero po tym, jak komisja więzienna postanowiła umieścić go ponownie w celi zbiorowej wraz z kolegami: Ibrāhimem ar-Ramlim i Fārisem al-Fahdem. Wówczas ostatecznie opuszcza mury więzienne i nielegalnie przekracza granicę Syrii drogą wiodącą pod ogrodzeniem z drutu kolczastego, po czym dociera do domu. Powieść obejmuje krótki okres od pobytu Ḥammūda w celi do udanej ucieczki z więzienia, pozostałe fakty z życia bohatera poznajemy z jego wspomnień i monologów wewnętrznych. Wspomina on swój dom i radosne wydarzenia, na przykład wesela, w których uczestniczył, oraz wieś Al-Maḡdal jeszcze sprzed okupacji. Autor chciał pokazać, że mężczyzna jest nieugięty i silny jak skała, ponieważ wywodzi się z górzystych okolic, które wpołyły mu opór i wytrwałość w walce. On sam mówi:

Jestem w moim domu zakorzeniony aż po skalne fundamenty. Nie jestem jak słoma, którą wiatr może porwać. Fundamentem mojego domu są skały. On składa się z dwóch małych pokoi nurkujących w głąb wapiennego podłoża<sup>261</sup>.

Taki opis ukazuje trwale podstawy, które ukształtowały tego twardego, niezłomnego i odważnego człowieka, przywodzącego na myśl legendarnego herosa obdarzonego niezwykłą siłą i męstwem. Bohater nęka wojska izraelskie, które nie potrafią dojść, kto jest sprawcą ataków na ich żołnierzy. Po wszystkich udanych akcjach wraca do więzienia jak do bazy. Nawet jego towarzyszą, oddzielonym od niego jedynie ścianką pomiędzy celami, na wieść o odważnych zamachach nie przychodzi na myśl, że to on może być ich sprawcą. Są pewni, że to cała grupa partyzancka dokonuje działań przeciwko okupantowi. Ḥammūd Salmān w monologu wewnętrznym tak mówi o swoich współtowarzyszach, Ibrāhimie i Fārisie, zamkniętych w celi obok:

Oni teraz krzyczą: Niech żyje ta odważna grupa Fedainów, która zaatakowała Izrael, doszła tak daleko i zdetonowała ładunek wybuchowy. Niech ich Bóg chroni. Ach, ci dwaj biedacy. Jeśli by oni wiedzieli, że tamta grupa ludzi składa się z jednej osoby – mnie, ich towarzysza, który siedzi obok oddzielony od nich zaledwie jedną ścianą, to by poczuli wielką radość, silniejszą od ich zmęczenia i cierpienia<sup>262</sup>.

Przychodzi tu na myśl pytanie, w jakim stopniu te wydarzenia mogły być prawdziwe. W jednym z wywiadów Wahīb Sarāy ad-Dīn potwierdza autentyczność opisywanych w powieści zdarzeń, pisząc:

Pomysł napisania tego utworu powstał w 1972 roku, kiedy poznałem Naziha Abū Šāliha w Al-Ḥasakie, mieście na wschodzie Syrii, podczas mojej pracy w tamtejszym centrum kultury. Wówczas Abū Šāliḥ opowiedział mi, jak wy dostał się ze swojej celi w izraelskim więzieniu, drażąc puszką po sardynkach dziurę w posadzce, przez którą następnie uciekł do Syrii<sup>263</sup>.

Jednakże nie jest problemem to, że bohaterowi udało się uciec z więzienia, natomiast wątpliwości wzbudza fakt, że wielokrotnie wracał do więzienia spokojnie i bez obawy, zapominając, iż głównym celem podkopu była ucieczka, a nie powracanie do celi. To zagadnienie wydaje się niewytłumaczalne. Ḥammūd mówi: „Muszę wrócić do celi najpóźniej za dwie godziny, aby rano potwierdzić moją obecność”<sup>264</sup>. Wydaje się,

<sup>261</sup> Ibid., s. 113.

<sup>262</sup> Ibid., s. 251.

<sup>263</sup> Wahīb Sarāy ad-Dīn, *Šahāda ḥawla taḡrubatī ar-riwā'iyya*, „Dirāsāt Ištirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āsira*), 05–06.2000, s. 496.

<sup>264</sup> Ibid., s. 228.

że autor chciał ukazać niezwykłą odwagę i nieprawdopodobne bohaterstwo oraz poświęcenie dla ojczyzny, zdeterminowane do takiego stopnia, że nie ma dla niego rzeczy niemożliwych.

Pozostaje jeszcze jeden problem, który spostrzegł syryjski literat, Bāsīm 'Abdū, a podważa on autentyczność przedstawionych w utworze wydarzeń. Mianowicie:

Wykopywaną z tunelu ziemię główny bohater spłukiwał w kranie bądź chował pod koc. Z pewnością umywalka umieszczona w celi (z reguły w takich celach nie ma umywalek) wkrótce z powodu dużej ilości spłukiwanej ziemi uległaby zatkaniu, zaś codzienna dokładna kontrola w celach z pewnością wykryłaby ziemię schowaną w łóżku. Wydaje się ponadto – na podstawie łatwego sposobu wychodzenia Ḥammūda z więzienia – że nie istnieją żadne stráže więzienne<sup>265</sup>.

Mimo dość dużej popularności utworu w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych jego pouczający charakter i zbyt polityczna wymowa oraz słabe walory literackie sprawiają, że powieść nie prezentuje wysokiego poziomu artystycznego i nie wniosła nic szczególnego w rozwój prozy syryjskiej. Nie można też zaliczyć jej w poczet najlepszych utworów o wydźwięku patriotyczno-wojennym.

### Wahīb Sarāy ad-Dīn: *Iṣṭiqāqāt al-faṣl al-aḥīr* (Etymologie ostatniego rozdziału; 1996)

Utwór *Iṣṭiqāqāt al-faṣl al-aḥīr* (Etymologie ostatniego rozdziału) jest bardziej przekonujący w wymowie i doskonalszy w formie od poprzednio omawianej powieści, poruszając podobną tematykę patriotyczno-społeczną, dotyczącą jednak okresu mandatu francuskiego.

Główny bohater utworu to As'ad Šāhīn – uczeń klasy maturalnej. Bierze on udział w antyfrancuskiej demonstracji, która z jedynej szkoły średniej w mieście przeszła pod ratusz miejski z okrzykami nawołującymi do wolności i niepodległości Syrii. W trakcie przemarszu dochodzi do spalenia flagi francuskiej pośród tłumu demonstrantów. Jednak później w strachu przed policją bohater ucieka z miasta do beduińskiej wsi Umm Ḥuzām, przebrany przez siostrę za kobietę. Rządzący we wsi szejk Ibn ad-Da'ka przyjmuje go w gościnę do swojego domu. Natomiast francuski gubernator wydaje nakaz wykreślenia As'ada dożywotnio z listy zdających maturę, a profrancuski sąd skazuje go na karę dwudziestu lat ciężkich robót. Chłopak rozpoczyna na wsi pionierską działalność i podczas piętnastoletniego pobytu pośród Beduinów organizuje nauczanie dla dzieci z plemienia Ibn ad-Da'ki oraz pracujących tam jako najemnicy fellachów, uświadamia biednym rolnikom ich prawa w zakresie wynagrodzenia za pracę. Działający na rzecz biedaków, wspierający ich i uświadamiający, As'ad po pewnym czasie wyprowadza się od szejka i zamieszkuje w oddzielnym domku, tocząc skrytą walkę z bogatym wodzem plemienia, któremu jego działalność jest nie na rękę. Konflikt pomiędzy nimi nabiera rozmachu, gdy przestano przychodzić do szejka, a dom As'ada staje się miejscem spotkań biednych wieśniaków. Fellachowie dzięki As'adowi uświadomili sobie niesprawiedliwość swojego położenia i zrozumieli, że winę ponosi

<sup>265</sup> Bāsīm 'Abdū, *Qirā'a fī taḡrubat ar-riwā'i Wahīb Sarāy ad-Dīn*, „Dirāsāt Iṣṭirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āsira*), 05–06. 2000, s. 130.

Ibn ad-Da'ka, który jest posiadaczem całej wsi i wykorzystuje ich trud, nie dając w zamian godziwej zapłaty. Nawet dzieci uczone przez głównego bohatera są świadome niesprawiedliwości społecznej. Dzięki niemu nauczyły się czytać i liczyć, poznały hymn narodowy oraz pieśni patriotyczne. Czując wielkie zagrożenie i niemożność zastraszenia As'ada, szejk postanawia zjednać go, dając za żonę swoją córkę, Nūrę.

Autor stworzył pełnego rozterek i wyobcowanego bohatera, który tęskni za rodziną i domem w mieście oraz za ukochaną, którą musiał tam pozostawić. A teraz w jego życiu pojawiła się piękna beduinka, Nūra, która zajęła ważne miejsce w jego sercu. Ibn ad-Da'ka przez przyjęcie do rodziny liczył na zjednanie przyszłego zięcia przeciwko chłopom. Jednak fellachowie, stworzywszy komisję, postanawiają na mocy jej decyzji, iż: „każdy fellach pracujący na ziemi Ibn ad-Da'ki winien mieć jedną piątą urodzaju dla siebie, a pasterz jedną piątą miotów ze stad, które wypasa”<sup>266</sup>.

As'ad nadal wspiera fellachów i mimo planowanego małżeństwa z Nūrą nie przechodzi na stronę jej ojca. Kiedy 17 kwietnia 1946 roku ostatni francuski żołnierz opuszcza ziemię syryjską, główny bohater postanawia wrócić do rodzinnego miasta As-Suwaydā'. Jednak po przybyciu do domu znajduje tylko siostrę, Salmę, i jej męża, który przywłaszczył sobie całe mienie ich rodziny. Siostra opowiada mu, że najpierw zmarł ojciec, a niewiele później matka, nie dożywszy dnia niepodległości. As'ad rozpoczyna pracę w mieście jako nauczyciel w szkole, w której sam się uczył, a której nadano imię Niepodległości.

W ostatniej scenie utworu na uroczystym porannym apelu bohater wciąga flagę na maszt i śpiewa wraz z całą społecznością szkolną hymn narodowy. Poprzez ten epizod Wahīb Sarāy ad-Dīn akcentuje patriotyczny wydźwięk utworu. Szczęśliwe zakończenie to zwycięskie zwieńczenie wieloletniej walki As'ada, przedstawiciela narodu syryjskiego, o niepodległość i wygnanie okupanta z kraju, co jednak kosztowało wiele wyrzeczeń i trudnej, mozolnej pracy.

Autor ponadto pokazuje w powieści walkę zachodzącą wewnątrz społeczeństwa, przejawiającą się w domaganiu się równych praw dla wszystkich i sprawiedliwości społecznej, sygnalizując, iż wyzwolenie się spod okupacji powinno iść w parze ze zlikwidowaniem wyzysku biednych przez bogate warstwy społeczne i zmniejszeniem nierówności klasowych. Wydaje się jednak, że *Iṣtiqāqāt al-faṣl al-aḥīr* pośród mnóstwa powieści o tematyce związanej z okresem mandatu francuskiego stała się swojego rodzaju powtórzeniem doskonale znanego już i opisanego motywu. Niemniej jej znaczna popularność jest świadectwem, że ten okres w historii kraju nadal jest tematem aktualnym, społeczeństwo chętnie się w nim rozczytuje i stanowi on doskonałą lekcję patriotyzmu i poświęcenia ojczyźnie, dając przykład kolejnym pokoleniom.

## Wojna libańska

O libańskiej wojnie domowej w latach 1975–1990 rozpisywało się wielu powieściopisarzy syryjskich. Najważniejszymi utworami o tej tematyce są powieści: *Gādy as-Sammān Kawābīs Bayrūt* (*Koszmary Bejrutu*; 1976), *Qamar Kilānī Bustān al-karaz* (*Wiśniowy sad*; 1977) i *Yāsīna Rifā'īyi Al-Mamarr* (*Korytarz*; 1978).

<sup>266</sup> Wahīb Saray ad-Dīn, *Iṣtiqāqāt al-faṣl al-aḥīr*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1996, s. 264.

W *Bustān al-karaz* Qamar Kilānī przedstawia kronikę wydarzeń wojennych poprzez losy jednej rodziny uosabiającej cały Liban. Wadi' jest muzułmaninem, zaś jego żona, Kāmila – chrześcijanką. Różnica wiary staje się przeszkodą dla ich szczęśliwej przyszłości. Trwająca w kraju wojna domowa pomiędzy różnymi religijnymi odłami uniemożliwia im wspólne życie.

Podobną tematykę porusza *Al-Mamarr* (Korytarz) Yāsīna Rifā'iyi, jednak jego wymowa jest inna. Powieść ukazuje wojenne losy Libańczyków na podstawie dwóch postaci: chrześcijanki Rany i muzułmanina Maḥmūda, którzy podczas strzelaniny chronią się w jednym z korytarzy w bloku. W tym ciasnym miejscu dwoje nieznanym sobie ludzi zbliża się duchowo i cieleśnie, co jest oznaką możliwej koegzystencji mimo ich religijnych różnic i trwającej wojny. Jednak jest wiele przeszkód do pokonania, a najważniejszą jest wojna, która ostatecznie ich rozdziela, gdyż Maḥmūd, wychodząc na zewnątrz, ginie od kuli, a Ranā znów zostaje sama.

W latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych tematyka wojny libańskiej była motywem stale aktualnym i kontynuowanym przez doświadczonych pisarzy, takich jak Ġāda as-Sammān [*Laylat al-milyār* (*Noc miliarda*; 1986)] i Yāsīn Rifā'iyia [*Ra's Bayrūt* (*Ras Bejrut*; 1992), *Imra'a ġamiḍa* (*Tajemnicza kobieta*; 1993)]. Ponadto podejmowało ją nowe pokolenie powieściopisarzy, np.: Bāsīm 'Abdū w *Ġisr al-mawt* (*Most śmierci*; 1997) i Marwān Ṭāha al-Mudawwar w *Ġunūn al-baqar* (*Szałeństwo krów*; 1992).

Do analizy w tej publikacji wybrano trzy powieści, które wydają się najbardziej reprezentatywne, ukazując trzy różne sposoby patrzenia na tę tematykę.

### Ġāda as-Sammān: *Laylat al-milyār* (*Noc miliarda*; 1986)

Ġāda as-Sammān poruszyła tematykę wojny libańskiej w utworze *Kawābis Bayrūt* (*Koszmary Bejrutu*; 1976), a kontynuowała ją w kolejnej powieści, *Laylat al-milyār* (*Noc miliarda*). W pierwszym utworze akcja toczyła się w samym Libanie, w drugim przeniosła się poza granice kraju, do Europy, gdzie uciekają bohaterowie po inwazji i wkroczeniu wojsk izraelskich do Bejrutu w 1982 roku. W powieści *Laylat al-milyār* ukazany jest wpływ wojny na obywateli – jedni z jej powodu dużo wycierpieli, drudzy zaś zdobyli fortunę na handlu bronią i nielegalnych kontraktach. Raġīd – jeden z głównych bohaterów – wzbogacił się na wojnie, a gdy jego oszczędności przekroczyły wartość miliarda, świętował, wydając przyjęcie (stąd pisarka zaczerpnęła zresztą pomysł na tytuł książki). Miała to być noc szczególna, pełna przyjemności i luksusów, niczym bajkowe noce z *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Jednak wbrew planom gospodarza miała ona tragiczne zakończenie. Gospodarz zmarł tej nocy na zawał serca w swoim luksusowym basenie w kształcie ośmiornicy, zaś tytułowa „noc miliarda” stała się przyjęciem pogrzebowym.

Raġīd jest postacią negatywną. Uciekając z Libanu do Szwajcarii, miał tylko jeden cel – bez żadnych skrupułów zarabiać ogromne pieniądze. Nie interesowało go, skąd one będą pochodzić, np. z handlu bronią, która służy do zabijania jego rodaków, czy też z innych nielegalnych źródeł. Pisarka przedstawia go w bardzo złym świetle, jako zarozumiałego, wywyższającego się ponad wszystkich i wszystko człowieka, negatywnie nastawionego nawet do przyrody: „nie lubi widoku przyrody z wyjątkiem mo-

mentów, kiedy słońce nadaje jej złoty blask. (...) On nienawidzi drzew, gdyż nie może ich zdeptać, ale lubi trawy...<sup>267</sup>

W powieści przedstawione są też inne negatywne postacie, których nie interesuje los ojczyzny, a ponad wszystko przedkładają własne interesy – są to emigranci: Nadīm i Şahr. Za granicą zarabiają pieniądze, zajmując się działalnością handlową niekorzystną dla ich ojczyzny oraz bogacąc się na nieszczęściu innych.

Jako przeciwwaga ukazane są postacie pozytywne: główny bohater Ḥalīl, Amīr an-Nīlī i Nasīm, których wojna zmusiła do opuszczenia kraju, jednak cały czas pragną powrócić i pracować w służbie ojczyźnie. Wydaje się, że Ḥalīl przemawia głosem samej autorki, a wychował się na ideach Amīra an-Nīliego, który jest niczym *alter ego* Ġādy as-Sammān. W jego opisie dostrzegamy charakterystykę samej pisarki:

On jest pisarzem. Nikomu nie udało się go przekupić... Zawsze stoi po stronie biedaków, wszystkich potrzebujących, niezależnie od ich przynależności religijnej czy politycznej... On jest po stronie zachowania arabskości w jej prawdziwym pojęciu, ale nie w formie prześladowań politycznych, terroru i pozbawiania ludzi wszelkich praw do godnego życia<sup>268</sup>.

On, podobnie jak autorka, jest arabskim pisarzem, który opuścił kraj, aby chronić swoje życie, zasady, wolności i demokrację.

Ḥalīl był pod silnym wpływem an-Nīliego jeszcze podczas pobytu w Bejrucie, gdzie czytał jego książki i zachęcał znajomych do ich czytania. Nie bał się publicznie wygłaszać jego odważnych poglądów i idei, narażając się nawet na represje. Podczas pobytu w Szwajcarii spotyka się z Amīrem an-Nīlim – profesorem w miejscowym uniwersytecie – i rozmawiają o Libanie, wyższych ideałach i patriotyzmie, zastanawiając się, jak najlepiej mogą służyć ojczyźnie.

Pomimo że Ḥalīl jest zwolennikiem takich samych poglądów jak szanowany profesor, to jednak nie może w pełni być im wierny. Nie pozwala mu na to jego sytuacja biedaka wykorzystywanego przez pracodawców. Mężczyzna pracuje jako towarzysz i tłumacz Şaqrą, jednego z młodych bogaczy, którzy przybyli z krajów Zatoki Arabskiej. Zmanierowany Şaqr nauczony jest manipulować życiem zależnych od niego ludzi. Jako bogaty pracodawca przejmuje władzę nad Ḥalīlem, zmuszając go do swojego towarzystwa w nocnych klubach, pośród rozpusty, pijaństwa i narkotyków. Pisarka dobrze opisuje uczucia mężczyzny pozbawionego woli wobec chlebodawcy. Mimo że chce przeciwstawić się Şaqrowi, to z powodu strachu przed utratą pracy nie śmie tego zrobić. Jego sprzeciw jest zaprezentowany w monologach wewnętrznych. Jest to jedyny sposób osądu pracodawcy i wyrażenia swojego oburzenia:

Wstanę z krzesła i spoliczkuję tego dwudziestoletniego młodzieńca [Şaqr] i powiem mu: Ja żyję bólem mojego narodu, a powiedz, gdzie ty żyjesz?... Şaqr roześmiał się tym razem z niewiadomego powodu i powiedział: Jesteś małowówny, to mnie cieszy. Nie lubię słuchać innego głosu niż mój własny... Jestem zakochany w samym sobie, w moich słowach i moim uśmiechu. Czy nie widzisz, jaki jestem przystojny? Uderzyłem go pięścią i powiedziałem mu, że jest nikim, zarozumiałcem, którego natychmiast powinni odesłać na szkoleniowy obóz, a tam zmusić, aby nauczył się na pamięć mapy arabskiej ojczyzny i dowiedział się, jak wysoki jest procent tych, którzy doświadczają głodu, biedy, chorób, represji i analfabetyzmu<sup>269</sup>.

<sup>267</sup> Ġāda as-Sammān, *Laylat al-milyār*, Manşūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut 1986, s. 27.

<sup>268</sup> *Ibid.*, s. 54.

<sup>269</sup> *Ibid.*, s. 163.



W tym wymyślonym przez bohatera dialogu pisarka porusza ważny problem, będący tematem wielu dyskusji w arabskim społeczeństwie. Chodzi o mieszkańców krajów arabskich, którzy czerpią ogromne zyski ze sprzedaży ropy. Ich bogactwo stało się powodem zepsucia dużej części miejscowej ludności. Ich postawa nie służy rozwojowi kraju, likwidacji nędzy, głodu i analfabetyzmu. Autorka ukazuje bogaczy żyjących w rozpuście, będących pozbawionymi kultury ignorantami, którzy na półkach umieszczają atrapy książek, by ozdobić swe luksusowe domostwa. Oto Şaqr, kiedy spostrzegł Ĥalila patrzącego z tęsknotą na książki, które pragnąłby przeczytać, przyciska ukrytą dźwignię i wówczas regał przesuwają się, ukazując dziesiątki butelek z „ognistą wodą”:

A książki, które stały na regale, okazały się dekoracją przyklejoną do drzwi barku, a nie książkami. (...) To były jedynie puste obwoluty z nadrukowanymi tytułami<sup>270</sup>.

Ġāda as-Sammān prezentuje również pozytywny wizerunek Araba z Zatoki. Na przykład, Ĥilāl al-Ġanamālī to postać diametralnie różna od Şaqra i jego ojca Şaħra. Jest on człowiekiem religijnym o patriotycznych poglądach. Potępia rozrzutność swoich rodaków oraz rozpustę, której się oddają. Krytykuje Şaħra, który przywiózł wielbłądźcę do Genewy i wydaje masę pieniędzy, by ją utrzymać, mówiąc:

Dlaczego tyle pieniędzy kosztują starania, aby upodobnić ziemię Genewy do naszej ojczyzny. To, co wyprawiamy, jest powodem śmiechu Zachodu. Dlaczego nie wydajemy ich, by zmienić nasze kraje w ogrody podobne do genewskich. (...) Opowiedz im o panu dyrektorze słynnego hotelu (w którym mieszkają), który z naszych pieniędzy daje datki na Izrael... Oni zabijają Arabów w Bejrucie za pieniądze, które rozrzucamy<sup>271</sup>.

Pisarka traktuje kobiety na równi z mężczyznami, ukazując negatywne i pozytywne bohaterki. Laylā – jedna z postaci utworu – zakochała się ze wzajemnością w Amīrze an-Nilī. Ale trudne i skomplikowane życie u jego boku sprawiło, że zerwała kontakty z ukochanym i zmieniła swoją hierarchię wartości oraz zasady, którym wspólnie hołowali. Kobieta zamierza przyłączyć się do świata bogatych i w tym celu nawiązuje znajomość z Raġīdem. Tłumaczy to w ten sposób: „Zmęczyłam się od tego wszystkiego, a dzisiaj będę stała obok Raġīda – zwycięscy, a nie obok mojego ukochanego Amīra, który zmarł za życia”<sup>272</sup>.

Autorka przyznaje Layli rację, rozumiejąc jej potrzebę stabilizacji, której nie może dać żonaty i obciążony dziećmi mężczyzna. Jest świadoma, iż w każdej chwili może zostać zamordowany przez wrogów. Kobieta zastanawia się, co się z nią stanie po jego śmierci:

Kiedy zginie Amīr, jego żona w otoczeniu dzieci będzie pogrążona w żalobie, a towarzysze pójdą do niej, ignorując mnie... towarzyszkę jego obcości, gorzkich dni i walk... Jego towarzysze będą pierwszymi, którzy pogardzą moim nielegalnym układem łączącym mnie z nim... Jaki jest okrutny świat mężczyzn! Jacy by nie byli różni w poglądach i innych sferach, to i tak wszyscy są tacy sami<sup>273</sup>.

<sup>270</sup> Ibid., s. 161–162.

<sup>271</sup> Ibid., s. 290–291.

<sup>272</sup> Ibid., s. 293.

<sup>273</sup> Ibid., s. 295.

Krytyk literacki, Māğida Ḥammūd stwierdziła, iż Ġāda as-Sammān poprzez postać Layli ukazała nowy typ arabskiej kobiety, żyjącej co prawda na Zachodzie, ale niemożęcej uwolnić się od wpływów wschodniego wychowania. Jej zdaniem pisarka:

(...) poruszyła problematykę władzy społeczeństwa, które trzyma kobietę za gardło również w zachodnim środowisku, mimo że ta żyje daleko od swojego kraju, starając się adaptować wartości Zachodu<sup>274</sup>.

Autorka przedstawia bohaterki, które swoje czyny kierują przeciwko społeczeństwu „samców”, pogardzającym kobietą pomimo incydentalnie pojawiających się kłamliwych hasel nawołujących do ich wyzwolenia. Kobiecie pozostaje jedynie upodabnianie się do mężczyzny:

Rozwiązaniem jest to, że powinnam działać jak mężczyzna i kochać tak jak on kocha. Mężczyzna kocha kobietę tylko wówczas, kiedy ma wolny czas, i na marginesie swojej przyszłości...<sup>275</sup>

Laylā uważa, że społeczeństwo ustanowiło zadanie kobiety, którym jest ciągle dawanie, a nawet:

Ojczyzna gorąco wita powracającą bogatą i silną emigrantkę. Społeczeństwo samców nauczyło mnie, że tylko pieniądze są prawdą, więc jak mogę być winna, skoro zrozumiałam dobrze jego lekcję? Ono mnie nauczyło, że miłość jest słabością, a rozsądek jest ozdobą, więc jak mogę być winna, skoro ozdabiam się według ich zasad<sup>276</sup>.

Jednak Ġāda as-Sammān ukazuje, że Laylā wybrała niewłaściwą drogę, rezygnując z wcześniej obranych zasad, czyli rzucając się w objęcia Rağīda – symbolizującego pieniądze i luksus. Autorka karze ją na końcu powieści śmiercią. Kiedy umiera jej wybranek, nie zdążywszy dać jej pieniędzy na opłacenie czeków bez pokrycia, które podpisała, wybuchu skandal i w rezultacie, nie widząc innego rozwiązania, kobieta popełnia samobójstwo, wjeżdżając pod koła rozpędzonej ciężarówki.

Inny typ kobiety reprezentuje pusta i prymitywna Kafā – żona Ḥalīla. Kocha życie w luksusie, odpycha ją kultura i przykładowy mąż Amīr an-Nīlī. Nie szanuje ważnych dla jej męża wartości, a gdy ten przeżywa wiadomości dotyczące wojny w ojczyźnie, ona śledzi informacje dotyczące ostatnich nowinek w modzie i myśli o przystojnym Włochu oraz fantazjuje na temat możliwości spotkania z nim:

Przyspieszył, by włączyć telewizor i wysłuchać wiadomości o ojczyźnie, która nadal płonie (...), a przed tym, jak zasnął, śpiewał cichym głosem: Ojczyzno, ojczyzno, masz moje serce i miłość! Kafā udała, że nie słyszy go... Zamknęła oczy i przywołała obraz przystojnego Włocha i jego frażę: Amore, która towarzyszyła jej ku ziemi tajemniczych przyjemności... Nie ma innej prawdy na tym świecie tylko miłość cielesna<sup>277</sup>.

Tu widać, że Ġāda as-Sammān nie waha się krytykować kobiety, kiedy widzi, że jej stanowisko jest niesłuszne, i przyznaje rację mężczyźnie – Ḥalīlowi, co jest rzadkie w arabskim powieściopisarstwie kobiecym, przeważnie przesyconym feministycznymi poglądami. Ostatecznie małżeństwo Kafy z Ḥalīlem rozpada się – rozwodzą się, gdyż ona postępowała egoistycznie i nie zwracała uwagi nawet na dzieci.

<sup>274</sup> Māğida Ḥammūd, *Ġamāliyyāt al-muğāmara...*, s. 62.

<sup>275</sup> Ġāda as-Sammān, *Laylat...*, s. 287.

<sup>276</sup> *Ibid.*, s. 341.

<sup>277</sup> *Ibid.*, s. 274.

Ciekawą postacią jest Duniyā – wrażliwa malarka, która wyszła za bogatego Nadīma – wiernego sługę Raġīda. Uświadomiła sobie, że się sprzedała, sprzeniewierzając się własnym zasadom i wartościom. Kiedy poznała zepsuty świat męża, pełen pieniędzy i krwi, rozwiódła się. Obrabiła inną, właściwą drogę, zwracając się przeciwko przestępczej działalności męża i jego szefa. W trakcie małżeństwa czuła narastającą w jej duszy pustkę, a w każdym aspekcie ich życia pojawiał się cień demona pieniędzy, fałszerstwa i rozpusty. Jej mąż kojarzył się jej z kameleonem, który zmienia skórę, nie kierując się zasadami, ale finansowymi korzyściami. On:

Odgrywa rolę łobuza ze zmierzwionymi włosami, pałac papierosy z artystami, a grając rolę zamożnego, pali luksusowe cygara w towarzystwie bogaczy, ubiera sandały przy lewicowcach i nosi kałaznikowa z rewolucjonistami, intonuje narodowe pieśni z arabskimi gośćmi z prowincji, śpiewa operę z jego włoskim partnerem handlowym... ubiera turban i religijny strój z niektórymi... kolęduje 'Ojcu z niebiosach' z innymi, wybiera sobotę jako dzień wolny, kiedy zawiera transakcję z Żydem...<sup>278</sup>

Taki pozbawiony pryncypiów człowiek o wielu twarzach nie mógł być partnerem dla Duniy i dlatego ona zadaje retoryczne pytania:

Jak mogę go kochać lub nie kochać, nie wiedząc, jaka jest jego prawdziwa twarz i co ukrywa pod tymi wszystkimi maskami? Czy te wszystkie maski są różnymi wizerunkami jednej jego prawdziwej twarzy, bo gdy przywdziewa maski, nie widać jego twarzy, a pod maskami też nie skrywa się jego prawdziwa twarz?<sup>279</sup>

Nadīm, niczym Faust – bohater Goethego, zaprzedał się diabłu. I umarli w nim wszystkie ludzkie uczucia, gdyż oddał się bezkrytycznie swemu szefowi Raġīdowi – szatanowi, który niszczył każdego, kto stanął na jego drodze.

Jedną z najważniejszych postaci utworu jest Baħriyya – piękna dziewczyna symbolizująca Liban. Gdy pojawia się na powieściowej scenie w pałacu Raġīda, jest cała zakrwawiona od otrzymanych ran niczym jej krwawiąca ojczyzna. Na jej widok nikt nie spieszy z pomocą, a zebrany tłum przygląda się jej cierpieniu. W końcu z pomocą przychodzi Raġīd, ale jego intencją było pokazanie się przed mediami jako osoba wrażliwa na cierpienie człowieka. W tym obrazie można dopatrzeć się symbolu Bejrutu – bombardowanego przez trzy miesiące z morza, łądu i powietrza przez izraelskie wojska w 1982 roku, kiedy cały świat milczał, nie czyniąc żadnego kroku, by to miasto uratować. Baħriyya uosabia Bejrut, a Raġīd – handlarzy pozornie pomagających ofiarom, a w rzeczywistości czerpiącym korzyści z dramatu wojny. Ta kobieta ma duży wpływ na inne powieściowe postacie, na przykład Ĥalīl odbiera ją jako bliską jego poglądom oraz wartościom i porównuje do swojej żony, będącej jej przeciwieństwem. Kobieta wstrząsnęła nim, pod jej wpływem odżyły w nim uczucia patriotyzmu, zapragnął skończyć z lekkim życiem i zakończyć interesy ze skorumpowanymi ludźmi oraz zaczął planować powrót do ojczyzny pomimo kuszącej propozycji Raġīda.

Baħriyya wywołuje u innych postaci wspomnienie ojczyzny. Na przykład, ochroniarzowi Nasīmowi jej zapach przypomina morze i Bejrut podczas oblężenia:

Zapach gorącego, letniego morza roznosił się od jej łóżka, kiedy wierciła się w nim. On zawsze czuł zapach morza dochodzący z jej pokoju i jej ognistej obecności niczym oblężonego miasta<sup>280</sup>.

<sup>278</sup> Ibid., s. 230.

<sup>279</sup> Ibid., s. 231.

<sup>280</sup> Ibid., s. 260.

Interesującą postacią jest czarownik Waṭfān. Kiedy Bahriyya przychodzi leczyć się do niego, ten zakochuje się w niej, zapominając o swej obecnej ukochanej. Od momentu, kiedy ją zobaczył, nie miał „apetytu” na żadną inną kobietę. Ona budzi w nim wspomnienia bolesnych dni w Bejrucie.

Waṭfān jest dla ludzi autorytetem religijnym, stąd zwą go szejkiem. Używając magii popartej wersetami z Koranu i niezrozumiałymi zaklęciami, leczy ludzi. Właśnie takimi niezrozumiałymi słowami pisarka rozpoczyna powieść, by podkreślić egzotyczne klimaty i surrealistyczny okres, w którym znalazł się Liban w czasie wojny i wszechogarniającej wówczas kraj korupcji. Do Waṭfāna przychodzą nawet bogaci i wpływowi obywatele, by znalazł jakiś sposób na ich wrogów. Na przykład, Raḡid chce pozbyć się rywala Hilāla al-Ganamāliego, który sprzeciwia się nieuczciwym i wręcz krzywdzącym gospodarce krajów Zatoki Arabskiej interesom.

Postać czarownika jest bardzo atrakcyjna i pozytywnie postrzegana przez czytelnika pomimo dziwnych zachowań i uprawiania szarlatanerii dla pieniędzy. Autorka zapoznaje nas z jego przeszłością, ukazując, że dawniej jako młody poeta był przeciwny czarom, które uważał za oszustwo. Jednak po stracie rodziców i domu podczas wojny domowej, doświadczeniu głodu i poniewierki, nie pozostało mu nic innego, jak tylko kontynuowanie rodzinnego procederu. Jest wrażliwy i inteligentny oraz zdaje sobie sprawę, że jego zawód bazuje na ludzkiej naiwności i oszustwie, ale rozumie, że sami ludzie tego potrzebują. W jednym z monologów wewnętrznych ukazane są jego myśli:

Czy nie można po prostu powiedzieć klientowi, że jego syn jest chory z powodu zaniedbania rodziny, i czy aby zrozumieli tę prostą prawdę, trzeba palić kadzidło, a nawet drzewa, by przegonić złe duchy?<sup>281</sup>

Z czasem sam Waṭfān przekonuje się, że dobre demony istnieją i pomagają mu w leczeniu ludzi od wpływu złych duchów:

Początkowo sam nie był przekonany, że istnieją dżinny, ale poprzez długie nawoływanie ich w swoich modlitwach zdaje mu się, że widzi je naprawdę... Rozmawia z nimi... Koegzystuje z nimi, ale czasami jest zagubiony jak wszyscy jego klienci<sup>282</sup>.

Powieść *Laylat al-milyār* cechuje dobrze skomponowana fabuła oraz wysoki poziom techniki narracji, która toczy się płynnie. Postacie są skonstruowane starannie i umiejętnie, wyrażają poglądy różnych warstw społecznych i rozmaite postawy wobec najważniejszych spraw nie tylko libańskiego narodu, ale i całej arabskiej społeczności. Syrjski krytyk, Riyād 'Iṣmat, wskazuje na ważne walory artystyczne tego utworu, utrzymując, że: „Pisarka w obrębie warstwy konstrukcyjno-kompozycyjnej stworzyła w czarowny sposób rzeczywistość, która jest niczym legenda, a nie suche odtworzenie wydarzeń”<sup>283</sup>.

Satyryczny ton Ġādy as-Sammān, który czasami jest widoczny w opisywaniu paradoksów życia Arabów, i jej poważne, a zarazem odważne podejście do sprawy kobiet oraz poddawanie ich krytyce na równi z mężczyznami – wszystko to sprawiło, że świat przedstawiony w powieści jest bliski światu rzeczywistemu, ale niepozbawiony sym-

<sup>281</sup> Ibid., s. 139.

<sup>282</sup> Ibid., s. 140.

<sup>283</sup> Riyād 'Iṣmat, *Min layl al-ḡurabā' ilā laylat al-milyār*, „Dirāsāt 'Arabiyya”, nr 1, 11.1990.

bolizmu i aluzyjności. Syryjska badacz literacki, Buṭayna Ša'bān, wskazując na doniosłe znaczenie utworu, stwierdza:

Przedstawia on niestereotypowe ujęcie libańskiej wojny domowej i jest jedną z najważniejszych powieści, bowiem nie tylko podejmuje tematykę katastrofalnej codzienności, ale penetruje głęboko do jej źródeł, by obnażyć istotę prawdy<sup>284</sup>.

Utwór prezentuje wysoki poziom syryjskiego powieściopisarstwa i bez wątpienia autorka jest jednym z najwybitniejszych twórców tak w syryjskiej, jak i w ogóle w arabskiej prozie współczesnej.

### Yāsīn Rifā'iyya: *Ra's Bayrūt (Ras Bejrut; 1992)*

Yāsīn Rifā'iyya urodził się w 1934 roku w Damaszku. Pracował jako piekarz oraz prosty robotnik w fabryce tekstylnej. Zajmował się dziennikarstwem, a w latach 1961–1965 objął stanowisko sekretarza redakcji czasopisma „Al-Ma'rifa” („Wiedza”). Później wyjechał do Libanu i tam był kierownikiem działu kulturalnego tygodnika „Al-Aḥad” („Niedziela”). Obecnie mieszka w Londynie, gdzie pisze dla tamtejszych arabskich gazet i czasopism. Wydał wiele powieści, tomików wierszy i zbiorów opowiadań.

Powieści Yāsīna Rifā'iyyi podejmujące tematykę konfliktu libańskiego odwołują się do autentycznych doświadczeń pisarza. Mieszkając w Bejrucie, a dokładnie na osiedlu Ras Bejrut, bezpośrednio przeżywał wojnę, obserwował jej tragiczny przebieg i wpływ na społeczeństwo. Wydaje się, że była to bardzo bliska pisarzowi tematyka i dlatego poruszał ją w swoich utworach.

Yāsīn Rifā'iyya we wcześniejszej powieści *Al-Mamarr (Korytarz; 1987)* przedstawił krótki fragment libańskiej wojny domowej, a mianowicie jej początkowe stadium. *Ra's Bayrūt (Ras Bejrut)*, kontynuując tę tematykę, ukazuje trzy kolejne etapy tej wojny. Pierwszy dotyczy walk pomiędzy różnymi religijnymi odłamami, kolejny to okres działań palestyńskich organizacji stacjonujących na terenie Libanu, natomiast ostatni obejmuje inwazję Izraela i blokadę Bejrutu w 1982 roku oraz dokonaną przez falangistów libańskich wspieranych przez izraelskie wojsko masakrę w palestyńskich obozach Šabrā i Šatīlā.

Powieść jest realistyczna, a czasami rejestruje autentyczne wydarzenia i zawiera wiele elementów autobiograficznych, np. detale z życiorysu narratora, jego dzieciństwo, młodość, wyjazd z rodzinnego Damaszku za pracą do Bejrutu. Jednak *Ra's Bayrūt* nie jest pozbawiony symbolicznych elementów. Są one zauważalne już w tytule, który jest dwuznaczny: odpowiada nazwie osiedla, a w dosłownym tłumaczeniu znaczy „głowa Bejrutu”. Poprzez częste powtarzanie w tekście tego zwrotu autor zapewne chciał dać do zrozumienia, że wszyscy walczący pragną „głowy” Bejrutu.

Utwór składa się z trzech części podzielonych na wiele rozdziałów. Pierwsza, stanowiąca niemal połowę powieści, jest zatytułowana *Co wojna z nami zrobiła*. Ukazane jest w niej życie mieszkańców osiedla Ras Bejrut oraz wszechobecny strach, zdenerwowanie i zmartwienia towarzyszące ich wojennej egzystencji. Autor krytykuje grupy

<sup>284</sup> Buṭayna Ša'bān, *Mi'at 'ām min ar-riwāya an-nisā'iyya al-'arabiyya*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1999, s. 158–159.

zbrojne, które przejawiają religijną nienawiść do innowierców, a w szczególności separatystyczne siły, które chcą stworzyć państwo o charakterze religijnym, dla wyznawców jednego odłamu.

Druga część nosi tytuł *Podziemny korytarz Abū al-Ġamāġima*. Narrator opisuje historię zatrzymania przez pewną palestyńską organizację Abū al-Ġamāġima, który następnie jest przesłuchiwany przez śledczego w tytułowym podziemnym korytarzu i osadzony w więzieniu pod zarzutem szpiegostwa na rzecz obcego państwa. Po krótkim czasie został uwolniony dzięki pomocy kolegi z innej palestyńskiej organizacji. Autor krytykuje tu i ośmiesza niektóre urzędy Organizacji Wyzwolenia Palestyny (OWP), która w latach 1976–1982 praktycznie rządziła Bejrutem, tworząc państwo w państwie. Pisarz ukazuje okrucieństwo niektórych urzędników i oficerów z różnych organizacji palestyńskich, którzy torturowali więźniów libańskich i palestyńskich, zatrzymywanych oraz więzionych bez żadnych podstaw. Oficerowie z urzędu bezpieczeństwa są niekompetentni i wręcz komiczni, na przykład Abū al-Ġamāġim podważa demokratyczny charakter OWP reklamowany przez jej propagandę. Dowodzi, że ta i podobne jej palestyńskie organizacje niczym nie różnią się od innych arabskich reżimów opierających się na rządzeniu żelazną ręką i niehumanitarnym traktowaniu obywateli. Autor pokazuje setki Libańczyków i Palestyńczyków więzionych bez powodu, torturowanych pod zarzutem szpiegostwa lub przynależności do innej, konkurencyjnej organizacji. Oto dialog narratora z Abū al-Ġamāġimem, z którego widać śmieszność i nieoczytanie przesłuchującego, chwającego się, że czytał Arsene'a Lupin, Sherlocka Holmesa, ale później przyznaje, że nie lubi czytać książek:

Nagle zapytałem Abū al-Ġamāġima:

– Czy czytałeś powieść *Godzina 25*?

Odpowiedział ostrym tonem: – Ja nie czytam książek.

– Gdybyś czytał tę powieść, rzuciłbyś natychmiast tę swoją pracę...

– Milcz... Ja chronię rewolucję.

– Ale panie, książki są przyjemnością. Życzę ci, byś jednak zaczął czytać<sup>285</sup>.

Wydaje się, że aresztowanie bohatera z błahego powodu i oskarżenie go o szpiegostwo, tylko dlatego że używa małego magnetofonu, przeprowadzając swoje dziennikarskie wywiady, jest mało przekonujące i wręcz nierealne oraz niewystarczające, by krytykować czy nawet piętnować nieprawidłowe funkcjonowanie tychże urzędów i ich pracowników. Należy wspomnieć, że tematykę korupcji urzędów OWP poruszało wielu palestyńskich pisarzy, zwłaszcza Rašād Abū Šāwar w utworze *Ṭawra fī 'asr al-qurūd* (*Rewolucja w epoce małp*; 1981) i Ḥasan Ḥamid w powieści *Ta'ālī nuṭayyir awrāq al-ḥarīf* (*Chodźmy wypuścić jesienne liście*; 1992), w których w sposób realistyczny i przekonujący była ukazana skala korupcji, nadużyć i przemocy w szeregach palestyńskich organizacji. Sam Yāsīn Rifā'iyia wskazywał przyczyny takiego bezpodstawnego w wielu przypadkach aresztowania i więzienia ludzi, tłumacząc, że w tamtym czasie Liban był polem bardzo intensywnej działalności wywiadów różnych krajów. W obawie przed tym urzędnicy OWP w historyczny wręcz sposób reagowali na wszelkie najmniejsze, często błędne oskarżenia czy podejrzenia. Powieść ostro krytykuje takie postępowanie, które jest nieobce każdej rewolucji. Oto jedna z postaci

<sup>285</sup> Yāsīn Rifā'iyia, *Ra's Bayrūt*, Dār Al-Mutanabbī, Bejrut-Paryż 1992, s. 196.

utworu – palestyński lider, mówiąc o błędach rewolucji palestyńskiej wspomina, że ponad pół miliona Algierczyków zginęło w wyniku algierskiej rewolucji na podstawie fałszywych podejrzeń o szpiegostwo. Mówi: „Oni zostali zlikwidowani na podstawie stwierdzenia, że są agentami władz okupacyjnych [Francji], a w rzeczywistości byli niewinni”<sup>286</sup>.

*Obłężenie*, czyli trzecia część powieści, zawiera fakty dotyczące trwającego latem 1982 roku przez 88 dni oblężenia Bejrutu przez wojska izraelskie. Autor przedstawia te ciężkie dla Libańczyków i Palestyńczyków dni w stolicy Libanu, kiedy to pozbawieni wody, jedzenia i prądu żyli w ciągłej trwodze z powodu nieustannego bombardowania przez izraelskie samoloty i okręty wojenne. Ukazane jest też opuszczenie przez palestyńskich bojowników zrujnowanego miasta i wejście sił izraelskich, które następnie dokonały masakry na palestyńskich cywilach w Šabrā i Šātilā. Powieść kończy się, kiedy Izrael wycofuje się z Bejrutu, a wojna domowa wciąż trwa. Utwór przypomina długi reportaż z wojny, gdzie są relacjonowane wydarzenia i walki, a nawet zawarte są cytaty z gazet czy wiadomości radiowych, przy czym autor podkreśla rolę mediów – głównie prasy tamtego okresu:

Faktycznie gazeta stała się wszystkim w życiu mieszkańców Bejrutu. Stacje radiowe, które rozmnożyły się w mieście jak epidemia ospy, wyrażały wyłącznie poglądy zbrojnych organizacji, które nadzorowały i chroniły poszczególne podległe im media. Dlatego, słuchając różnych stacji radiowych, za każdym razem słyszało się tę samą wiadomość, ale przedstawioną w innym świetle. Gazety natomiast są neutralne i ocalały w tym zamieszaniu. To z nich poznawaliśmy prawdziwe informacje na temat tego, co się dzieje<sup>287</sup>.

Narracja w *Obłężeniu* jest niczym raport z codziennych wydarzeń. Oto opis wejścia syryjskich wojsk do Libanu w 1976 roku z misją powstrzymania wojny i rozdzielenia walczących stron: „nawet całe wojsko przyszło z Syrii do kraju, próbując zatrzymać wojnę, i faktycznie ta armia mogła zatrzymać lawinę krwi na kilka miesięcy”<sup>288</sup>.

Powieść opisuje wydarzenia w formie informacyjnej, i tak obserwujemy historyczny przebieg zdarzeń, poczynając od walki, poprzez porozumienie w sprawie wstrzymania ognia. Pokazuje konflikty natury politycznej pomiędzy różnymi organizacjami oraz przedstawia powiązania pomiędzy kwestią palestyńską a wojną w Libanie. Ukazuje ponadto wejście izraelskich wojsk do Libanu, oblężenie Bejrutu i opuszczenie przez Palestyńczyków miasta, pożegnanie się z nimi mieszkańców, przybycie do Libanu międzynarodowych sił, zabicie Bašira al-Ġumayyila – prezydenta elekta Libanu, oraz opis masakry w Šabrā i Šātilā. Panorama wojny ukazana jest za pośrednictwem narratora – *alter ego* samego autora, który przedstawia wydarzenia w taki sposób, by wzbudzić u czytelnika współczucie. Yāsīn Rifā‘iyyia przekonuje o nierozzerwalnych braterskich więziach między Syrią a Libanem, państwami, które jeszcze do niedawna były jednym krajem, podzielonym w niedalekiej przeszłości przez Francuzów i Anglików. Narrator narzeka, że niektórzy Libańczycy „uważają nas za obcych”<sup>289</sup>, i krytykuje tych, którzy tak myślą. Mówi:

<sup>286</sup> Ibid., s. 264–265.

<sup>287</sup> Ibid., s. 14.

<sup>288</sup> Ibid., s. 45.

<sup>289</sup> Ibid., s. 20.

Nie było żadnych granic pomiędzy tymi dwoma krajami. Każdy z nas mógł wsiąść do autobusu z Damaszku o siódmej godzinie i przybyć do Bejrutu na wpół do dziewiątej bez żadnych przeszkód. Byliśmy jednym krajem, nasza waluta i ekonomia była jednym<sup>290</sup>.

Pomimo krytyki niektórych urzędników działających z ramienia OWP narrator przejawia dużo sympatii i współczucia dla Palestyńczyków oraz rozumie ich uczucia i cierpienie z powodu bycia daleko od ojczyzny. Jedna z postaci tak się wypowiada:

My, Palestyńczycy, śmierć krąży wokół naszych dusz, a to, co nazywamy strachem, jest przez nas zapomniane... My nie posiadamy nic, o co moglibyśmy się niepokoić... Ojczyzna jest daleko, a tu jesteśmy trudnym gościem<sup>291</sup>.

Pisarz wskazuje na ogromną rolę Palestyńczyków we wspieraniu libańskiej ekonomii, np. przez dofinansowywanie banków libańskich z olbrzymich funduszy OWP, która właśnie im powierzała swój kapitał, i wpłaty bogatych Palestyńczyków z całego świata, którzy, przelewając pieniądze na konta tej organizacji oraz wspierając jej urzędy, umacniali libańską walutę. Widzimy też, jak wielu Libańczyków pomaga Palestyńczykom i wspiera ich oraz ich dobre wzajemne układy, których przykładem mogą być przyjazne stosunki pomiędzy przywódcami palestyńskiego ruchu oporu Abū Muḥammadem i Abū aṭ-Ṭayyibem a mieszkańcami Ras Bejrut. Jednak pisarz zamieszcza w powieści także dyskusje pomiędzy Libańczykami mającymi wątpliwości, czy będący małym państwem Liban powinien wspierać Palestyńczyków i przez to narażać się na niekorzystne tego reperkusje w postaci bombardowań przez Izrael i inne trudne konsekwencje związane z obecnością i działaniami różnych palestyńskich organizacji w kraju. Autor porusza tu słuszną kwestię, nad którą zastanawiano się w każdym libańskim domu. Oto Muḥammad, syn Abū Ibrāhīma, zdecydowanie popierający Palestyńczyków, mówi:

Ci Palestyńczycy są naszymi braćmi, ojczy, i my powinniśmy być dla nich podporą i pomagać im, aby wrócili do swojego kraju. Abū Ibrāhīm kwestionuje tę opinię, mówiąc, że nie możemy, będąc małym krajem, wspierać ich, bo oni giną i my giniemy z nimi, a żaden arabski kraj nie próbuje ani nam, ani im pomóc. Kto zwyciężył Muḥammadzie? Oto Izrael atakuje nas swoimi samolotami, napadają na nas przez kilka dni, potem wycofują się, potem ponownie atakują. Nasza gospodarka została zniszczona i zniszczono też przyszłość naszych dzieci, a co będzie, to wielka niewiadoma<sup>292</sup>.

Ukazana w utworze wojna jest bezsensowna i absurdalna, a ci, którzy walczą, nie wiedzą, dlaczego i po co to robią:

Ci, którzy zabijają się wzajemnie, nie wiedzą, dlaczego walczą... Raz mówią, aby wyrzucić Palestyńczyków z kraju, a innym razem mówią, że chcą politycznych reform, a jeszcze innym razem, że chcą zażegnać wojnę religijną... Za każdym razem podnoszą sprzeczne hasła. Zmarnowali nas i zmarnowali kraj<sup>293</sup>.

Wojna wywiera negatywny wpływ na psychikę Libańczyków i pozostawia głębokie blizny w relacjach pomiędzy różnymi grupami religijnymi w kraju. Osiedle Ras Bejrut było miejscem pokojowej koegzystencji różnych religii i odłamów religijnych, ale teraz kraj zmierza do podziałów:

<sup>290</sup> Ibid., s. 21.

<sup>291</sup> Ibid., s. 109.

<sup>292</sup> Ibid., s. 70–71.

<sup>293</sup> Ibid., s. 20.



Doktor As'ad powiedział: To jest zorganizowana kampania, bracia... Rysa pogłębia się, wszyscy są tacy sami... Tamci wygonili Palestyńczyków i wszystkich muzułmanów, a my robimy to samo, co oni, i próbujemy wypędzić naszych braci z tego osiedla i z sąsiednich dzielnic. Cały kraj zmierza ku segregacji, a ta segregacja jest początkiem podziału... Katastrofa zbliża się, bracia<sup>294</sup>.

Powieść *Ra's Bayrūt* poprzez przedstawienie tematyki wojny libańskiej, zniszczenia miast i tragicznej sytuacji mieszkańców opisuje arabską osobowość przeżywającą wewnętrzne rozdarcie. Jej odzwierciedleniem jest Bejrut – stolica będąca niegdyś symbolem życia, wolności i mieszania się różnych kultur. Dlatego pisarz wspomina, że to otwarte miasto nie służyło tym, którzy bali się wolności i otwarcia, i z tego właśnie powodu „głowa” Bejrutu znalazła się na celowniku:

Oni czują strach z jego powodu, bo Bejrut był dla nich zawsze przyczyną lęku, bo on w swojej prasie, klubach, teatrach i kawiarniach demaskuje wszystkie nieludzkie postęпки w tej lub innych stolicach. Jego wolność była dla nich powodem nieustannego strachu, jego demokracja była przyczyną ich trwogi, a w końcu wszyscy byli zgodni, by go ujarzmić przez obcięcie mu głowy<sup>295</sup>.

Yāsīn Rifā'iyya w swojej powieści opisał detale wojny domowej w Libanie, wyjaśniając jej przyczyny. Zaprezentował poglądy różnych grup społeczeństwa i pokazał jej tragiczne implikacje dla środowiska i człowieka, ale jednak w sposób bardziej reporterski niż powieściopisarski. Postacie są skonstruowane w sposób nieprzekonujący, ponieważ dominuje głos narratora, co daje odczucie, że pisał on swoje pamiętniki, rozmyślając o wojnie. Pomimo to *Ra's Bayrūt* pozostaje ważną pozycją w prozie syryjskiej podejmującą tematykę libańskiej wojny domowej.

### Bāsīm Ibrāhīm 'Abdū: *Ġisr al-mawt* (*Most śmierci*; 1997)

Bāsīm Ibrāhīm 'Abdū urodził się w 1948 roku w As-Suwaydā'. Ukończył geografię na Uniwersytecie w Damaszku. Do chwili obecnej stale pracuje jako nauczyciel w szkołach państwowych. Wydał kilka zbiorów opowiadań i trzy powieści.

*Ġisr al-mawt* (*Most śmierci*) to druga powieść Bāsīma Ibrāhīma 'Abdū, po *Alwān quzahīyya* (*Tęczowe kolory*; 1994) i czterech zbiorach opowiadań. Dzieli się na trzy części. Opowiada o prawdziwych wydarzeniach z okresu libańskiej wojny domowej, jakich pisarz był uczestnikiem bądź świadkiem podczas służby wojskowej w oddziałach syryjskich, które weszły do Libanu w 1976 roku, by zaprowadzić porządek i pokój. Miejscem wydarzeń jest Bejrut, a zwłaszcza jego wschodnia część, gdzie syryjskie oddziały miały swoje bazy. W powieści pojawia się ponad trzydzieści postaci, ale najważniejszą rolę odgrywają sierżant Maḥmūd, szeregowy Ḥayyān i 'Ā'iša.

Maḥmūd ukończył Uniwersytet w Damaszku, a obecnie jest sierżantem syryjskiego wojska. To intelektualista o poglądach politycznych sprzecznych ze stanowiskami jego przywódców i dlatego jest dla nich niewygodny. Jest szczery, odpowiedzialny i sumienny. Z powodu swoich niepopularnych zapatrywań zostaje za karę przeniesiony do Wschodniego Bejrutu. Żołnierze szanują go, a oficerowie czują w stosunku do niego respekt. Zwracają się do niego o pomoc, np: w rozszyfrowaniu wojskowego telegramu.

<sup>294</sup> Ibid., s. 80.

<sup>295</sup> Ibid., s. 41.

Ḥayyān pochodzi z Aleppo i przed wojną pracował w jednej z bejruckich piekarni; wówczas to zakochał się w Palestynce, która zginęła podczas wojny. Mimo to wciąż nie może o niej zapomnieć i nadal jest jej wierny. Jest mężczyzną o silnej osobowości, wiernym ojczyźnie i swoim zasadom. W drugiej części powieści staje się jej głównym bohaterem. W armii poznał 'Ā'īṣę, która, uciekając przed gwałcicielami, zgłosiła się do wojsk syryjskich, by chronić siebie i swój honor. Uratował ją przed załamaniem nerwowym, a ona stała się dla niego symbolem nadziei i przyszłości. 'Ā'īṣa pochodzi z Syrii. Jej ojciec przywiózł ją do Bejrutu, by służyła u jednej z tamtejszych rodzin. Dziewczyna zostaje zgwałcona przez syna właściciela domu i wielu innych bogaczy. Uciekając od przemocy, stała się bezdomna i w końcu trafiła do syryjskiego wojska. Żyła w obozie wraz z żołnierzami, a potem przyłączyła się do patriotycznej organizacji w Zachodnim Bejrucie walcząc i marząc o lepszej przyszłości.

Autor przedstawia żołnierskie życie, walkę, budowanie barykad, okopy oraz chaotyczne potyczki na ulicach, którym towarzyszą świsty kul, wybuchy bomb. Widzimy zniszczone miasto, spalone domy i setki trupów porzucanych na ulicach. Sierżant Maḥmūd jest ucieleśnieniem inteligencji syryjskiej, a Ḥayyān symbolizuje arabskiego żołnierza, który dzielnie walczy w obronie sprawiedliwości i zasad wpojonych mu już w dzieciństwie. Wciąż pamięta okrucieństwo falangistów, którzy zabili jego ukochaną Palestynkę. Uratował siedemnastoletnią 'Ā'īṣę, w której się zakochał, dał jej nadzieję i pomógł odzyskać wiarę w siebie. W powieści przedstawiony jest obraz 'Ā'īṣy, która przeżywała koszmary z powodu dokonanych na niej gwałtów oraz wojny. Dlatego chroni się w syryjskiej jednostce wojskowej. Jednak i tam początkowo jeden z żołnierzy syryjskich, Abū Šāḥīn, gwałci ją. Ḥayyān na wieść o tym staje w obronie dziewczyny, krzyczy na winowajcę, plując mu w twarz i wyzywając. Wydaje się, że autor przedstawia tu syryjskie wojsko, ukazując nie tylko jego piękną, bohaterską twarz, ale również ułomności. W tym względzie pisarz okazuje się realistą, obiektywnie ukazując obraz wojska, gdzie trafiają zarówno dobrzy, jak i źli ludzie. Można więc wnioskować, że tak jak nie ma wyłącznie i nieskończenie złego człowieka, tak też nie ma takiego, który nigdy by nie popełnił błędu, a to powoduje, że powieściowe postaci są autentyczne i niekonwencjonalne, a pisarz oddala się od szablonowych obrazów. W powieści można przeczytać o żołnierzach, którzy w niebezpiecznych momentach czują strach, jednak ten lęk nie przekształca się w tchórzostwo<sup>296</sup>.

'Ā'īṣa w utworze symbolizuje Bejrut. Jej cierpienia i ból są podobne do cierpień tego miasta, a dokonane gwałty są niczym innym jak tylko wojną. Jednak interwencja pisarza nie była słuszna, gdy w tekście napisał wprost o symbolice, na przykład o bohaterce czytamy: „'Ā'īṣa jako człowiek jest symbolem Bejrutu”<sup>297</sup>. Ta ingerencja pisarza, jak pisze krytyk literacki, Muḥmmad aṣ-Šawwāf, jest niechwalębnym czynem, który usuwa magię aluzyjności, którą czytelnik powinien samodzielnie odczuwać w tekście. Nie powinna być wypowiedziana wprost, gdyż odbiorca sam ma domyślić się relacji pomiędzy symbolem a jego ekwiwalentem<sup>298</sup>. A kiedy czytając, zapomnimy o pierwszej interwencji pisarza, to ten po dwudziestu stronach powtarza się, co ponownie pozbawia czytelnika przyjemności domyślania się aluzyjności tkwiącej w symbolach.

<sup>296</sup> Patrż: Bāsim 'Abdū, *Ġisr al-mawt*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1997, s. 64–65.

<sup>297</sup> *Ibid.*, s. 52.

<sup>298</sup> Muḥmmad aṣ-Šawwāf, *Qirā'a fi riwāyat (Ġisr al-mawt) li-Bāsim 'Abdū*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000, s. 302.

*Ġisr al-mawt* jest powieścią rejestracyjną i zawiera elementy autobiograficzne. Bāsīm ‘Abdū napisał ją pod wpływem obowiązkowej służby wojskowej w Bejrucie podczas trwającej tam wojny domowej<sup>299</sup>. Tego nie da się nie zauważyć, a świadczą o tym drobiazgowo opisy ulic Bejrutu, miejsc walk, co daje poczucie, że autor osobiście w tym uczestniczył. Sympatia i ciepłe uczucia do głównego bohatera oraz poetycki język utworu podnoszą emocje i wywołują sentymentalne uczucia, nasuwając myśl, że Maḥmūd jest sam autor. Zauważył to krytyk, Muḥammad aṣ-Šawwāf, pisząc:

Czytelnik odczuwa, że autor identyfikuje się z bohaterem powieści, Maḥmūdem, lub zapożycza głos tego bohatera, by za jego pomocą oznajmić czytelnikowi to, czego nie mógł ujawnić w bezpośredniej narracji<sup>300</sup>.

Należy wspomnieć, że powieść ma kilka konstrukcyjnych niedociągnięć; przykładowo, akcja rozgrywa się powoli i jest mało dynamiczna, postaci nie są do końca dopracowane, gdyż nie współgrają z wydarzeniami, a to stoi w opozycji do tematyki wojennej, gdzie akcja powinna być szybka i dynamiczna. Zbyt obszernie opisy działań wojennych, i to tworzone za pomocą poetyckiego języka, spowolniły tempo narracji. Zbędne fragmenty tekstu można łatwo zauważyć i można było bez trudu dla dobra utworu usunąć, nie zakłócając przy tym ogólnego przebiegu wydarzeń. Niezależnie od tego *Ġisr al-mawt* pozostaje oryginalnym, niemal jedynym utworem traktującym o wojnie libańskiej, ukazującym ją przez pryzmat odbioru żołnierza syryjskiego, a zarazem przedstawiającym wydarzenia w sposób obiektywny i prawdziwy.

## Intifada palestyńska

Adīb Naḥawī: *Āḥir man šubbiha lahum*  
(*Ten, który wydawał się ostatnim*; 1991)

Palestyńska intifada z lat 1987–1994 była popularnym tematem w syryjskiej poezji i nowelistyce, natomiast niewiele było powieści, które poruszałyby tę kwestię. Wydaje się, że *Āḥir man šubbiha lahum* (*Ten, który wydawał się ostatnim*) jest w tym zakresie jednostkową próbą w syryjskim powieściopisarstwie. Można odnieść wrażenie, że utwór ten bardziej jest sentymentalną podróżą, pełną refleksji autora zastanawiającego się nad bohaterstwem bezbronnego palestyńskiego narodu walczącego z uzbrojonym po zęby wojskiem izraelskim niż dopracowaną artystycznie powieścią. Powieść składa się z dwudziestu sześciu rozdziałów, a rozpoczyna się od znamienego wydarzenia, czyli autentycznego bohaterskiego czynu Ḥalida Muḥammada Akara – Palestyńczyka, który chciał się dostać do ojczyzny i walczyć w jej obronie. Ten odważny mężczyzna w 1987 roku poleciał szybowcem z Libanu do Izraela, tam wylądował w izraelskiej jednostce wojskowej, wywołując panikę wśród żołnierzy. Podczas zorganizowanego za nim pościgu w trudnych górskich warunkach został w końcu trafiony pociskiem i upadł. Izraelczycy myśleli, że został zabity, a ich duże straty w żołnierzach spowo-

<sup>299</sup> Tę informację pisarz przekazał autorowi książki podczas spotkania w Damaszku 15 kwietnia 2005 roku.

<sup>300</sup> Muḥammad aṣ-Šawwāf, *Qirā'a fi...*, s. 297.

dowały, że zrezygnowali z poszukiwania jego ciała. Dowodzący pościgiem pułkownik Igal Braha, mający przydomek Niebieski Kieł, poinformował zwierzchnika – generała Amnona Shahaka (autentyczny znany wojskowy):

Panie generale, upolowaliśmy tego dywersanta, który dostał się nielegalnie do Izraela, i wyczyściliśmy region Górnej Galilei od sabotażystów [tak są określani w Izraelu palestyńscy partyzanci], jednak z powodu gęstej mgły w dolinie ponieśliśmy pewne straty, ale zadanie zostało wykonane z powodzeniem<sup>301</sup>.

Mimo zapewnień o likwidacji nieprzyjaciela, oficerowie wojskowego wywiadu nie są przekonani o jego śmierci i szukają po nim śladów.

Autor ukazuje wydarzenia, prezentując izraelski sposób rozumowania, i przedstawia wielu Żydów, pośród których znalazło się niemało znanych autentycznych osobistości.

Bohaterski atak Ғalida Akara przedstawiony jest jako zwiastun dobrej nowiny, którą był wybuch palestyńskiej intifady, będącej tematem kolejnych rozdziałów. Ukazana jest mężna walka Palestyńczyków, a wyróżniają się działania legendarnego tajemniczego bohatera (o przydomku Nieznany Palestyńczyk), który przypomina Ғalida Akara. Tymczasem Izraelczycy wciąż szukają ciała lub śladów po nieznanym śmiałku, który zabił wielu ich żołnierzy, pojawiającym się nadal w różnych zakątkach Galilei i atakującym wojskowe patrole:

Oto jest drugi partyzant. Pojawił się na wschodnim zakręcie ścieżki, siedząc w zasadzce, a jego plecy opierają się o drzewo. Rozluźniając dłoń na spuście swojego rosyjskiego automatu, (...) myśli: na pewno powrócą do tej ziemi za dzień lub za sto lat... Wrócą dzięki kałasznikowowi i magazynkowi kul, bo broń jest jedyną drogą do zlikwidowania agresji hien na palestyńskiej ziemi...<sup>302</sup>

Nieznany Palestyńczyk, którego wrogowie nie umieją zidentyfikować, pojawia się w niemal każdym miejscu walki, dlatego w końcu powieści widzimy sfrustrowanego i zdesperowanego generała Amnona Shahaka. Jest przekonany, iż zabicie tego tajemniczego śmiałka będzie równoznaczne ze zgładzeniem całego palestyńskiego narodu. Generał mówi do swojego pułkownika:

Wydaje mi się także, że nie zabiliście tamtego obcego pułkownika, a za każdym razem zabijaliście innego człowieka, który wydawał się wam tym Nieznanym Palestyńczykiem – wrogiem Izraela ukrytym we mgle<sup>303</sup>.

Ten Nieznany Palestyńczyk uosabia cały swój naród i jest niczym legendarny, wszechmogący i obdarzony gigantycznymi siłami bohater. Wszędzie go widać i cieszy się miłością i szacunkiem rodaków. Autor tak go opisuje:

Spśród modlących się ludzi wstał wysoki mężczyzna o szerokich ramionach, z głową owiniętą wyszywaną na czerwono palestyńską chustką, i poszedł ku mównicy meczetu (...). Co za wysoki mężczyzna, jego głowa niemal dotyka łuku nad mównicą... Mężczyzna spojrział z mównicy na modlących się. Wyglądał imponująco i wzbudzał szacunek, jak gdyby był tym samym olbrzymem, Nieznanym Palestyńczykiem, a jedynie jego broda sprawiała wrażenie krótszej<sup>304</sup>.

<sup>301</sup> Adīb Naḥawī, *Āḥir man ṣubbiha lahum*, Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszk 1991, s. 6.

<sup>302</sup> *Ibid.*, s. 201.

<sup>303</sup> *Ibid.*, s. 363.

<sup>304</sup> *Ibid.*, s. 312.

Legendę związaną z tym niezmiernym bohaterem można odczytać jako symbol przetrwania palestyńskiego narodu, bowiem bohater ten uosabia siły całej nacji. Na podstawie takiej interpretacji można odczytać słowa narratora o nim i podane w tekście niejednoznaczne liczby:

Oficerowie wojskowego wywiadu aresztowali go już trzysta trzydzieści trzy razy i z powodu zaciętego narodowego oporu mógł uciec im dziewięćset dziewięćdziesiąt dziewięć razy. Najśmielsza spośród ucieczek była podczas walki na cmentarzu w obozie dla uchodźców Ġabāliya<sup>305</sup>.

Autor, ukazując panującego wśród Palestyńczyków ducha walki, przypomina o ważnych osobowościach będących ideałem i wzorem dla ruchu oporu, wymienia zastępcę Jasira Arafata, Ĥilīla al-Wazīra, oraz wybitnego palestyńskiego pisarza, Ġassāna Kanafānięgo:

Oto izraelskie siły pancerne wpadają w zasadzkę na cmentarzu, gdzie walczący wylaniają się spoza tablic na grobach, realizując bardzo dobrze przemyślany plan zaczerpnięty ze sztuki obronnej wojskowych pozycji: twórcy i wykonawcy Ġassāna Kanafānięgo i jego towarzysze – męczennicy...<sup>306</sup>

Adib Naḥawī wskazuje na proste, wręcz prymitywne narzędzia walki, którymi dysponują powstańcy, jak koktajle Mołotowa, proce i kamienie, przypominając, że to jest tylko początek wielkiej walki, mającej być sprawą nie tylko Palestyńczyków, ale każdego Araba:

Koktajl Mołotowa produkowany w składach starego miasta Nābulus jest wypełniony gniewem, rewolucją i płomieniem całej Palestyny. Dzisiaj rzucają go na wroga palestyńskie dzieci, a jutro kto wie, co się stanie, kiedy uzbroi się w nie każde arabskie dziecko i wyruszy na spotkanie syjonistom – gwałcicielom ziemi<sup>307</sup>.

Autor pisze, że Palestyńczycy nauczyli się trudnej sztuki przetrwania na wojnie z okupantem od swojej długiej, niespokojnej historii i od dzielnych, bohatersko walczących przodków, podając za przykład sułtana Ṣalāḥ ad-Dīna i jego zwycięstwo nad krzyżowcami pod Ĥittīn w palestyńskiej Galilei:

Palestyńskie dzieci z Nābulus nauczyły się najważniejszej lekcji intifady – sztuki niewzruszonego wytrwania. Duch Ṣalāḥ ad-Dīna jest w każdej grudce palestyńskiej ziemi, aż z nich zmartwychwstanie w dzień Ĥittīna<sup>308</sup>.

Powieść *Āḥir man ṣubbiḥa lahum* ma dużo niedociągnięć konstrukcyjno-kompozycyjnych, np. brakuje w niej wydarzenia – osi, wokół której toczyłaby się akcja. Naracja natomiast pełna jest politycznej propagandy, nacechowanej emocjami i sentymentalizmem, gdzie autor ujawnia swoją pełną solidarność z Palestyńczykami i gloryfikuje intifadę, krzewiąc nadzieję na zwycięstwo z okrutnymi syjonistami. Ponadto daje się zaobserwować słaba konstrukcja postaci, na przykład oficerowie i żołnierze izraelscy są przerysowani, wręcz karykaturalnie komiczni, oraz zbyt powierzchownie potraktowani, gdyż autor nie przedstawia pełnego obrazu przyczyn i motywów ich takiego a nie innego zachowania.

<sup>305</sup> Ibid., s. 341.

<sup>306</sup> Ibid., s. 342.

<sup>307</sup> Ibid., s. 324.

<sup>308</sup> Ibid.

Powieść ta nie dorównuje innym znanym utworom arabskich pisarzy poruszającym tę tematykę, jak na przykład powieści Saḥar Ḥalīfy *Bāb as-sāḥa* (*Brama do placu*; 1990) i Zakīego Darwīša *Aḥmad wa Maḥmūd wa al-āḥarūn* (*Ahmad, Mahmud i inni*; 1988) oraz Ibrāhīma Naṣr Allāha *Muḡarrad 2 faqa!* (*Tylko 2, nie więcej*; 1992). Niemniej powieść Adība Naḥawīego pozostanie pierwszą próbą poruszenia tematu palestyńskiej intifady przedstawiającą to wielkie wydarzenie z punktu widzenia Araba niebędącego Palestyńczykiem.

## 2. Problematyka biedy oraz zagubienia młodego pokolenia

Malāḥa al-Ḥānī: *Ḥuṭuwāt fī ad-ḍabāb*  
(*Kroki we mgle*; 1984)

Malāḥa al-Ḥānī urodziła się w 1935 roku w Damaszku. Ukończyła historię na miejscowym uniwersytecie. Pracowała jako spikerka w programach radiowych i telewizyjnych oraz była redaktorem w czasopiśmie „Al-Mu‘allim al-‘Arabī” („Nauczyciel Arabski”). Wydała kilka zbiorów opowiadań i powieści.

*Ḥuṭuwāt fī ad-ḍabāb* (*Kroki we mgle*) to utwór o tematyce społecznej, który poprzez ukazanie losów biednej rodziny prezentuje trudne życie współczesnej Syrii i problemy, z którymi boryka się młode pokolenie. Taka problematyka była często poruszana w syryjskich powieściach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, wśród których można wymienić: *Yawmiyyāt Hāla* (*Pamiętniki Hali*; 1950) Salmy al-Haffār al-Kuzbarī, *Bāsima bayna ad-dumū‘* (*Basima wśród łez*; 1959) ‘Abd as-Salāma al-‘Uḡayliego, *Muḍakkirāt Manhūs afandī* (*Pamiętniki pana Pechowca*; 1960) Walīda Midfa‘iego oraz *Ṭumma azhara al-ḥuzn* (*A potem rozkwitł smutek*, 1963) Fādila as-Sibā‘iego.

Malāḥa al-Ḥānī w powieści *Ḥuṭuwāt fī ad-ḍabāb* ukazuje losy grupy studentów – Haytama, Sa‘īda, ‘Imāda, Muni i Hind – borykających się z różnymi problemami życiowymi. Ci młodzi ludzie mają jednak przeświadczenie, że różnice pomiędzy klasami społecznymi można pokonać, a ich dążenia zdradzają wiarę w lepsze jutro. Rodzina Haytama znalazła się w trudnej sytuacji – ojciec w wyniku wypadku samochodowego został inwalidą. Chłopak jest wówczas zmuszony utrzymać siebie i rodzinę, dlatego po długich bezowocnych poszukiwaniach uczciwego, godnie płatnego zajęcia podejmuje nielegalną pracę jako pośrednik w handlu nieruchomościami.

W powieści nie ma podziału na rozdziały, książka stanowi jednolitą całość, a narrator opowiada o dramatycznych problemach młodego pokolenia związanych ze studiami, poszukiwaniem pracy i nieudanymi związkami, np. bohatera Haytama z Muną, a następnie Hind. Utwór koncentruje się na osobie Haytama i jego życiu, powierzchownie charakteryzując pozostałe postacie, na przykład biedny Sa‘īd, ciągle bezowocnie szukający pracy i żyjący w trudnych warunkach, jest zbyt płytko naszkicowany i autorka niedostatecznie wykorzystwała potencjał tkwiący w tej postaci. Haytam jest zrozpaczony sytuacją, czuje się odrzucony przez społeczeństwo i chce zmienić swoje życie przez znalezienie rozwiązania dla własnych problemów wszelkimi, nawet niezgodnymi z prawem, sposobami. Narrator, opisując jego stan psychiczny, mówi:

Jego nogi zmęczyły się od chodzenia, opierał się o barierkę nad rzeką Baradā i był ogarnięty zabójczą rozpaczą. Spojrzał na glony falujące w płytkiej wodzie i strzępki traw rosnące na rzecznych nieczystościach. On też jest chwastem w społeczeństwie, który wyrósł poza jego prawem<sup>309</sup>.

Narracja powieści ma formę opowiadającą i dostarcza wielu informacji. Poza tym pisarka używa opisów oddających uczucia i emocje głównego bohatera, pokazując jego osobiste zmartwienia, powiązane ogólnie ze sprawą ojczyzny, i chwilami wydaje się, że sprawy polityczne są zbędnie, w sposób nieuzasadniony, wtrącane w trakcie narracji, jak np. problem palestyński:

Oto są schody leżące przed nim; wystarczy tylko, aby postawił nogę na nich, a wespnie się i zawędruje wysoko, do poziomu bogatych. To będzie kosztowało tylko przymknięcie oka na ideały oraz na pewne postawy i niektóre myśli. Nie, nie, sprawa jest prosta, nie jest trudna. Czy on sam wyzwoli Palestynę?<sup>310</sup>

Takimi zagmatwanymi i mglistymi skojarzeniami o niejasnym wydźwięku, które zwiastuje już tytuł utworu, posługuje się pisarka, ukazując kryzys moralny społeczeństwa oraz panujące w nim powszechnie fałszywe układy i dyskretną walkę klasową. Ponadto autorka próbuje wskazać drogę, która nauczyłaby ludzi szanować prawdziwe wartości i pokazałaby, jak odzyskać zdrowe międzyludzkie układy.

### Badī' Ḥaqqī: *Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskīna* (*Szepty biednej laski*; 1987)

Powieść *Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskīna* (*Szepty biednej laski*)<sup>311</sup> prezentuje losy biednej rodziny ze wsi Ġawbar, pod Damaszkiem. Opowieść rozpoczyna się od śmierci ojca rodziny. Wkrótce syn Ḥammūd traci wzrok, a nieszczęśliwa matka, nie umiejąc pogodzić się z ogromem tragedii, umiera z rozpacz. W wyniku tych tragicznych wydarzeń córka, 'Ā'iša, jest zmuszona podjąć pracę i najmuje się jako służąca u bogatych mieszkańców miasta. Jednak dziewczyna jest wykorzystywana seksualnie przez kolejnych pracodawców, aż w końcu zostaje prostytutką. Jej ślepy brat, Ḥammūd, usłyszawszy wieści o siostrze, przyjeżdża do miasta, by ją odnaleźć. Po długich poszukiwaniach znajduje siostrę w jednym z domów publicznych. Postanawia ją stamtąd zabrać, ale ma przeciwko sobie grupę przestępców. Jednak pojawiają się życzliwi ludzie, którzy chcą pomóc w odzyskaniu dziewczyny. Niestety, ta zostaje zamordowana, a o jej zabójstwo jest oskarżony niewidomy brat. Dzięki wysiłkowi życzliwych adwokatów Ḥammūda uniewinniono – wychodzi z więzienia i wraca do swojej wsi, a policja aresztuje prawdziwego mordercę.

W tej powieści, podobnie jak w dwóch poprzednich: *Ġufūn taṣḥaq aṣ-ṣuwar* (*Powieki miażdżące obrazy*; 1968) i *Aḥlām ar-raṣīf al-maḡrūh* (*Marzenia zranionego chodnika*; 1973) – pisarz porusza te same tematy w równie mrocznym klimacie. To sprawiło, że krytyk, Samar Rūhī al-Fayṣal, odebrał te trzy samodzielne powieści jako części jednego utworu. Ponadto przemawia za tym fakt, iż „każdy spośród tych utworów ma podobnego bohatera, który żyje w złym środowisku, nawet nie próbując się

<sup>309</sup> Mlāḥa al-Ḥānī, *Ḥuṭuwāt fi ad-dabāb*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1984, s. 172.

<sup>310</sup> Ibid., s. 153.

<sup>311</sup> Badī' Ḥaqqī, *Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskīna*, Dār Al-'Ilm li-l-Malāyin, Bejrut 1987.



przeciwstawiać<sup>312</sup>. Bohaterowie tych powieści należą do najuboższych warstw społecznych: Muṣṭafā nie pracuje, Muḥammad jest pucybutem, a Ḥammūd czyta na różnych uroczystościach Koran. Samar Rūhī al-Fayṣal zastanawia się, dlaczego te wszystkie postacie są przedstawione w pozytywnym świetle, a jedynie ich środowisko jest pełne zła. Żadna z tych trzech powieści „nie daje odpowiedzi na to pytanie i tylko ograniczają się do naszkicowania ogólnych cech bohaterów, nie zwracając uwagi na przyczyny ekonomiczne, społeczne i psychiczne”<sup>313</sup>.

Typowe dla pisarza jest nawiązywanie do kwestii palestyńskiej, którą w *Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskīna* porusza za pośrednictwem kulawego 'Abd an-Nabięgo, wspominającego Palestynę i dramatyczne losy jej obywateli po katastrofie w 1948 roku.

Badi' Ḥaqqī w *Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskīna* wzorował się na zachodnim powieściopisarstwie, używając techniki strumienia świadomości, za pośrednictwem której ukazał różne punkty widzenia bohaterów oraz ich uczucia. Pisarz wyposażył niektóre przedmioty w umiejętność mówienia, jednak ich „wypowiedzi” odróżnia od ludzkich grubsza czcionka, co przypomina *Wściekłość i wrzask* Williama Faulknera oraz *Mā tabaqqā lakum* (*Co wam pozostało*; 1966) Ḡassāna Kanafānięgo. Pomimo to autor nie uwolnił się od tradycyjnego arabskiego stylu, cechującego się metaforami i rymami swoistymi dla prozy staroarabskiej. Daje się to na przykład zauważyć podczas spotkania Ḥarṣū z kupcem z Aleppo, kiedy to narracja jest podobna do makam al-Ḥamadānięgo.

W utworze występuje ciekawy element personifikacji laski, która jest jednym z głównych bohaterów utworu. Od jej stukotu o posadzkę rozpoczyna się powieść i w tym samym rytmie stukotu kończy. Autor podobnie jak w całej swojej prozie, tak i w tym utworze stosuje poetycki styl nacechowany wieloma metaforami, przenośniami i aluzjami oraz bardzo starannym doбором słów, co odróżnia tego pisarza od pozostałych syryjskich prozaików. Jednak ten piękny i bardzo estetyzujący styl powoduje, że wydarzenia i akcja stanowią drugorzędny element powieści, ustępując pola warstwie językowej. To sprawia, że postacie powieściowe przedstawione w romantycznej aureoli stają się wyidealizowane i mało realne, a co za tym idzie trudno jest je posądzać o zło i potępiać, nawet jeśli są w konflikcie z prawem. Na przykład, Ḥarṣū – przestępca, odczuwający jednak wyrzuty sumienia, jest pozytywnie postrzegany jako gentlemani złodziej, grzeszna 'Ā'iṣa jest ukazana jako ciepła, sympatyczna i życzliwa ludziom kobieta, a nawet Yāsamin, która szefuje całemu domowi schadzek, przedstawiona została jako miła osoba, bezinteresownie traktująca innych z miłością.

Wydaje się, że autor przedstawił różne typy ludzi, których łączy jednak bycie ofiarą okrutnego losu. W powieści pisarz potępia los, a nie osoby, którym przypadł on w udziale, dlatego wszyscy są dobrzy i pełni ludzkich uczuć. Badi' Ḥaqqī krytykuje okrutne realia społeczne, marząc o lepszej przyszłości dla żyjących w nędzy biedaków.

<sup>312</sup> Samar Rūhī al-Fayṣal, *Ar-Riwāya al-'arabiyya: al-binā' wa ar-ru'yā – muqārabāt naqdiyya*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszk 2003, s. 201.

<sup>313</sup> Ibid., s. 205.

### 3. Historia współczesna i kwestia patriotyzmu

Ḥayrī ad-Dahabī: *At-Taḥawwulāt (Metamorfozy; 1987–1997)*

Trylogia *At-Taḥawwulāt (Metamorfozy)* składa się z samodzielnych utworów: *Ḥasība (Hasiba; 1987)*, *Fayyād (Fajjad; 1990)* i *Hišām aw ad-dawarān fi al-makān (Hiszam lub obracanie się w jednym miejscu; 1997)*, które łączą spokrewnieni ze sobą główni bohaterowie kolejnych tomów. Bohaterką pierwszej części trylogii jest Ḥasība, bohaterem drugiej – Fayyād, który pojawia się na krótko w pierwszej części, biorąc ślub z Zaynab, córką Ḥasīby, zaś głównym bohaterem trzeciej części jest Hišām – wnuk Ḥasīby, a syn Zaynab i Fayyāda.

Już tytuł wskazuje, że trylogia przedstawia przemiany zachodzące w syryjskim społeczeństwie po pierwszej wojnie światowej, czyli upadek imperium osmańskiego, którego Wielka Syria stanowiła ważną część, i okres mandatu francuskiego do czasu tuż po odzyskaniu niepodległości. Ukazane są przemiany ekonomiczne i społeczne zachodzące w ówczesnej Syrii. Największą popularność i oddźwięk osiągnęła *Ḥasība*, a krytycy literaccy bardzo pochlebnie wypowiadali się na jej temat. Dlatego zasadne jest szczegółowe przeanalizowanie właśnie tej części trylogii.

Powieść składa się z piętnastu ponumerowanych rozdziałów. Główną bohaterką jest Ḥasība, a jej postać ulega transformacji w toku kolejnych dramatycznych wydarzeń zachodzących w jej życiu oraz otoczeniu.

Po porażce rewolucjonistów w bitwie pod Maysalūn uczestniczący w niej Ṣayyāḥ al-Masdī i jego jedyna córka, Ḥasība, są załamanymi i, nie widząc szans na kontynuację walki, zastanawiają się, co dalej począć. Ojciec postanawia wyjechać ze wsi Al-Quṭayfa, gdzie mieszkali, do krewnego, Ḥamdāna al-Ġawqadāra, mieszkającego w Damaszku. Ḥasība całe życie walczyła u boku ojca jako żołnierz, w trudnych górskich czy pustynnych warunkach, a jej miejscem spoczynku bywały namioty bądź górskie jaskinie. Dziewczyna pyta ojca, czy nie lepiej byłoby zostać na wsi i zacząć uprawiać ziemię. Ṣayyāḥ al-Masdī (nazwisko wskazuje, że wywodzi się z rzemieślniczej rodziny tkaczy) nie ma pojęcia o pracy na roli, poza tym ostatnie lata spędził najpierw na obowiązkowej służbie w osmańskich wojskach, a następnie walcząc jako rewolucjonista, dlatego odpowiada: „Ḥasībo, jestem tkaczem, a nie fellachem. Co mogę robić tu w Al-Quṭayfie?”<sup>314</sup>

Kiedy Ṣayyāḥ al-Masdī i jego córka zatrzymują się w Damaszku u Ḥamdāna al-Ġawqadāra, ten jest dumny, że może im dać schronienie, i chwali się bohaterskimi czynami krewnego na rzecz rewolucji oraz przedstawia go swoim znajomym i kolegom. Ci zapraszają go do swoich domów, a on opowiada im o rewolucji i swoich po-

<sup>314</sup> Ḥayrī ad-Dahabī, *At-Taḥawwulāt: Ḥasība*, Iṭṭihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1987, s. 19.

czynaniach w walce. Ḥamdān żeni się z Ḥasībą, a ojciec podejmuje pracę w jego sklepie. Jednak Ṣayyāḥ cały czas tęskni za czasem rewolucji i walki, a spokojna praca w sklepie nie zadowala go. Pewnego dnia odwiedza go weteran rewolucyjny, Muṣṭafā al-'Irbinī, przywożąc wieści, że ruch odradza się, a jego lider, Sa'īd al-'Aṣ (autentyczna znana rewolucyjna postać), pragnąłby ponownie go widzieć w szeregach walczących o wolność Palestyny. Ṣayyāḥ postanawia wrócić do walki, a żarliwe prośby Ḥasīby, która nawet próbuje go wyswatać, nie są w stanie go powstrzymać. Kiedy zrozpaczona córka chowa broń ojca, by przeszkodzić mu w wyruszeniu do walki, ten krzyczy na nią: „Pojadę nawet bez broni, a broń i kule, jeśli będzie trzeba, postaram się wyzebrać. Będę płakał za moim kindżalem. Czy to cię zadowala, Ḥasībo?”<sup>315</sup>. Wyrusza do walki, a po jakimś czasie przychodzą wieści o jego śmierci na terenie izraelskiej osady w Palestynie. Ṣayyāḥ al-Masdī – pomimo możliwości szczęśliwego, spokojnego życia – nie utracił ducha walki i przy pierwszej nadarzającej się okazji bez zastanowienia powrócił w szeregi rewolucjonistów.

Pojawia się tylko pytanie, dlaczego Ḥasība się zmieniła, choć od dziecka przesiąknięta była rewolucją. Być może powodem jest jej kobieca natura, przedkładająca stabilizację, spokój i macierzyństwo nad trudy i niepewność rewolucji. Jednak kobieta nie rezygnuje całkowicie z walki. Po śmierci męża jest zmuszona zająć się sklepem. Obdarzona duchem walki i rywalizacji, doskonale sobie radzi w handlu, poszerzając sklep, i w końcu tworzy imperium w dziedzinie produkcyjno-handlowej, wygrywając z konkurencją. Swoje przedsiębiorstwo nazywa – od imienia męża – al-Ġawqadār, co można odczytać jako triumf rozwoju ekonomiczno-społecznego nad walką i wojną.

Badając tę kwestię, krytyk 'Abd ar-Razzāq 'Īd zastanawia się, dlaczego bohaterka uniosła handlowy sztandar męża, a nie rewolucyjny – ojca. Pisze:

Z punktu widzenia logiki rozwoju wydarzeń lepszym rozwiązaniem byłoby wypełnienie rewolucyjnego postanowienia ojca, ale jednak przebieg wypadków pchnął dziewczynę ku innemu kierunkowi – bliższemu pożytecznym wartościom. Dlatego nie wahała się w sytuacji wyboru, a konflikt ojciec – mąż mógł stworzyć pełną dramatyzmu i problematyczną postać rozdartej pomiędzy dwoma celami kobiety<sup>316</sup>.

Pomimo sukcesów w interesach Ḥasība ponosi bolesne porażki w życiu prywatnym. Ma tylko jedno dziecko – córkę Zaynab, zaś pięciu jej synów, umarło wkrótce po urodzeniu. To powoduje, że kobieta ma kompleks, bo nie jest w stanie urodzić zdrowego męskiego potomka. Winą za to obarcza ducha domowej fontanny ogrodowej, dlatego wzywa kapłana, który ma przez czytanie Koranu i modlitwę unieszkodliwić złe moce. Jednak, gdy to nie pomaga, Ḥasība w rozpacz i bezsilności przeklina ducha i bije pięściami w fontannę. Ta scena miała zapewne oznaczać potępienie głupich przesądów, zagnieżdżonych w umysłach większości ludzi tamtego czasu.

Ḥasība, pozostawiona po śmierci ojca i męża bez mężczyzn, odczuwa porażkę. W tym czasie przychodzi do niej krewny i prosi, by ukryła w swoim domu Fayyāda aṣ-Ṣayzariego, posądzanego o zabicie znanego działacza politycznego. Kobieta początkowo sądzi, iż Fayyād jest właściwym kandydatem na jej męża; czuje się jeszcze młodą kobietą. Ale doznaje kolejnej porażki, gdy ten zakochuje się ze wzajemnością w jej córce. Matka godzi się z tą sytuacją i organizuje młodym ślub, wiedząc, że potrzebny jest

<sup>315</sup> Ibid., s. 71.

<sup>316</sup> 'Abd ar-Razzāq 'Īd, *At-Taḥawwulāt (Ḥasība) wa al-baḥṭ 'an sirr at-tārīḥ*, „Dirāsāt Iṣṭirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āṣira*), 05–06.2000, s. 178.

w domu mężczyzna. Jednak kolejny zawód i rozczarowanie bardzo ją zmieniają – autor opisuje jej twarz, szybko starzejącą się z powodu przykrych przeżyć. Inteligentny, przystöjny i zajmujący się polityką Fayyād po zmianie sytuacji politycznej w kraju pozostawia żonę z małym synem i jedzie na wojnę palestyńską. Po porażce wojny przychodzą wieści o jego powrocie do Syrii, ale do domu i rodziny nie powraca i nic o nim więcej nie wiadomo. Dopiero w drugiej części trylogii poznajemy losy Fayyāda, który jest głównym, tytułowym jej bohaterem. Po zniknięciu męża Zaynab traci równowagę psychiczną, całe dnie spędza na szyciu skarpet i nie zwraca uwagi na nic oprócz dźwięków maszyny do szycia. Ḥasība, która nie interesowała się rozwijającą się techniką w dziedzinie produkcji, jest bliska bankructwa, gdyż pojawiły się nowoczesne fabryki produkujące tańsze skarpety i przez to jej towary nie wytrzymują konkurencji. W tej sytuacji kobieta chce ponownie wydać córkę za jednego z bogatych właścicieli fabryki. Ta jednak kategorycznie odmawia. Ḥasība, bojąc się utraty wnuka i ponownego pozostania bez mężczyzny w domu, dokłada wiele starań w jego wychowanie. By odizolować go od złego towarzystwa, wysłała chłopca do religijnej szkoły, korzystając z rady szejka Ḥasana, zachwalającego takie wychowanie. Jednak Hišām po pięciu miesiącach ucieka ze szkoły, a Ḥasība dociera do szczytu rozpacz i ponownie obwinia duchy przodków i ich przekłety urok pozbawiający ją męskich potomków. Na końcu powieści krzyczy z rozpacz, ale nie rezygnuje ze sztandaru al-Ġawqadārów:

Bądźcie przekłeci wy, przodkowie, wy, zazdrośni i pełni nienawiści. Ukradliście moich mężczyzn jednego po drugim, ale jednak nie pokonacie mnie. Hišām... (po krótkim wahaniu) wytrwa... wytrwa i będzie nosił sztandar<sup>317</sup>.

W ostatniej scenie bohaterka leży przy fontannie, a widoczna w tle Zaynab nie przestaje szyc na maszynie:

Kiedy strumień wytryskiwanej wody podniósł się, Ḥasība poczuła strach, ale nagle zdecydowała, że nie podda się, i ruszyła do ataku, jednak słabość stóp i niemoc w mięśniach nóg oraz wahanie w sercu powstrzymały ją. Nie wiedziała, co dokładnie się z nią stało, kiedy nagle schyliła się i objęła marmurowe ogrodzenie fontanny. Wówczas pojawił się pośród wody cienki jak nić czerwony strumień, który skierował się do odpływu, gdzie, jej zdaniem, siedział duch fontanny.

Zaynab tym razem nie usłyszała z ust matki ani jednego przekleństwa i trwała w rozmowie ze swoją straszną maszyną, która wciąż terkotała du du...<sup>318</sup>

Ḥayrī ad-Ḍahabī umiejętnie naszkicował postacie, które są wolne od ideologii i myśli autora oraz przedstawiają bogate i prawdziwe ludzkie typy. Bohaterowie płynnie przewijają się na stronach powieści, ulegając przemianom, dynamicznie tworzą i modyfikują świat przedstawiony przez autora. Sukcesem pisarza jest stworzenie typu kobiety, który reprezentuje Ḥasība. Autor nadał jej swobodę i elastyczność w poruszaniu się, dlatego nie sprawia ona wrażenia podporządkowanej jego ideom i zamiarom. W powieści *Ḥasība*, jak utrzymuje egipski krytyk, Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, za pośrednictwem realistycznego ukazania postaci Ḥasiby

(...) przedstawione są ogólne sprawy społeczeństwa, a zarazem sprawy jednostki. Utwór bardzo starannie i dogłębnie bada osobowość bohaterki, ze szczególną uwagą koncentrując się na jej stanowisku w sprawie układów kobieta – mężczyzna oraz kobieta – kobieta o mężczyźnie<sup>319</sup>.

<sup>317</sup> Ḥayrī ad-Ḍahabī, *At-Taḥawwulāt: Ḥasība...*, s. 283.

<sup>318</sup> *Ibid.*, s. 285.

<sup>319</sup> Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd, *Hiwār ma'a...*, s. 207.

Rozmaitość i dobre skonstruowanie powieściowych postaci krytyk Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī komentuje następująco:

Powieściowe postacie były rozmaite i nie miały jednego poziomu wiedzy, świadomości i politycznego rozeznania oraz społecznej pozycji. Pośród nich można spotkać zwykłego człowieka, półinteligenta czy polityka. Pisarz odniósł sukces, gdyż reprezentując wszystkie warstwy społeczeństwa, stworzył harmonijny układ pomiędzy nimi i pozwolił im poruszać się w jednej przestrzeni oraz współdziałać ze sobą i nawiązywać kontakty na różnych płaszczyznach<sup>320</sup>.

Ḥayrī ad-Ḍahabī ukazał przemiany polityczne, społeczne, ekonomiczne i kulturowe zachodzące w ówczesnej Syrii. Wykorzystywał ciekawą technikę pisarską, w której przemieszał tradycyjny styl staroarabski z najnowszymi technikami pisarstwa europejskiego i Ameryki Łacińskiej, co uwidacznia się w monologach wewnętrznych, polifonii i łączeniu narracji w różnych osobach. Należy dodać, że w ciekawy sposób przedstawiał wydarzenia oraz rozwijał fabułę. Aby zaciekawić czytelnika, zaczynał akcję od finału lub od śmierci głównej postaci, by później ukazać całą drogę do takiego zakończenia. Na przykład, na końcu siódmego rozdziału pisarz zapoznaje czytelnika z nową postacią, która w kolejnym rozdziale odegra znaczącą rolę w życiu głównej bohaterki, diametralnie je zmieniając:

Jednak Ḥasiba nie miała takiego miodowego szczęścia, bo przyszedł do jej domu uciekinier Fayyād aš-Šayzarī i zamieszkał na poddaszu, ożenił się z Zaynab, dała mu swój sklep, stracił bogactwo, które uzyskała ze sprzedaży cukru i stał się jej trzecią porażką, po Šayyāḥu i Ḥamdānie<sup>321</sup>.

Ciekawa warstwa konstrukcyjno-kompozycyjna, bogata treść i patriotyczna wymowa oraz różnorodny świat przedstawiony w trylogii *At-Taḥawwulāt* bez wątpienia zaliczają ją w poczet ważnych pozycji syryjskiej prozy i są dowodem wysokiego poziomu artystycznego powieściopisarstwa tego kraju.

‘Abd al-Karīm Nāšīf: *Aṭ-Ṭariq ilā aš-šams (Droga ku słońcu; 1992–2000)*

‘Abd al-Karīm Nāšīf urodził się w Salamiyyi w 1939 roku. Ukończył filologię angielską na Uniwersytecie w Damaszku. Pracował w zawodzie nauczyciela, później był oficerem w wojsku, a następnie objął stanowisko urzędnicze w Ministerstwie Kultury. Był głównym redaktorem czasopisma „Al-Ma‘rifa” („Wiedza”), a obecnie jest głównym redaktorem miesięcznika „Ādāb Aḡnabiyya” („Literatury Obce”). Wydał wiele powieści oraz jest autorem licznych sztuk teatralnych i dramatów telewizyjnych. Ponadto zajmuje się tłumaczeniem dzieł anglojęzycznych na język arabski.

*Aṭ-Ṭariq ilā aš-šams (Droga ku słońcu)* to trylogia, w skład której wchodzi: *Tašriqat Āl al-Murr (Podróż rodziny al-Murr na wschód; 1992)*, *Šarq – Ġarb (Wschód – Zachód; 1996)* oraz *Al-Ġawzā’ (Bliźnięta; 2000)*.

Akcja pierwszej części rozgrywa się w górskiej wsi Ar-Riḥāniyya, nieopodal Latakii, w czasie pierwszej wojny światowej, a dokładnie podczas walki Turków z siłami angielsko-francuskimi. Wojna potrzebuje mężczyzn, dlatego Turcy chcą wybrać piętnastu młodzieńców, by wystąpić na krwawych walkach w rejonie Kanału Sueskiego, zna-

<sup>320</sup> Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, *Ar-Riwāya wa...*, s. 100.

<sup>321</sup> Ḥayrī ad-Ḍahabī, *At-Taḥawwulāt: Ḥasiba...*, s. 128.

ne pod nazwą Safar Barlik. Syryjczycy, będąc wówczas pod despotycznymi rządami osmańskiego kalifatu, muszą walczyć pod jego sztandarem, ale czują, że ta wojna nie jest w ich interesie. Cierpiąc z powodu tureckiego despotyzmu i okrutnej polityki, nie chcą być żołnierzami sułtana. Dlatego wytypowana piętnastka fellachów, podobnie jak większość Syryjczyków, dezertuje, jednak nie na długo, gdyż wkrótce jeden po drugim zostają schwytani i siłą wysłani na front. Zaledwie jednemu, 'Azizowi al-Murr, udało się ukrywać dłuższy czas, jednak ze strachu przed represjami wobec jego rodziny oddaje się on w ręce żandarmów z prośbą, by był godziwie traktowany. Kiedy żandarmi chcą go poniżyć i upokarzać na oczach mieszkańców wsi, ten silny mężczyzna wyrwa bat z rąk pyszałkowatego tureckiego dowódcy posterunku i powala go na ziemię. Wybucho awantura pomiędzy mieszkańcami a żandarmami i 'Aziz, korzystając z zamieszania, ucieka do lasu. Jego rodzina wraz z innymi wyrusza na wschód, docierając do Al-Ġiftlik na pograniczu pustyni. Dlatego też pierwsza część nosi nazwę *Tašriqat Āl al-Murr (Podróż rodziny al-Murr na wschód)*. Autor tytułem tym nawiązuje do słynnej narodowej epopei arabskiej (Sīra ša'biyya) pod tytułem *Tag̣ribat Banī Hilāl (Podróż rodziny Hilal ku zachodowi)*, w której tytułowa rodzina również musiała uciekać, by uniknąć kolejnych krzywd i niesprawiedliwości. To samo robi rodzina al-Murr, idąc na wschód, w kierunku Al-Ġiftlik, gdzie nie ma Turków i gdzie nie sięgają ich rządy. W powieści czytamy: „Na wschód od miasta Ĥamā znajdują się góry Al-'Ulā, tam zaczyna się wschodni Al-Ġiftlik, gdzie pustynia i Beduini i gdzie nie ma żandarmów ani żołnierzy”<sup>322</sup>. Podobnie tytuł całej trylogii *Aḷ-Tariq ilā aš-šams (Droga ku słońcu)* przywodzi na myśl wolność, gdyż tam, gdzie kierują się uciekinierzy, leży Umm al-'Uyūn – miejsce wiecznie rozświetlone słońcem i nacechowane wolnością.

Pierwsza część trylogii kończy się, gdy wojska arabskiej rewolucji pod przywództwem księcia Fayśala, syna Šarifa Mekki Ĥusayna, wyzwalamy Damaszek, a w ich szeregach bohatersko walczy 'Aziz al-Murr. Na pięćset trzydziestu stronach powieści pisarz prezentuje sytuację syryjskiego społeczeństwa w znaczącym momencie wyzwolenia kraju spod tureckiego despotyzmu i po odzyskaniu – po wielu trudnych latach – niezależności jako suwerenne państwo. Ukazana jest radość obywateli, która jednak nie trwa długo, gdyż Francuzi i Anglicy w wyniku fałszywych obietnic i deklaracji oszukują Arabów. Autor opisuje, jak kraje te obiecywały Šarifowi Ĥusaynowi i jego synowi – księciu Fayśalowi, że zaraz po przegnaniu Turków z arabskich terytoriów powstanie jedno królestwo pod dowództwem tego pierwszego. Jednak były to puste obietnice, a świat arabski został podzielony na dwadzieścia dwa państwa, zgodnie z podstępym porozumieniem Sayx – Piko z 1918 roku. Zmuszony do wyjazdu, rozczarowany i załamany Fayśal wrócił do Mekki, a Syria i Liban przeszły pod mandat francuski, natomiast Palestyna, Transjordania, Irak i Egipt – pod angielski.

'Aziz al-Murr – główna postać powieści – jest przykładem silnego, niezłomnego bohatera, którego w walce nikt nie jest w stanie pokonać (wyróżnia się też potężną posturą). Gdy uczestniczy w wiejskim weselu, „zawsze jako pierwszy zaczyna tańczyć i jako ostatni kończy”<sup>323</sup>. Jest niespokojny, marzycielski, a dzięki kolejnym doświadczeniom rozwijają się jego świadomość i pojmowanie świata. Nie chce być tylko silny fizycznie, ale pragnie odnaleźć właściwe dla siebie miejsce w społeczeństwie poprzez

<sup>322</sup> 'Abd al-Karim Nāšif, *Aḷ-Tariq ilā aš-šams: Tašriqat āl al-Murr*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1992, s. 66.

<sup>323</sup> *Ibid.*, s. 12.

działanie na rzecz dobra ojczyzny. Autor przedstawia go nie jako egocentryka, ale człowieka, który jest szlachetnym altruistą. W dialogu z kuzynem Nimrem poznajemy poglądy 'Azīza:

- Wolno mi marzyć o wolności. Wybawienie od krzywdy i niesprawiedliwości można uzyskać przez likwidację biedy... To wszystko są należne nam marzenia, Nimrze. One wynikają z sedna naszego życia, więc dlaczego się ich nam zabrania?
- Ponieważ jesteśmy słabi, biedni i mali, 'Azīzie, a marzenia zostaw marzycielom.
- Nie... Ja się z tym nie zgadzam, Nimrze... Możemy być, kim chcemy. To człowiek tworzy siebie, on jest tym, który tworzy swoje marzenia... A zatem on tworzy swój los.
- Jesteś dumny ze swojej siły.
- Ja ufam sile mojej woli, bo człowiek jest tworem swojej woli<sup>324</sup>.

Pisarz prezentuje bohatera, ukazując jego poglądy, marzenia, postrzeganie świata oraz uwagi na temat tego, co zachodzi dookoła niego. Ukazuje, jak 'Azīz zdobywa coraz większe doświadczenie, obcując z koczowniczym plemieniem Beduinów, które czasowo przebywało w jego rodzinnej miejscowości Umm al-'Uyūn. Synem przywódcy owego plemienia jest jeździec zasłaniający twarz. To z nim zaprzyjaźnił się bohater i przez niego poznał jego ojca – szejka Nawwāfa, który przyjął 'Azīza do plemienia i przyznał mu prawa i obowiązki, które obowiązują wszystkich jego członków. Zgodnie ze zwyczajem 'Azīz dostał posrebrzany miecz, siwą klacz i niemiecką strzelbę – stając się w ten sposób plemiennym wojownikiem. Zaskakujący jest moment, gdy zamaskowany jeździec odkrywa twarz i okazuje się piękną córką przywódcy plemienia, imieniem Šams. Dziewczyna odmówiła życia jako pokorna kobieta i za zgodą ojca prowadziła żywot jeźdźcy. Pokochała 'Azīza i poczuła chęć spełnienia się jako kobieta, dlatego odsoniła twarz. On również wkrótce wyznał jej miłość. Dziewczyna, ujawniwszy się, nie mogła już przebywać samotnie w towarzystwie mężczyzny, dlatego 'Azīz poprosił o jej rękę. Ale warunki ślubu okazały się trudne i skomplikowane, gdyż przyszły małżonek córki szejka powinien dać w posagu wiele owiec, wielbłądów i złota, co dla 'Azīza, byłego fellacha, było nie do zdobycia. Jednak szejk nie wymagał od niego pieniędzy czy złota, natomiast dał jeden warunek: 'Azīz miał porzucić plemię i wyruszyć w świat, by powrócić jako przywódca innego plemienia albo dowódca wojskowy. By spełnić postawiony warunek, zakochany 'Azīz idzie do innych plemion, które rozpoczęły już walkę z Turkami. Następnie jako ochotnik zgłasza się do arabskiego wojska pod przywództwem księcia Fayśala, które formowało się w Al-'Aqabie, na południu Jordanii, a jeszcze później widzimy go w Damaszku w szeregach armii Fayśala jako pełniący funkcję dowódcy oddziału.

Narrator ukazuje zmiany zachodzące w życiu bohatera i jego poglądach:

Od kiedy porzucił plemienne obozowisko, przysięgając jej ojcu, że nie powróci do niego, dopóki nie zostanie wodzem plemienia lub dowódcą wojskowym, jedna rzecz martwiła go – jak urzeczywistnić tę przysięgę? A potem przyłączył się do wojsk wyzwolenczych i musiał rozwiązać dręczące go dwie sprawy – wyzwolenie kraju od Osmanów oraz udowodnienie Šams, że jest jej godny... Oto z każdym dniem staje się ważniejszy w oczach swojego dowódcy, Šabriego, i ma coraz silniejszą pozycję w oddziale. Kto wie? Jeśli będzie nadal dobrze walczył, to awansuje na sierżanta, a potem podoficera, a następnie na głównego oficera, i wówczas szejk Nawwāf nie bę-

<sup>324</sup> Ibid., s. 164.

dzie miał powodu, by nie oddać mu córki za żonę. Wróci do niego z podniesioną głową, otoczony przez swoich żołnierzy, i udowodni, że mężczyźni mogą czynić cuda, a niemożliwe jest pustym słowem, dla którego nie ma miejsca w słowniku bohaterów<sup>325</sup>.

Można tu dostrzec dwa powody, dla których 'Aziz wstąpił do wojska: osobisty (związany ze spełnieniem warunku ojca ukochanej), i patriotyczny – chęć wyzwolenia kraju spod osmańskiego despotyzmu. Okrucieństwo Turków autor ukazuje poprzez przedstawienie ich żelaznej dyktatury i bezlitosnego traktowania Arabów, mimo że są tej samej wiary. W powieści czytamy o nich:

A ci, których wysłał Konstantynopol tu i tam, by uginać karki ludziom, wymuszać na nich płacenie podatków i haraczy, czyli gubernator, główny poborca podatkowy, starosta i żandarmeria, to są bijące baty i usta połykające wszystko<sup>326</sup>.

Na uwagę zasługuje postać Šams i zmiany, jakie zaszły w jej osobowości. Początkowo jest ukazana jako nieśmiała dziewczyna, która podczas nocy poślubnej jest zawstydzona i krępuje się rozebrać przed mężem. Później natomiast, chociaż zamieszkuje w konserwatywnym i bardzo religijnym mieście Ĥamā, nie krępuje się zachowywać jak wyzwolona kobieta, sprzeciwiająca się zakładaniu chusty, pomimo że ludzie patrzą na nią z niechęcią i określają mianem kobiety lekkich obyczajów. Czasami ogarnia ją nostalgia i tęskni za dawnym życiem jako zamaskowany jeździec. Już wtedy była przeciwna przyjęciu roli pokornej i podporządkowanej kobiety, dlatego zapragnęła prowadzić swobodne, pozbawione zahamowań męskie życie. Zamiast przybrać formę walki o prawa kobiet, jej bunt przeciwko zgodnemu z obyczajami gorszemu ich traktowaniu początkowo szedł w złym kierunku, bo, sprzeciwiając się społeczeństwu, wybrała drogę na skróty i przyłączyła się do mężczyzn. Krytyk Sulaymān Ĥusayn tak pisze o jej buncie:

Bohaterka nie powinna porzucać świata kobiet, a odwrotnie – solidaryzując się ze swym kobiecym środowiskiem, powinna podjąć działania zmierzające do wzmocnienia pozycji kobiety i polepszenia jej egzystencji<sup>327</sup>.

Jednak Šams pod wpływem miłości zrezygnowała w wcześniej obranej drogi i zapragnęła być żoną i matką.

Pisarz świetnie przedstawia psychiczne doznania bohaterki, wyjaśniając, dlaczego w młodości pojawiła się w niej potrzeba bycia mężczyzną. Ukazany jest także jej wygląd zewnętrzny, charakteryzujący się wysoką, masywną posturą dorównującą chłopcom, znamionującą dużą siłę fizyczną, a wyróżniającą ją spośród dziewcząt, oraz jej typowo męskie zamiłowania. W tekście bohaterka wyjaśnia, zwracając się do 'Aziza:

Wierz mi, ja sama zapomniałam, że jestem dziewczyną... kiedy mój wysoki wzrost i ma tężyna dały mi poczucie, że jestem silna jak chłopcy i mogę robić to samo co oni, na równi z nimi. Już kiedy byłam mała, gra z chłopcami sprawiała mi radość. Biegałam razem z nimi, grałam jak oni, mówiłam jak oni. Z każdym dniem oddalałam się od dziewcząt i nienawidziłam ich sposobu spędzania czasu i tematów rozmów. Widziałam, że namiot ich haremu jest zbyt ciasny, by mnie

<sup>325</sup> Ibid., s. 458.

<sup>326</sup> Ibid., s. 11.

<sup>327</sup> Sulaymān Ĥusayn, *Aṭ-Ṭariq ilā an-naṣṣ: maqālāt fi ar-riwāya al-'arabiyya*, Itihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1997, s. 113.



zadowolici i uszczęśliwici, a moja energia zasługuje, abym żyła lepszym życiem niż pokorne kobiety. Mam silne ramiona i odważne serce jak chłopcy, aby upodobnić się do nich, naśladowałam ich chód i zaczęłam ubierać się jak oni. Mojemu ojcu spodobała się ta zabawa<sup>328</sup>.

Innym razem tak mówi do 'Azīza:

Babskie spotkania stały się dla mnie czymś obrzydliwym i zniechęcającym, a więc rozmawiałam tylko z mężczyznami i zaczęłam siłować się z młodymi chłopcami.

– Šams, powiedz mi prawdę, czy rzeczywiście zapomniałaś, że jesteś samica?

– Póki nie pojawiles się ty... Tak<sup>329</sup>.

Innym rodzajem postaci tego utworu są słabe, biernie podporządkowane osoby, pokornie poddane okupantowi. Jedną z nich jest wójt Ar-Riḥāniyyi – posłuszny rozkazom szefa tureckiej żandarmerii, wypełniający bez zająknięcia wszystkie jego rozkazy. Kolejna to słaby fizycznie brat 'Azīza, 'Umrān, który zostaje złapany na ulicy przez żandarmów i wysłany na front, gdzie umiera z choroby i wycieńczenia.

Powieść przedstawia epopeję ludzkiej walki o przetrwanie na przykładzie losów rodziny al-Murr. Kiedy jej członkowie uciekają z Ar-Riḥāniyya, doświadczają pierwotnego życia, pełnego trudów i cierpienia. Od chłodu i śniegu chronią się w jaskini, a gdy kończy się im jedzenie, zaczynają polować w górach na zwierzęta i żywią się znalezionymi dziko rosnącymi roślinami. Później, gdy wreszcie osiedlają się w Umm al-'Uyūn, powoli budują domy i pozyskują pod uprawy dziewiczą ziemię. 'Abd al-Karim Nāṣif opisuje tu pełne dramatyzmu ludzkie losy, przeplatane jednak uroczymi szczegółami surowego życia, pokazując nadzwyczajną siłę człowieka, mogącego wiele przetrwać.

W trylogii *Aṭ-Ṭariq ilā aš-šams* technika narracyjna jest skomponowana na wzór słynnej narodowej arabskiej epopei *Tag̃ribat Banī Hilāl (Podróż rodziny Hilal ku zachodowi)*, co przejawia się w podobnym stylu oraz pokazaniu idealnego narodowego bohatera, który przynosi zwycięstwo i szczęśliwe zakończenie utworu po długich, krwawych walkach. Wątek zamaskowanego wojownika jest zaczerpnięty prosto z jednej z opowieści wchodzących w skład tego słynnego dzieła, a zatytułowanej *Šamma i Zahr al-Bān oraz co się wydarzyło pomiędzy nimi a księciem Sarḥānem*. Autor dobrze wplótł ten motyw w narrację i nadał Šams nie tylko pierwotną rozrywkoowo-przygodową rolę, jaką odgrywała będąca jej pierwowzorem Šamma, ale również charakter symboliczny. O metaforycznym charakterze tej postaci krytyk Salmān Ḥarfūš pisze:

Osoba Šams stała się symbolem dramatycznej sytuacji społecznej kobiety, w której, jak mówiła Simone de Beauvoir, my nie urodziłyśmy się haremami, ale społeczeństwo uczyniło nas takimi<sup>330</sup>.

'Abd al-Karim Nāṣif często wtrąca cytaty z utworu *Tag̃ribat Banī Hilāl (Podróż rodziny Hilal ku zachodowi)*, wydaje się więc, że chce, by czytelnik porównywał mające dużo wspólnego losy oraz mężne czyny bohaterów obu utworów. Poprzez to ukazuje, że na przestrzeni wielu stuleci duch walki, oporu i męstwo nie zmalaty. Oto fragment zapożyczonego tekstu:

<sup>328</sup> 'Abd al-Karim Nāṣif, *Aṭ-Ṭariq ilā aš-šams: Taṣriqat...*, s. 365.

<sup>329</sup> Ibid., s. 366.

<sup>330</sup> Salmān Ḥarfūš, *Iḥlālāt naqdiyya (Dirāsāt taḥbiqīyya fī al-adab as-sūri al-ḥadīṭ)*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2000, s. 87.

A kiedy nastał ranek, Hilalowie szykowali się do walki. Bito w bębny, a jeźdźcy dosiedli koni. Książę Ḥasan dosiadł swego rumaka i walka rozpoczęła się. Mężczyźni zetknęli się twarzą w twarz, polatał się krew. Niech Bóg błogosławi książąt Abū Zayda i Diyāba. Oni jak lwy atakowali przeciwnika mieczami i szablami, uderzając w jego pierś i kark<sup>331</sup>.

W podobnym duchu autor przedstawia swego głównego bohatera, 'Azīza, ukazując jego siłę, odwagę i męstwo podczas walki.

Trylogia prezentuje skomplikowane stosunki panujące pomiędzy Beduinami a niepraktykującymi koczowniczego trybu życia mieszkańcami wsi i miast. Autor przedstawia pozytywne układy, wzajemne zrozumienie i możliwość zgodnej koegzystencji pomimo różniących ich zwyczajów i mentalności. Sam autor wskazał na to, dodając, że jego trylogia jest jedynym utworem w syryjskim powieściopisarstwie dogłębnie ukazującym te relacje<sup>332</sup>. Jednak niezależnie od opinii 'Abd al-Karīma Nāṣifa należy nadmienić, że temat opisywanych relacji wcześniej poruszył syryjski pisarz 'Abd as-Salām al-'Uḡayli w powieści *Al-Maḡmūrūn (Zatopieni; 1979)*, a niewiele później pojawił się on w utworze Wahība Sarāy ad-Dīna *Iṣtiqāqāt al-faṣl al-aḥīr (Etymologie ostatniego rozdziału; 1996)*.

Pod koniec pierwszej części trylogii 'Azīz wraca w gronie swych żołnierzy do szejka Nawwāfa, spełniając postawiony mu warunek – jest dowódcą wojskowym i należy się mu zgoda na ślub z Šams. Powieść *Tašrīqāt Āl al-Murr (Podróż rodziny al-Murr na wschód)* kończy się szczęśliwie: ukazana jest Šams wychodząca ze swego namiotu na powitanie. Narrator tak przedstawił ten moment: „Bo noc wreszcie minęła, a słońce po długiej nieobecności pojawia się, słońce, które znowu chce wschodzić”<sup>333</sup>. Pisarz przez słowo słońce przywołuje różne symbole, np. imię bohaterki, Šams, znaczy „słońce”, które zwiastuje też pogodę, nadzieję i nowe życie dla tej dwójki bohaterów.

W drugiej części trylogii: *Šarq – Ġarb (Wschód – Zachód)*<sup>334</sup>, autor kontynuuje opis wydarzeń po rozgromieniu Osmanów i czas przejścia Syrii pod mandat francuski aż do pierwszej syryjskiej rewolucji w 1925 roku. Na początku ukazany jest 'Azīz będący już wysokim oficerem wojskowym. Wychodzi z jednostki w mieście Ḥamā i jedzie powozem do domu, gdzie czeka na niego Šams i mały synek, al-Aḥḍar. 'Azīz wraz z szejkiem Sāliḥem al-'Alīm (autentyczna postać historyczna – lider rewolucji antyfrancuskiej na syryjskim wybrzeżu) koordynują działalność przeciw Francuzom szykującym się do wejścia do Syrii przez Liban, po tym, jak książę Fayṣal opuścił Damaszek po dwóch latach sprawowania rządów. Wkrótce, po nierównej walce pod Maysalūn, Francuzi zdobywają Syrię i zaczyna się okres mandatu francuskiego. Powieść ukazuje liczne zamieszki i działania przeciwko najeźdźcy w różnych regionach kraju. 'Abd al-Karīm Nāṣif płynnie przemieszcza swych bohaterów do różnych jego zakątków. Już tytuł sugeruje, że w tej części autor przedstawi walkę pomiędzy nowymi zachodnimi kolonizatorami a symbolizującą tytułowy Wschód Syrią. 'Azīz i Šams reprezentują tu narodową walkę przeciwko Francuzom. Ukazane jest złe oblicze okupanta, reprezentowanego przez Ġirāra – francuskiego głównodowodzącego. Ginie on podczas usiłowania gwałtu na Šams, śmiertelnie ugodzony przez kobietę noszoną przez nią kindżalem. Ten okrutny oficer wcześniej aresztował i torturował 'Azīza,

<sup>331</sup> 'Abd al-Karīm Nāṣif, *Aṭ-Ṭarīq ilā aš-šams: Tašrīqāt...*, s. 339–340.

<sup>332</sup> Z wywiadu przeprowadzonego przez autora książki z 'Abd al-Karimem Nāṣifem w Damaszku, 18 kwietnia 2005 roku.

<sup>333</sup> 'Abd al-Karīm Nāṣif, *Aṭ-Ṭarīq ilā aš-šams: Tašrīqāt...*, s. 520.

<sup>334</sup> 'Abd al-Karīm Nāṣif, *Aṭ-Ṭarīq ilā aš-šams: Šarq – Ġarb, Itihād al-Kuttāb al-'Arab*, Damaszek 1996.

który jednak uciekł z więzienia i uczestniczył w rewolucji al-Qāwiqǧī. Po jej stłumieniu wraz z żoną wyjechał do Damaszku i tu się ukrywają. Ta część, podobnie jak pierwsza, ukazuje okrucieństwo najeźdźcy. Zapoznaje czytelnika z prawdziwą twarzą Francuzów, pełną rasizmu, dumy i pogardy dla innych narodów. Życie Šams i 'Azīza uległo zmianie, ale ich patriotyzm i poglądy polityczne skryształizowały się. Główny bohater po zdymisjonowaniu i wyrzuceniu z arabskiego wojska zajmował się drobnym handlem, ale duże zyski nie były jego celem. Pozostał szlachetny w postępowaniu z innymi i zachował idealistyczne poglądy. Mimo odstąpienia od walki wręcz, wciąż zachęca ludzi do sprzeciwiania się okupantowi, rozprowadzając agitacyjne broszury i działając politycznie na rzecz niepodległości i wolności.

Trzecia część, zatytułowana *Al-Ġawzā' (Bliźnięta)*<sup>335</sup>, ukazała się dopiero w 2000 roku i obejmuje okres od 1925 roku do dnia opuszczenia przez Francuzów Syrii w 1946 roku. Akcja rozgrywa się w Damaszku i południowej części kraju, gdzie pod zmienionymi imionami ukrywają się 'Azīz i Šams.

Utwór jest kontynuacją opisów walk, manifestacji i aresztowań oraz ukazuje, jak zawiązują się nowe partie polityczne i stowarzyszenia. Ponadto powieść prezentuje przemiany kulturowo-cywilizacyjne zachodzące w życiu Syryjczyków, między innymi przez ukazanie początków elektryfikacji kraju, czyli budowy pierwszych elektrowni i sieci energetycznych, importu samochodów pojawiających się w tym czasie na ulicach miast, rozwijającej się automatyzacji przemysłu. Na tym tle powstają nowe relacje pomiędzy Zachodem a Wschodem; wątek ten reprezentuje al-Aḥḍar, syn dwójki bohaterów, który wyjeżdża na studia do Paryża. Na podstawie jego relacji z poznaną tam Janette, siostrą Renaulta – głównego francuskiego komendanta Damaszku, poznajemy jego poglądy na temat europejskiego społeczeństwa, któremu – jego zdaniem – pomimo korzystnego, dynamicznego rozwoju brak duchowości, z powodu zbyt materialistycznego traktowania życia. Dlatego chłopak kończy studia medyczne i powraca do kraju. Zaś jego ojciec po przerwie wraca do partyzantki walczącej z okupantem i uczestniczy w walkach ramię w ramię z innymi działaczami. W jednej z akcji zostaje ranny i staje się inwalidą. Pod koniec trylogii, kiedy następuje dzień odzyskania przez kraj niepodległości i narodowa flaga zostaje po długich latach wciągnięta na maszt, 'Azīz ze wzruszenia wstaje, pomimo paraliżu nóg. Wówczas przypomina sobie odległą chwilę, kiedy to osobiście wciągał arabską flagę po zdobyciu Damaszku przez księcia Faysala.

Trylogia *Aḷ-Ṭariq ilā aš-šams* przedstawiła ważny okres przemian społecznych, politycznych, kulturowych i ekonomicznych w syryjskim społeczeństwie oraz nieustanną walkę o zachowanie arabskiej tożsamości tego kraju. Autor opierał się na klasycznej formie narracyjnej przemieszanej ze stylem dawnych opowieści i legend narodowych, co nadało utworowi ton epopei. O randze dzieła 'Abd al-Karīma Nāšifa krytyk Salmān Ḥarfūš przekonuje w słowach:

Gdyby autor dodał do swojej trylogii potrzebne elementy stylu obyczajowo-realistycznego, jak żywe, drobne detale opisujące wygląd postaci, ich ubiór itp., to można by go nazwać Balzakiem Syrii i można by powiedzieć, że oto mamy po *Boskiej komedii* i *Komedii ludzkiej* komedię patriotyczną<sup>336</sup>.

<sup>335</sup> Idem, *Aḷ-Ṭariq ilā aš-šams: Al-Ġawzā'*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2000.

<sup>336</sup> Salmān Ḥarfūš, *Iḷlālāt naqdiyya...*, s. 101.

## Nabīl Sulaymān: *Madārāt aš-Šarq (Orbity Wschodu; 1990–1993)*

*Madārāt aš-Šarq (Orbity Wschodu)* składa się z czterech powieści: *Al-Ašri'a (Żagle; 1990)*, *Banāt Na'š (Konstelacja Niedźwiedzi; 1990)*, *Al-Tiğān (Korony; 1993)*<sup>337</sup>, *Aš-Šaqā'iq (Bratki; 1993)*. Przedstawia autentyczne wydarzenia rozgrywające się w Syrii, począwszy od 1918 roku. Historyczne fakty są przedstawione niczym płynąca rzeka na tle losów różnych niespokrewnionych ze sobą postaci – reprezentantów różnych pokoleń, pochodzących z rozmaitych miejsc w Syrii.

W dwóch pierwszych częściach, które będą tu analizowane, przedstawiony jest ważny dla kraju okres obejmujący lata 1918–1928, czyli od momentu opuszczenia przez Osmanów kraju i wyzwolenia się Syrii po wejście Francuzów i wielką syryjską rewolucję oraz bunty fellachów przeciw najeźdźcy. Nabīl Sulaymān przedstawia najważniejsze wydarzenia, których sceną jest nie tylko terytorium Syrii, ale cała Bilād aš-Šām (Wielka Syria, która nie była jeszcze podzielona na cztery kraje – Palestynę, Jordanię, Liban i Syrię).

Główne postacie utworu to pięciu żołnierzy – Yāsīn al-Ḥulū ze wsi az-Zanbaqlī, Ismā'il Mu'allā z Kafr Lāli, Fayyād al-'Uqda z peryferii Ḥimṣu, 'Azīz al-Labbād z Qīby i Rāğīb an-Nāsiḥ z al-Ġawlānu. Za pośrednictwem tych bohaterów autor zapoznaje czytelnika z dziesiątkami rozmaitych drugorzędnych postaci, które reprezentują różne środowiska, zawody, charaktery. Pośród nich są agowie, baszowie, feudałowie, handlowcy, prości pracownicy i fellachowie, przywódcy, dziennikarze itd. Widoczne są zachodzące w społeczeństwie przemiany i poszukiwanie przez obywateli drogi do odnalezienia swojej tożsamości. Autor przedstawia etniczny i religijny skład społeczeństwa Wielkiej Syrii, ukazuje beduińskie, międzyplemienne konflikty oraz walki pomiędzy feudałami a fellachami, natomiast w miastach jest widoczna coraz silniejsza burżuazja oraz inteligencja będąca zarazem drobną burżuazją. Nabīl Sulaymān pokazuje, że po wyzwoleniu się spod dominacji Turków rządy Fayśala kontynuowały taką samą politykę popierającą feudałów, przywódców religijnych i burżuazję. Postać baszy Šakīma jest symbolem nowo powstałej klasy rządzącej związanej z przywódcami religijnymi oraz arabskimi emirami – on sam jest zięciem księcia Mekki, ponadto jest sprzymierzony z bogatymi handlowcami, maklerami i władcami ziem w okolicach Damaszku oraz nawiązuje układy z Francuzami i Anglikami, a jego siostra, Lamyā', wychodzi za mąż za Anglika, Mr. Birgita. Nie można nie wspomnieć o jego dobrych układach z Osmanami w czasach ich rządów. Dlatego basza Šakīm to człowiek, dla którego najważniejsze są własne interesy, dlatego nieistotne jest dla niego też to, kto sprawuje władzę w kraju.

W powieści występuje wielu patriotów czynnie walczących za ojczyznę i wartości, w które wierzą, na przykład 'Azīz al-Labbād, Ḥammādi al-Ḥassūn, Ismā'il Mu'allā i Nuğūm aš-Šawwān. 'Azīz al-Labbād występuje przeciwko wpływowej rodzinie Āl Bišāra, która go oszukała. Członkowie tego rodu przejęli ziemie jego ojca, obiecując mu w zamian, że zostanie zwolniony z obowiązkowej służby wojskowej. Jednak tak się nie stało. Wkrótce 'Azīz wchodzi również w spór z rodem Āl al-'Abbās, należącym do tego samego co on odłamu religijnego. Konflikt wynika z tego, iż al-'Abbāsowie, chroniąc swoje interesy, nie udzielili wsparcia głównemu bohaterowi w walce o odzyskanie podstępnie zabranej mu ziemi. Autor pokazuje tu, że feudałowie z rodów

<sup>337</sup> Nabīl Sulaymān, *Madārāt aš-Šarq: Al-Tiğān*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1993.

Āl Bišāra i Āl al-‘Abbās mają wspólne interesy, znaczące więcej niż więzi religijne. ‘Aziz al-Labbād przekonuje się, że panująca niesprawiedliwość jest wynikiem despotyzmu bogatych warstw społeczeństwa, a zwłaszcza feudalów, i opuszcza swą wieś Qibya, której mieszkańcy stali się niemalże niewolnikami Āl Bišāra. Podczas swych podróży po różnych regionach kraju zauważa okrutne zachowanie i postęпки feudalów. Na przykład, w az-Zanbaqlī jest świadkiem, jak w ramach kary jeden spośród wieśniaków jest zmuszony do stania na rozżarzonej blasze. We wsi Kafr Lālā spotyka się z innego rodzaju samowolą i okrucieństwem, które reprezentują rodziny al-Bazzāz i aš-Šiḥa – bohater przyłącza się więc do walk chłopów, pomagając im w obronie honoru Nuḡūm aš-Šawwān przez uratowanie jej z rąk feudalów. Następnie przebywa w Talkalāḥ, a później w libańskim mieście Trypolis, gdzie ponownie spotyka się z lawiną nieszczęść z winy kolejnego właściciela ziemskiego, ‘Abbūda ar-Rušdy. Powieść *Al-Ašri‘a* kończy się, gdy ‘Aziz jest świadkiem kolejnego zła, wyrządzonego przez ar-Rušdę.

Druga część czterotomowej powieści *Banāt Na‘š* (*Konstelacja Niedźwiedzi*) rozpoczyna się od sceny kończącej pierwszą. Ukazany jest obraz, jak ludzie feudała skatowali na śmierć Hilānę, podejrzaną o usiłowanie otrucia ‘Abbūda ar-Rušdy. ‘Aziz al-Labbād, nie mogąc znieść widoku upokorzenia kobiety, bierze broń i strzela do okrutnego pana, a następnie ucieka do innej wsi, gdzie rządzi inny, równie okrutny właściciel ziemski – Turek, Šāhin Āgā. W nowym miejscu wzrasta wola sprzeciwu ‘Aziza, który przysięga sobie walczyć z niesprawiedliwością, „gdzie by jej nie spotkał”<sup>338</sup>. W tekście czytamy:

Wspomina, jak przeciwstawiał się krzywdzicielom raz za razem i jak dalej będzie to czynił aż do śmierci, bo jest to jedyna droga, którą sam wybrał, a nie ta, którą wyznaczyło mu przeznaczenie. Podobnie jak inni, mógł nie narażać się i dla własnego bezpieczeństwa pochylać głowę. Gdyby to jednak robił, stałby się rozpieszczonym psem Āl Bišāry lub pierwszym mężczyzną Ibn ad-Dabbāsa. Ponadto mógłby być sierżantem policji lub uzyskać od ‘Abbūda ar-Rušdy to, czego nikt inny nie był w stanie osiągnąć. Jednak on wybrał opór wobec Āl Bišāra, pomimo sprzeciwu ojca. Wybrał konfrontację z Ibn ad-Dabbāsem i zabił ‘Abbūda ar-Rušdę, walczył z Francuzami, a kiedy nadejdzie właściwa godzina, wybierze ponownie walkę, nieważne gdzie i nieważne z kim: czy z Turkiem Šāhinem Āgā, czy też z całą Francją<sup>339</sup>.

U ‘Aziza w miarę upływu czasu dojrzała świadomość klasowa i patriotyzm, a gdy, przebywając w Aleppo, poznał za pośrednictwem Walifa Kīrūza i intelektualisty Faḥriego założenia bolszewizmu, przyłączył się do nich i stał się komunistą.

Autor przedstawia pozytywny obraz rewolucji bolszewickiej, czyniąc z niej ideał dla swoich bohaterów, pomimo iż jej założenia nie cieszyły się w Syrii aż tak dużą popularnością i stanowiły ideologię niewielkiej grupy inteligentów. Natomiast zdecydowana większość społeczeństwa komunizm potępiała, a słowo bolszewik miało negatywne zabarwienie, oznaczając złego, pozbawionego moralności człowieka. Pisarz wyolbrzymia rolę komunistów, nie przedstawiając rzeczywistości, a narzucając swoje skrajnie lewicowe poglądy:

Pośród kamalitów niewielu jest bolszewików, ale za nimi stoi rewolucja, która wstrząsnęła światem... Rewolucja, która przewróciła zamek na głowę cara. Jak myślisz, kto wywołał tę re-

<sup>338</sup> Nabil Sulaymān, *Madārāt aš-Šarq: Banāt Na‘š*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1990, s. 235.

<sup>339</sup> *Ibid.*

wolucję? Ludzie jak ja i ty, jak profesor Faḥrī... żołnierze, pracownicy, chłopci, nauczyciele, którzy budują teraz swój kraj bez cara i bez zmartwień. Bolszewicy podają rękę pokrzywdzonym i biednym, ale kły szykują się do ataku na rewolucję. Państwa stoją przeciwko niej, a ona jest jeszcze młoda...<sup>340</sup>

I tak 'Azīz al-Labbād i jego towarzysze, Ismā'il Mu'allā oraz Nuḡūm aṣ-Ṣawwān, stają się zatwardziałymi bojownikami walczącymi z krzywdzicielami, tj. feudałami i wszystkimi ich zwolennikami, czyli Fayyādem, Yāsīnem al-Ḥulū i Rāḡibem an-Nāsiḡem, którzy stali się służącymi właścicielami ziemskich, zapominając o swoich korzeniach.

Powieść kończy się „wielką konfrontacją”, z której wynika jednoznacznie, że siły biednych ludzi skryształizowały się, dając mu świadomość ich praw:

Wielka konfrontacja w ostatniej chwili, ostatniej nocy, podczas uczty wydanej przez księcia Daššāš na cześć rządzących krajem... Książę stracił wówczas jedno oko, zginęło wielu ludzi, niewolników, syryjskich i francuskich gości. Atakujący uciekli, nie pozostawiając po sobie żadnego śladu<sup>341</sup>.

Daššāš, Beduin pochodzący z Ar-Raqqi nad Eufratem, uosabia koczownicze plemiona, ich rolę oraz pozycję w społeczeństwie. Poprzez tę postać pisarz ukazuje przywódców beduińskich jako sprzymierzeńców feudałów i ich współników w interesach. Dlatego książę ma dobre układy z baszą Šakimem oraz Francuzami i Anglikami.

W *Madārāt aṣ-Šarq (Orbity Wschodu)* można dopatrzeć się dwóch płaszczyzn – realistycznej i symbolicznej. Pierwsza z nich pokazuje cierpienia najbardziej niefortunnych warstw społeczeństwa i walkę między różnymi klasami na tle prawdziwych wydarzeń, poprzez krytyczno-realistyczne ujęcie historii. Symbolicznej płaszczyzny można dopatrzeć się w wielu postaciach i wydarzeniach, które mogą uosabiać ojczyznę. Na przykład, Nuḡūm aṣ-Ṣawwān symbolizuje Wielką Syrię i jest przedstawiona niczym matka ojczyzna. Krytyk 'Abd Allāh Abū Hayf również dostrzega w utworze symbolikę, która jego zdaniem „zawiera się w relacjach pomiędzy kobiecością a męskością i wskazuje na jego [utworu] społeczny i klasowy charakter (...)”<sup>342</sup>.

Aluzyjność i legendarny ton są wyczuwalne w całym utworze. Wskazują, że problemy świata mają początek w najdalszej historii, a mianowicie sięgają przypowieści biblijnej o zabiciu Abla przez, brata, Kaina. To wydarzenie miało się rozegrać w kraju pisarza, na górze Qāsuyūn u bram Damaszku, gdzie ponadto po długim błędzeniu po ziemi spotkali się biblijni Adam i Ewa. Dlatego też każda z części utworu rozpoczyna się i kończy panoramą Damaszku z uwidocznioną w tle górą Qāsuyūn.

I tak, na początku pierwszej części powieści – *Al-Aṣri'a (Żagle)* – autor opisuje następujący epizod:

Pomiędzy rękami Qāsuyūnu rozparcelowały się pola, o których mówili, że tu Kain zabił Abla (...). Krew zechciałaby, gdyby mogła, rozlać się, a Aṣ-Šām [w ten sposób jest określany zarówno Damaszek, jak i Wielka Syria] jęczał od krańca po kraniec i osłabiony poszedł na spotkanie ze słońcem<sup>343</sup>.

<sup>340</sup> Ibid., s. 287.

<sup>341</sup> Ibid., s. 577.

<sup>342</sup> 'Abd Allāh Abū Hayf, *Al-Ġins al-ḡā'ir – aznat ad-dāt fi ar-riwāya al-'arabiyya*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Bejrut 2003, s. 116.

<sup>343</sup> Nabil Sulaymān, *Madārāt aṣ-Šarq: Al-Aṣri'a*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1990, s. 7.

Zaś na końcu autor ponownie przedstawia obraz stolicy i przypomina o Kainie i Ablu. Czytamy:

Aš-Šām obraca się i spogląda od świtu tego wieku i być może do jego zachodu, jego przestrzeń jest pełna ludzi, którzy wciąż zmieniają się i stają się w niej nowymi. A od ciemności do światła i od światła do ciemności Aš-Šām rozpościera swoje żagle i płynie z nimi, bo tak wygląda ich życie, i to jest historia Damaszku. Prowadzi zbłądzonych i opiekuje się tymi, którzy cierpią z bólu, rzuca kamieniem w głowę nierozsądnego, by w przyszłości nie powtórzył się fakt, że brat przyjdzie i zgniecie głowę bratu...<sup>344</sup>

Tak kończy się powieść, akcentując dramatyczne metamorfozy z życia Wielkiej Syrii.

To jest Aš-Šām zmieniający się od farm po firmy, od sklepów po dziewczyny lekkich obyczajów; oddalający się od tych, którzy chcą w nim wyrzeźbić taki lub inny znak. On wyrasta z granitu i piasku, które obmywa morska piana. Opiekuje się tymi, którzy są głęboko zranieni, i tymi, którym chłosta wcześniej rozrywała mocniej serce niż skórę<sup>345</sup>.

W ostatnim epizodzie *Banāt Na'š* (*Konstelacja Niedźwiedzicy*) również pojawia się widok Qāsuyūn – symbolu niepokoju i legendarnych wydarzeń. Ponadto pisarz, nawiązując do tytułu tej części, używa spersonifikowanych w postaci dziewczyny Wielkiej i Małej Niedźwiedzicy. Oplakuje ona na tym wzgórzu śmierć swojego brata. Autor zwrócił uwagę na fakt, iż w tej krainie zabijanie w dalszym ciągu trwa:

On patrzył na Qāsuyūn, a później przeniósł wzrok dalej i wyżej... Ujrzał Banāt Na'š [Konstelacja Niedźwiedzicy], wciąż jeszcze oplakującą swojego brata, który został zabity na początku stworzenia, i on był wzruszony, że jej płacz nie był już taki jak ten, który słyszał w dzieciństwie. Wyglądał, jak gdyby stał się lamentem nad wieloma braćmi, który nie potrwa wiecznie i już dobiega końca<sup>346</sup>.

Nabīl Sulaymān na prawie dwa tysiące czterystu stronach drobnego druku swojej powieści (z czego dwie pierwsze, omówione tu, części zajęły około tysiąca stu stron) przedstawił nową wizję historii Wielkiej Syrii w bardzo ważnym okresie. Wydaje się, że taka duża objętość powieści jest usprawiedliwiona, bowiem niezbędne było, by autor przedstawił dziesiątki postaci, ich opisy i metamorfozy w dynamicznie zmieniającym się społeczeństwie na tle istotnych wydarzeń, oczywiście w skali Wielkiej Syrii.

Wybitny algierski pisarz, Wāsīnī al-A'rağ, badając *Madārāt aš-Šarq*, zastanawiał się, czy aby powieść nie jest kroniką historyczną. Zauważył, że piśmiennictwo literackie bardziej przyciąga czytelnika niż kronikarstwo, a *Madārāt aš-Šarq* wyróżniają się w dwóch płaszczyznach:

(...) zewnętrznej *heuristique* oraz wewnętrznej interpretacyjnej *hermeneutique*. To powoduje, że czytelnik odbiera tekst jako literacki wytwór przedstawiający w linii prostej rzeczywistość historyczną i realia, które odnoszą się do społeczeństwa<sup>347</sup>.

Nabīl Sulaymān utrzymuje, że jego powieść w czterech tomach nie jest:

<sup>344</sup> Ibid., s. 484.

<sup>345</sup> Ibid.

<sup>346</sup> Nabīl Sulaymān, *Madārāt aš-Šarq: Banāt Na'š...*, s. 579.

<sup>347</sup> Wāsīnī al-A'rağ, *Al-Mutaḥayyal ar-riwā'i wa at-tārīḥ. Madārāt aš-Šarq: binyāt at-tafakkuk wa al-iḥtirāq*, w: *Nabīl Sulaymān aw rub' qarn min al-kitāba*, Dār Aš-Šurūq li-n-Našr wa at-Tawzi' i Dār Kan'an li-d-Dirāsāt wa an-Našr, Amman–Damaszek 1996, s. 77–78.

(...) powieścią historyczną ani próbą ponownego odtworzenia dziejów. Być może jest nowym fikcyjnym produktem pierwszej połowy XX wieku, ale plasuje się w sercu teraźniejszości i dla przyszłości<sup>348</sup>.

Wybitny syryjski dramaturg, Sa'd Allāh Wannūs, mówi o walorach tego utworu i pisarskich umiejętnościach autora w zakresie łączenia dokumentalnych informacji z fikcją i pokazywania ważnych spraw, opierając się na detalach drobnych wydarzeń i faktów. Jego zdaniem „utwór jest przebudową i kontemplacją całego naszego wieku, który jest praktycznie całą naszą współczesną historią”<sup>349</sup>.

Palestyński teoretyk literacki, Fayṣal Darrāğ, porównuje *Madārāt aš-Šarq* do najważniejszych powieści historycznych najwybitniejszych arabskich pisarzy, jak trylogia Nağība Maḥfūza, pięciotomowa powieść *Mudun al-milḥ* (*Miasta soli*) 'Abd ar-Raḥmāna Munifa i powieści Ġā'iba Tu'my Farmāna<sup>350</sup>.

Syryjski pisarz, Niḥād Sīrīs, wskazuje, że Nabil Sulaymān, podobnie jak inni syryjscy powieściopisarze począwszy od lat osiemdziesiątych XX wieku, często wracał w swoich utworach do tematyki historycznej. Wskazuje, że:

(...) powieściopisarstwo syryjskie może stać się popularnym, narodowym gatunkiem literackim i tylko poprzez powieść historyczną uda mu się usunąć ze swojej drogi ciężkie dziedzictwo poezji<sup>351</sup>.

Można wskazać jeszcze jedną przyczynę popularności wśród pisarzy tematyki historycznej, wiążącą się z ucieczką od teraźniejszości w obawie przed cenzurą i przekroczeniem politycznego tabu, określonego przez reżim Syrii. O tym pośrednio nadmienia Nabil Sulaymān w jednym z wywiadów, odpowiadając na pytanie, dlaczego wybrał tematykę historyczną:

W pierwszej chwili sprawa może być myląca i wydaje się, że to jest ucieczka od teraźniejszości, ucieczka od wyrażenia aktualnych problemów, szczególnie spraw związanych z despotyzmem arabskim. Jednak to nie jest takie proste i powierzchowne, bo w ostatnich latach przed arabskim pisarzem – myślicielem i intelektualistą, a nawet przed zwykłym obywatelem zaczęło stawać wiele nierozwiązanych, budzących wątpliwości problemów odnoszących się nie tylko do teraźniejszej chwili, ale do całej historii, którą należy rozpatrzyć na nowo<sup>352</sup>.

Można stwierdzić, że czterotomowa powieść *Madārāt aš-Šarq* była owocem długiej kontemplacji i wnikliwej analizy najważniejszych spraw społeczeństwa arabskiego oraz powrotem do korzeni problemów, które wciąż są aktualne w tym niespokojnym i dynamicznie zmieniającym się kraju.

<sup>348</sup> Nabil Sulaymān, *Hiwārāt wa šahādāt*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1995, s. 275.

<sup>349</sup> Idem, *Madārāt aš-Šarq: Aš-Šaqā'iq*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1993, okładka.

<sup>350</sup> Patrz: Idem, *Al-Matn al-muṭallağ*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1999, s. 145.

<sup>351</sup> Ibid., s. 146.

<sup>352</sup> Idem, *Hiwārāt wa...*, s. 281–282.



## 4. Powieść o wymowie polityczno-ideologicznej

Ḥannā Mīna: *Ar-Rabī' wa al-ḥarīf* (*Wiosna i jesień*; 1984)

Głównym bohaterem *Ar-Rabī' wa al-ḥarīf* (*Wiosna i jesień*) jest Syryjczyk, Karam, który pracował przez pięć lat za granicą, najpierw jako nauczyciel języka na uniwersytecie w Pekinie, a następnie na Węgrzech, również jako nauczyciel oraz dziennikarz i lektor radiowy. Wydaje się, że Karam jest *alter ego* samego autora, który pracował w tych samych krajach i zawodach. Ta postać jest typem człowieka o marksistowskich poglądach, który wyznaje wartości socjalistyczne i walczy o ich urzeczywistnienie, wykorzystując wcześniej zdobyte (głównie na Węgrzech) doświadczenia. Jednak jego wizerunek nie jest wyidealizowany – ma kontakty z kobietami, z którymi przesiaduje w nocnych klubach, pije najlepsze wina, pali najdroższe papierosy. Ponadto krytykuje chiński model socjalizmu, izolujący społeczeństwo od reszty świata, w czym widoczna jest sowiecka propaganda, krytykująca maoistyczne Chiny, idące – jej zdaniem – niewłaściwą drogą ku socjalizmowi. Ta sowiecka agitacja odbiła się echem w gronie syryjskich intelektualistów, a zwłaszcza w szeregach Syryjskiej Komunistycznej Partii, do której należał Ḥannā Mīna, i wywarła na pisarzu swoje piętno.

Karam chwali ustrój socjalistyczny na Węgrzech oraz powstanie nowej socjalistycznej osobowości. W rozmowach wspomina o wielkich osiągnięciach socjalistycznych Węgier w różnych dziedzinach życia. Autor zbyt obciążał narrację licznymi dyskusjami i debatami na temat wielu aspektów teorii i praktyki marksizmu, co sprawiło, że powieść jest przeładowana propagandą. Prezentuje ona obraz węgierskiego społeczeństwa, ukazując przedstawicieli różnych grup społecznych: od rolników przez robotników, studentów po elitę intelektualną. Spośród przedstawionych postaci większość stanowią kobiety, które autor opisuje z wielkim pietyzmem i przyjemnością, przedstawiając aż do przesady rozmaite przygody i kontakty bohatera z nimi.

Opisuje też życie obcokrajowców zamieszkujących na Węgrzech z różnych przyczyn politycznych i naukowych. Nie brak wśród nich arabskich studentów i działaczy politycznych, których krytykuje za to, iż zapomnieli o swoich obywatelskich obowiązkach wobec ojczyzny i nie myślą o powrocie, by wspierać konieczną walkę. Jednak nie był to obiektywny rys, gdyż autor sugerował się jednostronnym punktem widzenia, swoistym dla oficjalnych kręgów rządowych. Z historycznego punktu widzenia autentyczność powieści budzi zastrzeżenia, gdyż nie ukazuje poglądów niezadowolonych i przeciwnych autorytarnemu reżimowi grup węgierskiego społeczeństwa. Autor potępił węgierską rewolucję z 1956 roku, popierając oficjalną rządową wersję wydarzeń. Krytyk Šakir an-Nābulī celnie to ocenił, pisząc: „Ḥannā Mīna uległ chybionej wizji

historycznej i kiedy atakował powstanie na Węgrzech z 1956 roku, nie potrafił przewidzieć przyszłości”<sup>353</sup>.

Powieść kończy się, kiedy w 1967 roku wybucha czerwcowa wojna arabsko-izraelska i Karam, targany nostalgią i miłością do ojczyzny, powraca do kraju, mimo że wie, iż trafi do więzienia. Mówi: „Jestem na swój sposób chory na nostalgię za ojczyzną i nieznanym”<sup>354</sup>. Jak Fayyād, główny bohater *Aṭ-Talğ ya'ti min an-nāfida* (*Śniegiem wieje od okna*; 1969) jest przekonany, że nie ma ucieczki od ojczyzny i trzeba w niej żyć mimo cierpienia i bólu:

Zaniosę moją zwiędłą, bezpłodną sadzonkę, by zasadzić w ziemi mojego kraju. Tam ponownie się zazieleni i zaowocuje... Wiem, jakie nieszczęścia i cierpienie czekają na mnie, jednak ból będzie miał swoje korzyści”<sup>355</sup>.

Omawiana powieść to ze wszech miar nieprzekonujące dzieło, gdyż budzi zastrzeżenia tak z punktu widzenia artystycznego, jak i ideologiczno-politycznego. Można ją określić jako słabszą kopię *Aṭ-Talğ ya'ti min an-nāfida* (*Śniegiem wieje od okna*; 1969) tego samego pisarza.

W *Ar-Rabi' wa al-ḥarif* jest widoczny dziennikarski styl i bezpośrednia, ideologiczna wymowa oraz jasny akcent socjalistycznej propagandy. Wielu arabskich krytyków literackich z dezaprobatą zarzucało pisarzowi, że nic nowego nie wnosi do swoich ostatnich powieści, kopiując ciągle poprzednie własne utwory. Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, próbując usprawiedliwiać słabe punkty tego dzieła, pisze:

Być może wynika to ze zbyt szybkiego pisarza i nadmiernego zaufania i wiary w swoje możliwości w dziedzinie powieściopisarstwa oraz przekonania, że wszystko, co pisze, jest kunsztowne; a być może ten utwór miał być hołdem, jaki chciał złożyć Węgom za udzieloną mu gościnę i okazaną wielkoduszność, w najlepszy z dostępnych mu sposobów – pisząc powieść”<sup>356</sup>.

Należy powiedzieć, że niepowodzenie tego utworu można odnieść do zbyt szybkiego zaangażowania się Ḥannā Mīny w politykę, co ograniczyło jego wyobraźnię pisarską i odbiło się negatywnie na artystycznych walorach utworu, a to sprawiło, że jest on podobny do politycznego i ideologicznego komunikatu, a nie dzieła literatury pięknej.

### Ḥaydar Ḥaydar: *Walīma li-a'šāb al-baḥr* (*Uczta dla traw morskich*; 1985)

Powieść ta<sup>357</sup> wywołała burzę dyskusji i protestów, a nawet polityczne zamieszanie, zwłaszcza po jej szóstym wydaniu w Kairze w 1999 roku, kiedy oburzeni studenci demonstrowali przeciw naruszeniu religijnego i społecznego tabu oraz obrazie uczuć muzułmanów”<sup>358</sup>.

<sup>353</sup> Šākir an-Nābulisī, *Mabāhiğ al-ḥurriyya fī ar-riwāya al-'arabiyya*, Al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-d-Dirāsāt wa an-Našr, Bejrut 1992, s. 505.

<sup>354</sup> Ḥannā Mīna, *Ar-Rabi' wa al-ḥarif*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1984, s. 15.

<sup>355</sup> *Ibid.*, s. 318.

<sup>356</sup> Fādiya al-Maliḥ Ḥalawānī, *Ar-Riwāya wa...*, s. 110.

<sup>357</sup> Ḥaydar Ḥaydar, *Walīma li-a'šāb al-baḥr*, Cypr 1985.

<sup>358</sup> Patrz: Ibrāhīm 'Awaḍ, „*Walīma li-a'šāb al-baḥr*” bayna qiyam al-Islām wa ḥurriyyat al-ibdā'. *Maktabat Zahrā' aš-Šarq*, Kair 2001, s. 9.

Utwór przedstawia dwóch irackich komunistów, Maħdiego Ćawāda i Miħyāra al-Bāħiliego, którzy po krwawych prześladowaniach ich partii za czasów prezydenta 'Abd al-Karīma Qāsima, określonego w powieści jako al-Kalbī, uciekają z ojczyzny do Algierii. Tam z łatwością znajdują pracę jako nauczyciele języka arabskiego, gdyż kraj ten zaraz po wyzwoleniu się spod mandatu Francji rozpoczyna arabizację szkolnictwa oraz państwowych urzędów, dlatego szczególnie poszukiwani są arabiści. Miħyār wynajmuje pokój w przypominającym dom publiczny motelu, należącym do Fulli Bū 'Innāb, bylej algierskiej rewolucjonistki, która uczestniczyła w zamachach przeciw francuskiemu wojsku.

Miħyār stał się oddanym marksistą po tym, jak stracił nadzieję na urzeczywistnienie idei panarabizmu, gdy Arabowie w 1967 roku pod przywództwem Gamala Abdel Nadera przegrali wojnę z Izraelem. Przebywając na emigracji, początkowo był wierny pozostawionej w Iraku małżonce i uważał, że relacje mężczyzny i kobiety powinny być budowane przede wszystkim na miłości, gdyż bez niej fizyczne kontakty czynią z ciała niewolnika. Jednak z czasem uległ ponętnej Fulli, zapominając o wierności swoim zasadom i żonie. Pomimo to mężczyzna jest przedstawiony jako nieugięty, ni to święty, ni to szaleniec, doznający wizji, w czasie, który jego zdaniem nie należy do niego. Nie przestaje fantazjować, a jego kolega Maħdī widzi w nim marzyciela, zaś Fulla uważa, że w swoich poglądach płacze filozofię z polityką, poezją i religią. Natomiast Miħyār opisuje swą kochankę jako kobietę dziwną, bagatelizującą wszystko, rozczarowaną rewolucjonistkę, jednak patrzącą na życie trzeźwo i dalekosiężnie. Jej los jest podobny do losu wszystkich uczestniczących w rewolucji kobiet, które po odzyskaniu niepodległości nie były należycie doceniane przez nowe algierskie władze:

Oto my, które walczyłyśmy w górach i miastach, zostałyśmy domowymi sługami: Ćamīla Bū Hrid [najsyńniejsza algierska rewolucjonistka] wyszła za mąż za swojego adwokata i emigrowała z kraju. Ćamīla Bū 'Izza żyje w zapomnieniu. Ja wraz z tysiącami kobiet stałyśmy się prostytutkami lub pokornymi, posłusznymi żonami. Nasza wyjątkowa rola skończyła się i wróciliśmy do naszych zwyczajnych zajęć<sup>359</sup>.

Tu Fulla krytykuje czas po odzyskaniu niepodległości, podobnie jak Āsiyā Laħdar, która pyta, dlaczego rewolucjoniści zostali pozabijani, a złodzieje i mordercy pozostali.

Haydar Haydar przedstawia skorumpowane społeczeństwo na przykładzie Yazīda Wild al-Hāġġa, który zgromadził majątek, działając na czarnym rynku i prowadząc nielegalne transakcje. Wykorzystując zgromadzone bogactwo, kontroluje życie biednych i wraz z oficerami wojskowymi i muzułmańskimi duchownymi rządzi społeczeństwem. Ta grupa trzymająca władzę uosabia wszystkich, którzy wzbogacili się podczas wojny z okupantem, bazując na korupcji.

Miħyār, jako były rewolucjonista walczący w partyzantce przeciwko dyktatorskiej władzy w Iraku, widząc korupcję i niesprawiedliwość w Algierii, pragnie, by jej mieszkańcy zbuntowali się przeciwko reżimowi. Rozpropagowuje komunistyczne poglądy, dyskutuje ze swoimi uczniami, podważając to, czego nauczyli się z historycznych i religijnych ksiązek. Pokazuje im, że w odległych czasach wielu muzułmańskich myślicieli zostało zabitych pod zarzutem bezbożnictwa tylko dlatego, że myśleli w sposób logiczny, stojący w opozycji do popularnej metafizyki. Występował z kryty-

<sup>359</sup> Haydar Haydar, *Walīma li-a'šāb al-baħr: našīd al-mawt*, Ward li-t-Tībā'a wa an-Našr wa at-Tawzi', Damaszk 2000 (wyd. 7), s. 101.

ką jednego z pięciu filarów islamu – jałmużny, którą każdy muzułmanin musi płacić co roku w wysokości 2,5% wartości swego majątku: „Te pieniądze nie wystarczą, by biedni dostali należne im prawa”<sup>360</sup>. Dalej pokazuje, że islam zjednoczył Arabów, ale nie zbudował socjalizmu i nawet nie zlikwidował niewolnictwa, a zaledwie wspominał o łagodnym traktowaniu niewolników. Bohater stale prowadzi komunistyczną propagandę i mówi, że:

Widzę w Marksie i Leninie nowego Mahometa, Mahometa XX wieku; arabski Marks lub Lenin to jest to, czego nam potrzeba w obecnym, niespokojnym czasie<sup>361</sup>.

Kolejny bohater, Mahdī Ćawād, ciągle pamięta swoje nędzne dzieciństwo w kraju, gdzie brakowało wolności i stabilizacji. Ma wciąż przed oczami krwawe zamieszki i wspomina, jak był zmuszony ratować życie ucieczką z Iraku. Jest komunistą; twierdzi, że jego partia nigdy nie popełnia błędów i marzy – tak jak jego kolega, Mihyār – o arabskiej komunie, która zmieniłaby życie Arabów, a jej słońce nigdy by nie zgasło aż po wieczność. Czuje, że jego poglądy – podobnie jak każdego komunisty, marzące go o zmianie świata, równości klasowej i dobrobycie dla wszystkich ludzi na ziemi – wyprzedzają czas i płyną pod prąd. Widzimy go, jak żyje pogrążony w samotności, wyobcowany, i tylko Āsiyi udaje się wyciągnąć go z tej izolacji. Dziewczyna jest córką męczennika, który zginął w wojnie wyzwolenczej z Francuzami, i znając jedynie język francuski, pragnie nauczyć się arabskiego. Mahdī udziela jej korepetycji. Rozmawiają wówczas o wolności, wyzwoleniu się spod władzy obyczajów pozbawiających kobiety należnych im praw.

Āsiyā opowiada swojemu nauczycielowi o trudnym dzieciństwie, śmierci ojca, potwórnym małżeństwie matki z krewnym, którego poleciła rodzina. Wie, że jest ofiarą okrutnych zwyczajów, ale twierdzi, że kobiety nie mogą nic zrobić, dopóki społeczeństwo jest zacofane. Nie chce, by mężczyźni patrzyli na nią jak na obiekt pożądania, bo jest obdarzonym uczuciami człowiekiem i czuje potrzebę posiadania przyjaciół również w męskich kręgach. Dziewczyna krytykuje charakter arabskiego mężczyzny, którego tak opisuje:

W pierwszym dniu Arab poznaje kobietę, w drugim chce ją mieć w łóżku, a na trzeci dzień ona staje się prostytutką w jego seksualnym słowniku. To jest wstrętne, a nawet odrażające<sup>362</sup>.

Pisarz ukazuje Algierczyków i ich poglądy po wielu dekadach wynarodowienia. Są nieufni wobec obcych i boją się wszystkiego, co przychodzi z zagranicy, bo okupant zranił ich duszę i ciało. Prezentuje obiegowe opinie obywateli Algierii na temat Europy Zachodniej:

Zachód nie lubi Arabów. Pozwól mi, jestem mechanikiem pracującym na okrętach, ale jestem trochę wykształcony i czytam gazety (...). Jestem przekonany o tym, co mówię – oni nas nienawidzą. Wojna algierska, którą przegrali, jest jedną z przyczyn ich nienawiści. Tam Algierczyka traktują jak psa. Dlaczego?<sup>363</sup>

Z drugiej strony, przedstawione są poglądy części arabskiej inteligencji studiującej na Zachodzie na temat rodaków żyjących poza granicami kraju. Hołdują oni europej-

<sup>360</sup> Ibid., s. 300.

<sup>361</sup> Ibid., s. 54.

<sup>362</sup> Ibid., s. 320.

<sup>363</sup> Ibid., s. 291.

skiemu sposobowi życia, a jeden spośród algierskich studentów na Sorbonie powiedział Āsiyi, że Francuzi są cywilizowani, zaś Arabowie zacofani. Egipska krytyk, Farīda an-Naqqāš, pisze o wizerunku Francji przedstawionym w tej powieści:

Są dwa obrazy – pierwszy: Francja kolonialna, a drugi: Francja krajem wolności. I byli tacy spośród francuskiej inteligencji, którzy walczyli w szeregach algierskiej rewolucji przeciwko kolonialnej Francji. Są oni tacy sami jak Āsiyā Laḥḍar i są płodami utopii, która brata wszystkich ludzi bez wyjątku. Są obietnicą świata postkolonialnego, a on jest antagonistyczny względem tamtego zwierzęcego świata, który panował w Algierii po wojnie – świata kapitalizmu, kupców, tajnej policji, reakcyjnych duchownych, którzy zwalczają światła wolności<sup>364</sup>.

Āsiyā, przeciwstawiająca się religijnemu fanatyzmowi i nacjonalizmowi, jednocześnie potępia europejski kolonializm i jego starania o zdeformowanie historii oraz kultury arabskiej przez przedstawianie ich w złym świetle. Kobieta mówi, że Francuzi:

Wtłoczyli w naszą pamięć, że Arabowie muzułmanie byli najeźdźcami, bo okupowali Hiszpanię, Sycylię i południe Francji. Chcieli nas przekonać, że Koran zaczerpnięto z Pisma Świętego i Tory, a język arabski jest językiem religii i poezji, a nie nauki, i to jest przyczyną zacofania Arabów w nauce i pozostawania w tyle w stosunku do nowoczesnej cywilizacji<sup>365</sup>.

W *Walīma li-a'šāb al-baḥr* przedstawione są relacje pomiędzy Āsiyā Laḥḍar i Maḥḍim jako symbol buntu przeciw złym zwyczajom i zacofanym poglądom muzułmańskich duchownych, którzy pod pretekstem obowiązku moralnego występują przeciwko prawom kobiet. Tych dwoje bohaterów, sprzeciwiając się narzuconym przez społeczeństwo i religię ograniczeniom, popada w skrajności, np. kąpią się nago w morzu: „Oni w morskiej soli zmywają z siebie mroki świętego wychowania”<sup>366</sup>.

Powieść kończy się, kiedy policja poszukuje Miḥyāra i Maḥḍiego w celu deportacji. Pierwszego udaje się złapać, zaś drugi, dowiedziawszy się, iż jest poszukiwany, wspina się na skałę, rozbiera do naga i skacze w głąb morza, by stać się pokarmem dla traw morskich.

Wydaje się, że pisarz chciał przedstawić okrutne realia panujące w całym arabskim świecie, a Algieria – podobnie jak Irak – rządzona jest przez okrutne siły broniące swoich interesów i mające za nic dobro człowieka i narodu. Taka wymowa przebija z całego utworu i pojawia się już na pierwszych stronach, gdzie ukazane jest negatywne oblicze arabskiego miasta. Uroczą 'Annāba (Bona) – miejsce powieściowej akcji:

(...) jest pięknym miastem, otoczonym przez morze i lasy, ale tak jak każde arabskie miasto jest zdziczała, rządzona przez terror, głód, sprzedajność, religię, nienawiść, niewiedzę, okrucieństwo i zabijanie<sup>367</sup>.

Dalej pisarz przedstawia cały kraj jako „fanatyczny, rządzony przez religię, policję i nocne bandy, które gwałcą oraz zabijają dla jednego dinara”<sup>368</sup>.

Powieść jest odważna, a nawet zbyt śmiała. Podważa autorytety postaci historycznych i religijnych, co jest widoczne w wypowiedzi Maḥḍiego na temat proroka Maho-

<sup>364</sup> Farīda an-Naqqāš, *Qirā'a naqdiyya li-riwāyat „Walīma li-a'šāb al-baḥr”*, „Adab wa Naqd”, nr 179, 07.2000, s. 16–30.

<sup>365</sup> Haydar Haydar, *Walīma li-a'šāb...*, wyd. 7, s. 37.

<sup>366</sup> *Ibid.*, s. 344.

<sup>367</sup> *Ibid.*, s. 11.

<sup>368</sup> *Ibid.*, s. 18.

meta: „Miał ponad dwadzieścia legalnych żon i kochanek”<sup>369</sup>. To zdanie i wiele innych w podobnym duchu wywołały ostrą reakcję w szerokich kręgach społeczeństwa, w tym pośród literatów. Egipski literaturoznawca, Ibrāhīm ‘Awad, wydał na temat tej powieści krytyczną książkę, w której pisał: „To jest dekadencja pisarza i kłamstwo podlego komunisty, który nie wie, ile tak naprawdę prorok Mahomet miał żon”<sup>370</sup>.

Postać marksisty Maħdiego jest przedstawiona w bardzo odważny sposób, na przykład, kiedy Āsiyā mówi mu, że jest dziewicą i zachowała czystość, ten odpowiada jej: „Ale ja, jak wiesz, jestem ateistą. Cześć, błonę dziewiczą i morale muzułmanów mam w dupie od dziesiątków lat”<sup>371</sup>. Bohater przeklina całe społeczeństwo, a nawet wszystkie przeszłe pokolenia, czasy oraz „to przeklęte miasto, jego ludność, twoją rodzinę, Allacha, Yazīda Wild al-Hāġġa, ojczyznę, rasy i zgniłe czasy”<sup>372</sup>. Bohater zwiastuje przyjazne nowiny o nadchodzącym dobrym czerwonym czasie i zwycięstwie komunistów nad:

(...) głodem, nędzą, gilotynami, kiedy nadejdzie komuna robotników i chłopów (...) i nastąpi całkowite zburzenie dawnego świata i budowa na ziemi nowego Boskiego świata przez ludzi, w których jestestwie błyszczą anielskie perły, a ich ciała są z krwi i kości. Oni reprezentują nowy stan, wywodzący się ze starożytności, zniszczonego czasu i z teraźniejszości, zmierzającej z epoki krzyżackiej „*ilā Ilāha illā Allāh*” [Nie ma Boga prócz Allacha] ku epoce „nie ma Boga prócz człowieka”<sup>373</sup>.

Ibrāhīm ‘Awad, komentując ów nadchodzący czerwony czas, twierdzi, iż to jest utopijna wizja „niszcząca, szaleńcza, która nie mogła zapanować, chyba że w umysłach obłąkanych, nienawidzących komunistów”<sup>374</sup>.

Inni arabscy krytycy odebrali *Walima li-a‘šāb al-baħr* pozytywnie i wysoko ocenili jej walory literackie, a niektórzy nawet stwierdzili, że powieść ta broni wartości muzułmańskich wobec ateistycznej propagandy. Takie słowa były zawarte w tytule raportu komisji Wyższej Rady Kultury w Egipcie, w którym napisano:

Reedycja tej powieści nie może być uznana za atak na religię i nie można sądzić jej z perspektywy nieliterackiej, a to, co zostało powiedziane o tym utworze, nie jest słusznym oskarżeniem, natomiast jest przeinaczeniem jej wymowy oraz zlekceważeniem jej wyjątkowej artystycznej wartości<sup>375</sup>.

Raport ten potwierdza, iż powieść jest fikcją, a za poglądy wymyślonych postaci nie można sądzić pisarza. Nie należy analizować zdań wyrwanych z kontekstu, gdyż interpretowanie ich w zbyt daleko posunięty sposób zafalszowuje ich prawdziwy sens, a to nie powinno się zdarzyć:

Rolą fikcji literackiej jest krytyka życia i zgłębianie estetycznej świadomości a to wymaga zagwarantowania wolności wyobraźni i wyrażenia prawdziwych artystycznych idei<sup>376</sup>.

<sup>369</sup> Ibid., s. 83.

<sup>370</sup> Ibrāhīm ‘Awad, „*Walima...*”, s. 19.

<sup>371</sup> Ḥaydar Ḥaydar, *Walima li-a‘šāb...*, wyd. 7, s. 279.

<sup>372</sup> Ibid., s. 309.

<sup>373</sup> Ibid., s. 210.

<sup>374</sup> Ibrāhīm ‘Awad, „*Walima...*”, s. 24.

<sup>375</sup> Taqrīr Laġnat al-Maġlis al-A‘lā li-ṭ-Ṭaqāfa, „*Walima li-a‘šāb al-baħr*” *tantašir li-l-qiyam al-islāmiyya qidda da‘awā al-illhād*, „*Ġarīdat Al-‘Arabī*”, nr 702, 11.05.2000, s. 3.

<sup>376</sup> Ibid., s. 3.

Wybitny egipski krytyk literacki, Rağā' an-Naqqāš, wysoko oceniając tę powieść, zauważył jednak, że autor dał swoim postaciom nieskrępowaną wolność, przekraczając granice rozsądku:

Sprawy wymknęły się z rąk Haydara Haydara, który stopił się ze swoimi postaciami, aż zapomniiał o tym, o czym nie powinien zapomnieć żaden twórca, a mianowicie o konieczności zachowania dystansu pomiędzy autorem a jego dziełem. Nie zwrócił uwagi na ten niezbędny dystans, który ma za zadanie chronić twórcę przed zlaniem się ze swoimi bohaterami i nie pozwolił im robić, co chcą, z nim i z samymi sobą<sup>377</sup>.

Najpoważniejszy zarzut wobec tego utworu dotyczy zawartej w nim krytyki religijnych tradycji i ośmieszania ich nawet w sposób wulgarny, i to nie tylko w dialogach, ale również w zależnej od autora narracji. Jednak takie skrajne podejście pisarza do spraw wiary i historycznych postaci można usprawiedliwić tym, że jest to reakcja na okrucieństwo i niesprawiedliwość, które dotknęły grupę arabskiej inteligencji (której członkiem był również autor) wyznającą ideologię sprzeczną z tą upowszechnianą przez władze. Haydar uwypukla antagonizmy występujące pomiędzy dwiema warstwami społeczeństwa: jedną, która marzy o zmianie realiów zgodnie z radykalną marksistowską ideologią, a drugą, która rządzi w imię religii i tradycji, nie rezygnując ze swoich przywilejów i interesów.

Haydar Haydar wykazał się nieznaną dotąd w syryjskim powieściopisarstwie od wagą w demaskowaniu politycznej i społecznej rzeczywistości krajów arabskich w drugiej połowie XX wieku. Pomimo pojawiających się gdzieniegdzie w dialogach wulgarnych słów, w *Walīma li-a'šāb al-baħr* – podobnie jak we wszystkich utworach – autor zachował prosty, pełen metafor język nacechowany surrealistycznymi porównaniami. Zamieszczone w powieści opisy miasta, morza, gór, nieba czy roślinności są pełne wyobrażeń przesiąkniętych legendarnym duchem. Autor traktuje elementy przyrody jako żywe stworzenia, wciąż przeżywające wszystkie zaszłe wydarzenia, od zarnia dziejów. Wydaje się, że czasami zbyt rozwódzi się nad opisami, co powoduje spadek dynamiki akcji i spowolnienie przebiegu narracji. Można było tego uniknąć i siedemsetstronicową powieść (wydanie kairskie) skrócić.

Bez wątplenia *Walīma li-a'šāb al-baħr* jest jednym z niewielu śmiałych i reprezentujących wysoki poziom artystyczny utworów w historii powieściopisarstwa syryjskiego, obejmujących wszystkie aspekty społeczeństwa, również te, które nadal stanowią tabu w arabskim piśmiennictwie literackim.

Hamīda Na'na': *Man Yağru' 'alā aš-šawq?*  
(*Kto ma odwagę tęsknić?*; 1989)

Hamīda Na'na' urodziła się w mieście Idlib, na północy Syrii. Ukończyła filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku. Zajmuje się działalnością pisarską. Wydała tomik poezji i dwie powieści.

Utwór *Man Yağru' 'alā aš-šawq?* (*Kto ma odwagę tęsknić?*) kontynuuje tematykę innej, wcześniejszej powieści, *Al-Waṭan fi al-'aynayn* (*Ojczyzna w oczach*; 1979).

<sup>377</sup> Rağā' an-Naqqāš, *Qiṣṣat riwayatayn – Dirāsa naqdiyya wa fikriyya li-riwāyat „Dākirat al-ğasad” wa riwāyat „Walīma li-a'šāb al-baħr”*, Dār Al-Hilāl, Kair 2001, s. 67.

Oba dzieła poruszają najważniejsze arabskie kwestie polityczne oraz zestawiają społeczeństwo arabskie z zachodnim, pokazując obraz „innego” człowieka – Europejczyka.

Główną bohaterką powieści jest pochodząca z Południowego Libanu dziennikarka, Nādiya al-Ibrāhīmī, która mieszka w Paryżu i podobnie jak setki innych emigrantów i wygnańców wędruje bez celu po ulicach, przesiaduje w kawiarniach, rozmawia o swoich losach oraz o sprawach politycznych w świecie arabskim.

Utwór nie jest podzielony na rozdziały czy części. Narratorem czasem jest główna bohaterka, wypowiadająca się w pierwszej osobie, a innym razem wszechwiedzący bajarz, wypowiadający się w trzeciej osobie. Obok Nādiyi ukazanych jest wiele postaci; są to jej koledzy, młodzi Arabowie, którzy uciekli od reżimów arabskich do bramy wolności – Paryża. Posłużyli oni autorowi do pokazania kontrastów tego miasta, które z jednej strony jest oazą wolności dla emigrantów i uchodźców marzących o wyzwoleniu swoich krajów spod dyktatury czy despotyzmu, a z drugiej – prezentuje Zachód, który wraca jako nowy kolonizator Wschodu poprzez ekspansję kulturową. Już na pierwszej stronie powieści pojawia się niejednoznaczny, a nawet sprzeczny obraz Europy:

Obcość jest w ojczyźnie... Port otwarty dla szaleństwa, wolności, i Zachód, który nadchodzi z innego czasu, Zachód, który odszedł jako najeźdźca, a następnie wrócił jako najeźdźca podstępny, zamaskowany książkami, muzyką, piosenkami i pieśniami końca nocy, a potem wojna... wojna... wojna domowa, która nic nie pozostawiła za sobą<sup>378</sup>.

Koledzy Nādiyi to: Muḥammad, który doświadczył w swoim kraju prześladowań i śmierci; Fāḍil Muḥammad as-Sālim – palestyński rewolucjonista, który po pobycie i torturach w izraelskim więzieniu został wygnany z ziemi ojczystej, a po tym, jak arabskie kraje odmówiły przyjęcia go, przybył do Paryża; Al-Aḥḍar Wild as-Sālik Wild Būh – zawodowy rewolucjonista z Mauretanii, który walczył w szeregach partii wyzwoleniczych w Maroku, Algierii, Egipcie, Syrii i na końcu w Omanie, skąd po zamieszkach w 1970 roku uciekł do Paryża; ‘Abd ar-Raḥmān – basista z Arabii Saudyjskiej, który uciekł z więzienia i po wejściu w konflikt z przelożonymi w partii emigrował do Paryża; ‘Umar Muḥammad Sādātī – członek Komitetu Centralnego Frontu Wyzwolenia Sahary Zachodniej. Wszyscy oni są marzącymi rewolucjonistami, rozczarowanymi i załamanymi niemożnością wprowadzenia zmian w swoich krajach ojczystych z powodu silnej dyktatury rządzących. Na wygnaniu doświadczają różnych nastrojów: od zaniepokojenia po zagubienie i niemożność określenia, co mają robić. Wszyscy są pod wrażeniem Nādiyi, uważając ją za pełną sprzeczności, ale wyjątkową i silną kobietę. Każdy z nich na swój sposób zadurza się w dziewczynie, a ona zakochuje się w ‘Umarze Sādātīm. Fāḍil as-Sālim tak o niej mówi:

Wszystkim się wydaje, że do Nādiyi nie da się dotrzeć... Ona dobrze się uzbroiła, a może to wojna ją uzbroiła. Stała się rozległym światem sprzeczności, miłości, przytulności i szaleństwa, a jak jest możliwe, by jeden mężczyzna sam mógł ten świat ogarnąć<sup>379</sup>.

Al-Aḥḍar, wyrażając swoją opinię o dziewczynie, mówi, że to ona mogła decydować o losach przyjaciół:

<sup>378</sup> Ḥamīda Na‘na‘, *Man yaḡru‘ ‘alā aṣ-ṣawq*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1989, s. 7.

<sup>379</sup> *Ibid.*, s. 25–26.



Muszę wam powiedzieć, że naród, w którym mężczyźni i kobiety nie mogą decydować o własnych ciałach, jest narodem bez przyszłości... My prawie codziennie dyskutujemy w kawiarni Kluzi De Luli o naszych losach, i myślę, że o tych losach nikt nie może zadecydować, tylko jedna kobieta o imieniu Nādiyā, która żyje wśród nas i marzy o powrocie do Bejrutu<sup>380</sup>.

Wszechwiedzący narrator podkreśla, iż dziewczyna ta jest stworzona do wielkich zadań innego świata, gdyż jest wielką, niezwykłą, tajemniczą i pełną sprzeczności kobietą; pisze:

Nādiyā była blisko ze wszystkimi swoimi kolegami... a zarazem daleko od nich, przytulna i bohatera, ale wydaje się, że ona jest skazana na inny świat i być może na innego mężczyznę (nie na Muḥammada). Nikt nie może tego potwierdzić lub temu zaprzeczyć<sup>381</sup>.

Wszyscy przyjaciele kobiety są pod jej urokiem i zauważają jej inność. Nie dostrzegają w niej ładnego ciała, ale piękny świat marzeń i szaleństwa, wizji i przeznaczenia:

Ona wiedziała... a 'Abd ar-Raḥmān oznajmił wszystkim, że Nādiyī nie należy traktować jak samicy... Oświadczył, że ta kobieca istota już nie budzi w ich umysłach tamtego prymitywnego pożądanego, które przyciąga do ciała kobiet... Układ z nią to coś innego, to jest wejście w świat wizji... przeznaczenia... szaleństwa i marzenia<sup>382</sup>.

Ta wyjątkowa kobieta jest niczym półbogini, przez co wydaje się nie realna, lecz powstała w wyobraźni autorki, i sprawia wrażenie sztucznie skonstruowanej i nienaturalnej. 'Umar, który jest szaleńczo w niej zakochany, postrzega, że jej ciało jest „morzem miłości”<sup>383</sup>, i mówi jej podczas spotkania w Paryżu: „Twoje ciało jest pustynią, nad którą świeci nigdy nie zachodzące słońce... Ziemią niepoddającą się zimnemu wiatrowi...”<sup>384</sup>.

A ta niesamowita kobieta jest wyobcowana, wyalienowana i płacze nad Bejrutem cierpiącym przez wojnę domową. Mówi:

Każdy z nas zatopił się w swoim wygnaniu i ja utonęłam w samotności, która mnie bezlitośnie prześladowa, samotności kobiety po trzydziestce, która czeka daleko od swojego kraju na umilknięcie świstu kul zabijających jej kolegów jednego po drugim i pragnie, aby drapieżny potwór śmierci przestał połykać wszystko, co dobre i piękne na tamtej mapie, która nazywa się ojczyzną<sup>385</sup>.

Główna bohaterka rozumie swoją trudną sytuację jako kobiety prześladowanej przez historię, tradycję i język. Zadaje pytanie, które można odnieść do tytułu powieści: „Jak kobieta prześladowana przez taką historię i język, jaką jest jej historia i jej język, mogła odważyć się tęsknić bez oficjalnego pozwolenia?”<sup>386</sup>. Można zrozumieć prześladowanie przez historię i tradycję, ale niezrozumiałe jest, co pisarka miała na myśli, pisząc o języku. Czy można to odebrać jako twierdzenie, że język jest wyrazicielem sposobu myślenia społeczeństwa? Wydaje się, że pisarka nie umiała wyrazić swoich myśli na temat tej kwestii w sposób wyraźny i zrozumiały.

<sup>380</sup> Ibid., s. 51.

<sup>381</sup> Ibid., s. 65.

<sup>382</sup> Ibid., s. 109.

<sup>383</sup> Ibid., s. 151.

<sup>384</sup> Ibid.

<sup>385</sup> Ibid., s. 6.

<sup>386</sup> Ibid., s. 228.

Powieść pokazuje prześladowania i znęcanie się nad działaczami opozycyjnych sił w krajach arabskich. Oto Muḥammad, skazany na karę śmierci, pragnie konfrontacji z dyktatorem, który siłą przejął władzę, bo chce się z nim rozliczyć. Mówi:

Chciałem, zanim zostanie wykonana na mnie kara śmierci, uregulować nasze wzajemne rachunki. Krew towarzyszy zbrzydła wilgotne ściany cel... Gwałty na naszych kobietach były dokonane przez żołnierzy na oczach dzieci... Potworne krzyki torturowanych przebijały pierś nocy i milczenia<sup>387</sup>.

Al-Aḥḍar w nieludzkich warunkach panujących na Bliskim Wschodzie próbuje doszukać się prawdziwej arabskiej tożsamości, o której dawni poeci pisali chwalebne wiersze, ale której obecnie brakuje. I widzi, że cały arabski świat, od Zatoki Perskiej po Ocean Atlantycki, jest niczym trumna, i dlatego decyduje się emigrować do Francji:

Długo szukałem tej nacji, o której czytałem w wierszach Labīda, Qaysa Ibn al-Mulawwaha i aš-Šanfary, ale nie znalazłem nic prócz trumny, która swój początek ma w Zatoce, a kończy się nad Oceanem. Kiedyś uświadomiłem sobie, że wszystko, co przeczytałem w książkach, nie ma nic wspólnego z prawdą, dlatego opuściłem Wschód i ruszyłem do Paryża<sup>388</sup>.

Oto al-Aḥḍar jest w Paryżu i nie zwraca już uwagi na swoje osobiste sprawy, losy rodziny i dzieci, gdyż przesłania mu to inna, najważniejsza dla niego obecnie, kwestia, a mianowicie: „Być Arabem czy nie być”. Na wygnaniu wciąż napawa się wałęsaniem po mieście. Jak pisze w liście do kolegi: „Wciąż jeszcze zajmuję się przyjemnością samotnego włóczenia się na moim wygnaniu. Skrywam się w głębi katastrofy, która dotknęła nasz kraj”<sup>389</sup>.

*Man Yağru* 'alā aš-šawq? przedstawia uchodźcę palestyńskiego, dla którego nie ma miejsca w ojczystej ziemi ani w żadnym braterskim kraju arabskim. Pomimo oficjalnych deklaracji tych państw o przyjmowaniu do siebie uciekinierów palestyńskich, są oni traktowani jak nieproszeni goście i zagrożenie dla rządzących reżimów. Dlatego Fāḍil Muḥammad as-Sālim zmuszony jest wyjechać na Zachód.

Powieść prezentuje negatywną postawę wobec królewskiego reżimu Arabii Saudyjskiej, określonego przez autorkę jako „sułtanat bogactwa”. Pochodzący z tego kraju 'Abd ar-Raḥmān był aresztowany, kiedy wraz z towarzyszami prowadził dyskusję pod hasłem: *Studium nad przyszłością ropy w kraju*. Uwięziono go na odizolowanej wyspie w Zatoce Perskiej, skąd udało mu się uciec do Damaszku (autorka używa symbolicznej nazwy, określając Damaszek jako Iram), a następnie po nieporozumieniach i kłótniach w szeregach partii wyruszył do Paryża, gdzie się osiedlił.

Najważniejsze wydarzenie w utworze związane jest z wyjazdem 'Umara na teren Sahary, by uczestniczyć w działaniach wojennych Frontu Wyzwolenia Zachodniej Sahary przeciwko Maroku. Nādiyā jedzie w ślad za nim, ale wkrótce wraca, gdyż zmieniły się jej poglądy na temat słuszności walki, w której uczestniczy ukochany. Kobieta, przebywając na Saharze, rozczarowała się działaniami frontu, który zawsze deklarował, że jego wojna polega na walce z reżimem, a nie z narodem. Jednak gdy zobaczyła jeńców marokańskich będących Arabami, podobnie jak mieszkańcy Sahary, nie mogła zrozumieć, dlaczego nie są puszczani do domów, swoich rodzin i dzieci.

<sup>387</sup> Ibid., s. 11.

<sup>388</sup> Ibid., s. 13.

<sup>389</sup> Ibid., s. 51.

Kiedy pyta o to nurtujące ją zagadnienie, dowiaduje się, że takie są rozkazy zwierzchników. Wówczas krzyczy: „Czyje rozkazy? A czy nie są Arabami jak i wy?!<sup>390</sup>”

I tak zaczyna się nowa podróż Nādiyyi:

Bez bagaży i marzeń, bez ułudy o miłości i przytulaniu się do mężczyzny... Trzy noce minęły, a 'Umar wciąż próbuje przekonać ją, by pozostała, ale jest świadom, że jego słowa idą na wiatr, bo Nādiyya opuściła Bejrut po obrzydliwej wojnie domowej. A oto teraz wygląda na przekonaną, iż wojna na Saharze jest wojną arabsko-arabską, i nie może akceptować nawet najsprawiedliwszych jej powodów<sup>391</sup>.

Ḥamīda Na'na' przedstawia w powieści opozycyjnych arabskich działaczy politycznych, którzy nie mogli znaleźć dla siebie miejsca w ojczyznach, ale też nie mogą odnaleźć się w kraju wolności, jakim jest Francja. Al-Aḥḍar opisuje swoje sprzeczne uczucia: „Jesteśmy grupą tchórzy, ponieważ opuściliśmy nasze kraje. Na próżno szukamy zbawienia w innym miejscu<sup>392</sup>”. Zaś Fādīl as-Sālim pokazuje, że nawet na obczyźnie są nadal mocno zaangażowani w sprawy ojczyzny. Mówi: „Jesteśmy bardziej upolitycznieni i bardziej zaangażowani, bardziej niż ci, którzy mieszkają w kraju<sup>393</sup>”.

Syryjski krytyk 'Abd Allāh Abū Hayf wskazuje na mroczną przeszłość bohaterki i przesadne gloryfikowanie jej postaci. Píše:

[Powieść] jest jednym lamentującym głosem, obciążonym wybujałym indywidualizmem pisarki; ów głos podejmuje ostrą krytykę pewnej negatywnej arabskiej sytuacji, ale nie daje ogólnej wizji relacji pomiędzy świadomością własną a innych... I najgorsze jest, że Ḥamīda Na'na' nadaje temu lamentującemu głosowi cechy nieuniknionego przeznaczenia...<sup>394</sup>

Powieść *Man Yaḡru' 'alā aš-šawq?* wyraża poglądy pewnej grupy inteligencji arabskiej, która przez dyktaturę i despotyzm żyła w rozterkach i nie mogła ułożyć sobie losu ani w ojczyźnie, ani też na wygnaniu. Jest to prawdziwy obraz, który można zaobserwować w środowiskach emigrantów we Francji, Anglii lub innych europejskich krajach. Jednak pisarka nie zagłębiła się do wnętrza osobowości postaci i są one zależne od woli narratora i głównej bohaterki, Nādiyyi, wyrażającej bez wątpienia poglądy autorki. To spowodowało, że utwór jest słaby artystycznie i przypomina komunikat polityczny, pozbawiony aluzyjności i pośredniej wymowy.

### Muḥammad Abū Ma'tūq: *Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn* (*Smutna góra okrzyków*; 1992)

Muḥammad Abū Ma'tūq urodził się w 1950 roku w Aleppo. Ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Aleppo. Napisał wiele dramatów i sztuk teatralnych dla dzieci. Wydał kilka powieści.

*Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn* (*Smutna góra okrzyków*) to powieść polityczno-satyryczna z zauważalną płaszczyzną symboliczną. Ukazuje życie 'Aḡrūma – chłopca, który wychował się na jednym z osiedli Aleppo w latach pięćdziesiątych XX wieku.

<sup>390</sup> Ibid., s. 203.

<sup>391</sup> Ibid., s. 206.

<sup>392</sup> Ibid., s. 135.

<sup>393</sup> Ibid., s. 6.

<sup>394</sup> 'Abd Allāh Abū Hayf, *Al-Ġins al-ḥā'ir...*, s. 192.

To dziecko dorastało wraz z wydarzeniami, które zachodziły w Syrii po odzyskaniu niepodległości spod mandatu Francji. W tym czasie zaczęto budowę patriotycznego państwa. Powstawały liczne partie i ugrupowania polityczne. Ojciec 'Ağrūma jest skąpym, drobnym handlowcem. Rodzina żyje na biednym osiedlu At-Tađāmun (Solidarność), pośrodku którego znajduje się wysypisko śmieci. 'Ağrūm lubi grzebać pałką w górze śmieci, licząc na znalezienie użytecznych rzeczy. Kiedy chłopiec okradł magazyn z ziarnem, ojciec przegonił go z domu. Wówczas ten zamieszkał u wychowującej trzy córki cioci, cierpiącej na manię czystości. Chłopak czuł smutek i obcość, a jedynym miejscem do kontemplacji było wysypisko śmieci, gdzie również spotykał pasterkę, 'Alyā'. Śmietnisko stało się dla niego miejscem, któremu powierzał wszystkie swoje troski i myśli. Po uczestnictwie w demonstracjach wchodził na jego szczyt i wykrzykiwał bliskie mu hasła, wyrażając swą nienawiść do zachodnich kolonialistów, którzy swoimi planami skrzywdzili kraj. Krytykował częste przewroty wojskowe i walki generałów o władzę, zagrażające stabilizacji kraju. Drażniąc władze swymi okrzykami, w końcu został aresztowany.

Sytuacja polityczna Syrii tamtego okresu ulegała szybkim przemianom. Rządy zmieniały się w sposób nieoczekiwany, dlatego bohater wkrótce został wypuszczony z więzienia i w końcu widzimy, jak zgłasza się do obozu szkolącego bojowników. Ostatecznie w 1956 roku pojechał do Egiptu, by walczyć przeciw agresji Anglii, Francji i Izraela.

Powieść należy do nurtu neoklasycznego, a narratorem relacjonującym wydarzenia w pierwszej osobie jest 'Ağrūm. Tekst jest pełen satyry i czarnego humoru z ukrytym w tle gorzkim smutkiem. Gra słów służy pisarzowi oddaniu paradoksów życia społeczeństwa tamtego okresu. Na przykład, autor nadaje powszechnie znanym urządům ośmieszające je nazwy, jednak łatwe do odszyfrowania przez czytelnika, np. Urząd Ochrony Państwa staje się Urzędem Ochrony Rurociągów (co sugeruje, iż zadaniem państwa jest ochrona roponośnych rurociągów biegnących z Iraku przez Syrię do Palestyny i Libanu na życzenie zachodnich państw, natomiast wbrew woli syryjskiego narodu), podobnie Ministerstwo Przemysłu i Handlu nosi w powieści nazwę Ministerstwa Węgla i Rurociągów. Satyra przebija też przez opisy rzeki Quwayq, której Turcja zmieniła bieg, przez co woda przestała płynąć do Aleppo, pozbawiając irygacji miejscowe pola i ogrody:

Jednak tureckie imperium, dla którego choroba nigdy nie zachodzi, zdecydowało odciąć rzekę od źródła. Pozostało puste koryto rzeczne, ale na potrzeby życiowe i dla gry słów koryto [mağrā] zniknęło, gdyż stało się miejscem odpływu miejskich ścieków [mağāri]<sup>395</sup>.

Dla czytelnika jest to czytelne ośmieszenie przez pisarza imperium osmańskiego, które było nazwane w historii mianem „chorego człowieka”, paradoksalnie porównujące je do Imperium Brytyjskiego, które określano jako mocarstwo, w którym „słońce nigdy nie zachodzi”. Widoczna jest też w powyższym cytacie gra słów, wskazująca na gorzką rzeczywistość przekształcenia rzeki w kanał ściekowy, polegająca na użyciu słów o podobnym brzmieniu, ale innym znaczeniu *mağrā* (koryto rzeczne) i *mağāri* (ścieki).

Postać 'Ağrūma jest przedstawiona karykaturalnie, wzbudzając niekiedy śmiech. Widzimy go grzebiącego w śmieciach długim kijem, jednak jego postura kojarzy się z generałem lub Mojżeszem. Czytamy:

<sup>395</sup> Muḥammad Abū Ma'tūq, *Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1992, s. 40.

Schylonego 'Ağrūma trzymającego w ręku długi kij z daleka było widać na górze śmieci. Ten kij jest niezbędnym narzędziem pracy, a jego znaczenie jest równe lasce marszałkowskiej lub batucie maestro, a być może nawet lasce Mojżesza [którą zgodnie z Biblią i Koranem rozdzielił morze podczas ucieczki z Egiptu]<sup>396</sup>.

Powieść można odczytać w sposób symboliczny: góra śmieci jest miejscem ucieczki bohatera od zepsutego społeczeństwa, a zarazem jego jedyną mównicą, gdzie może bez zahamowań wyrażać swoje poglądy. Autor opisuje wysypisko odpadów jako miejsce rozkładu wyrzucanych resztek, uosabiających rozpad społeczeństwa. Niestety, mówi o tym w sposób bezpośredni, pozbawiając tym samym czytelnika możliwości samodzielnego domyślenia się teźże wymowy, co osłabia głębię symboliki w utworze. Odnosząc się do zagadnienia symbolicznej płaszczyzny utworu, krytyk literacki 'Abd al-Karīm Śa'bān stwierdził:

Muḥammad Abū Ma'tūq trafił w sedno, kiedy śmieci stały się symbolem odzwierciedlającym w powieści brudną, dziedziczą, posuniętą daleko w ignorancji i zależności od martwej, zgniłej tradycji społeczną rzeczywistość (...). Ale autor mógł powiedzieć to wszystko, co powiedział i co chciał wyrazić, posługując się językiem nacechowanym wyrafinowanym stylem i symboliką oraz czystym słownictwem, dalekim od śmieci i ścieków miasta oraz zanieczyszczonej rzeki...<sup>397</sup>

Jednak właśnie niepowtarzalność stylu pisarza zamyka się w tej odważnej, nowej symbolice, pionierskiej w powieściopisarstwie syryjskim, która może zaskakiwać i wręcz szokować czytelnika, zmuszając jednak do zastanowienia się nad zepsuciem miejskiego środowiska.

W utworze wielokrotnie powtarza się scena, w której główny bohater gryzie różne napotykane przypadkowo dziewczęta, oszczędzając jedynie Hudę al-Wazzān, którą kocha. Gryzienie może odzwierciedlać zdziczenie chłopaka wychowanego w prymitywnych warunkach na marginesie społeczeństwa, ale można je też odczytać jako wyraz powszechnej w stosunkach międzyludzkich przemocy, która stała się niemal zwyczajem. Inną osobliwością w utworze jest na przykład powitanie, które ma formę polickowania się. Chodzi o panującą w mieście plagę much. Zmęczeni mieszkańcy biją się po twarzach podczas powitań, by w ten sposób zabijać owady. W powieści czytamy, że każde uderzenie w twarz zabija ponad sto much. Posługując się czarnym humorem, autor zapewne chciał ukazać absurdalną sytuację mieszkańców miasta.

Ważnym elementem utworu jest cytadela w Aleppo, której pisarz nadaje rangę symbolu wiedzy, historycznej potęgi ojczyzny oraz wytrwałości. Widzimy, jak 'Ağrūm idzie do niej i powierza jej swoją tajemnicę miłości do Hudy al-Wazzān. Zaś nauczyciel geografii określa tę budowlę jako źródło wiedzy, a nawet uosobienie człowieka. Należy tu jednak wspomnieć, że wątek cytadeli wskazuje na wpływy wybitnego syryjskiego prozaika, Walida Iḥlāšiego, który wiele lat wcześniej takiej samej symboliki użył w powieści *Aḥdān as-sayyida al-ğamīla* (*Objęcia pięknej pani*; 1969).

Pisarz stara się łączyć symbolizm z realnym życiem Syryjczyków i najważniejszymi wydarzeniami politycznymi zachodzącymi w kraju. Na przykład, w tle czynów 'Ağrūma pojawiają się autentyczne wydarzenia:

<sup>396</sup> Ibid., s. 31.

<sup>397</sup> 'Abd al-Karīm Śa'bān, *Naqd al-hutāfāt al-ḥazīna*, „Al-Mawqif al-Adabi”, nr 269, 09.1993, s. 55.

Porankiem tego wspaniałego dnia, kiedy 'Ağrüm został oskarżony o dokonanie gwałtu na kuzynce, wojskowy o randze Za'ima [przywódca] dokonał gwałtu na władzy w Damaszku<sup>398</sup>.

Dzięki użyciu słowa *Za'im* czytelnik wie, że chodzi o przewrót Husniego az-Za'ima, dokonany w Syrii na początku lat pięćdziesiątych. Innym razem pisarz wspomina o puczu pułkownika Adība aš-Šiškliego, pisząc: „Oto, co uczynił aš-Šiškli z krajem, a to, co zrobił 'Ağrüm z samym sobą, to wcale nie jest mniej ważna sprawa”<sup>399</sup>.

O znaczeniu tego utworu i jego swoistym stylu tak napisał Nabīl Sulaymān:

Rzadko człowiek spotyka się z tak ironiczną arabską powieścią (...), dlatego jest to wystarczający powód, by poddać analizie *Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn* i określić ją jako wyjątkowy utwór satyryczny<sup>400</sup>.

Bez wątpienia powieść Muḥammada Abū Ma'tūqa, dzięki swoim oryginalnemu stylowi i językowi nacechowanemu ostrą satyrą, można zaliczyć w poczet najlepszych politycznych i symbolicznych utworów współczesnej prozy arabskiej.

<sup>398</sup> Ibid., s. 185.

<sup>399</sup> Ibid., s. 364.

<sup>400</sup> Nabīl Sulaymān, *Asrār at-tahyil ar-riwā'i*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2005, s. 135–138.

## 5. Tematyka marynistyczna

Hannā Mīna: *Hikāyat baḥḥār* (Opowieść marynarza; 1981–1983)

Trylogia *Hikāyat baḥḥār* (Opowieść marynarza) składa się z trzech samodzielnych powieści: *Hikāyat baḥḥār* (Opowieść marynarza; 1981), *Ad-Daql* (Maszt; 1982)<sup>401</sup>; i *Al-Marfa' al-ba'id* (Daleki port; 1983)<sup>402</sup>.

Hannā Mīna, po długiej przerwie od napisania powieści *Aṣ-Širā' wa al-'āšifa* (Żagiel i burza; 1966), zaczął pisać pierwszą część *Hikāyat baḥḥār*<sup>403</sup>. Cała trylogia opowiada o życiu i losach marynarza, którego ojciec utonął wraz ze statkiem, na którym płynął. Syn pragnie wydobyć jego ciało z morskich głębin, ale okazuje się, że wylawia zwłoki francuskiego marynarza. Resztę życia spędza w przeświadczeniu, że jego ojciec żyje, i wciąż próbuje go odszukać.

Powieść ma dwie płaszczyzny: realistyczną i symboliczną. Jak twierdzi sam autor, realistyczna płaszczyzna opowiada w prosty sposób o zwykłym życiu. Zaś drugą płaszczyznę można odczytać jako:

(...) obraz ówczesnej sytuacji Arabów. Wydobyte z głębin ciało francuskiego marynarza ma symbolizować koniec okupacji francuskiej i zwiastować przyszłość, natomiast teraźniejszość odzwierciedla poszukiwanie ciała ojca, niczym szukanie rozwiązania problemów. Zaginiony ojciec uosabia zatraconą tożsamość arabską, którą należy odzyskać<sup>404</sup>.

Trylogia dotyczy trzech następujących po sobie okresów, począwszy od despotyzmu tureckiego w Syrii, poprzez mandat francuski, aż po okres niepodległości, do początku lat siedemdziesiątych. Sa'id Ḥazzūm – główny bohater – ponosi porażkę zarówno w poszukiwaniu ojca, jak i w pracy marynarza. Wówczas decyduje się na podróż do odległego portu, co opisuje w trzeciej części trylogii, zatytułowanej *Al-Marfa' al-ba'id*. Autor wysłał Sa'ida w podróż, gdyż zwycięstwo nie jest bliskie, o czym sam tak się wypowiedział: „Musimy kontynuować walkę i poszukiwanie i nie zapominać o naszej sprawie, nawet gdyby wydawała się odległym portem”<sup>405</sup>. Ojciec bohatera, Šaliḥ Ḥazzūm, był nietuzinkową osobowością, odważnym i doświadczonym marynarzem obdarzonym wszystkimi cechami niezbędnymi do bycia kapitanem. Kochał morze, które było nierozdzielną częścią jego losu. Sa'id nigdy o nim nie zapominał i słyszał, że niektórzy uważali go za ryzykanta i porywczego awanturnika. Pamiętał słowa starego marynarza, który tak mówił o ojcu: „Właśnie to jest męstwo bę-

<sup>401</sup> Hannā Mīna, *Ad-Daql*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1982.

<sup>402</sup> Idem, *Al-Marfa' al-ba'id*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1983.

<sup>403</sup> Patrz: Samar al-Ḥamārīna, *Hakaq qara'tu...*, s. 306.

<sup>404</sup> Ibid.

<sup>405</sup> Ibid., s. 307.

dące zarazem atutem marynarza, bez którego staje się zwykłym śmiertelnikiem, jak furman lub szeregowy pracownik portu<sup>406</sup>. Ḥazzūm lubił kobiety i był rozczarowany słodką Kātrīn, podobną do kobiety z legendy:

Ona jest kompilacją morza i suchego lądu, uosabiając syrenę o ogromnej energii, urodzie i seksapilu, a ponadto obdarzona jest silnym charakterem i wzbudza obawy. Te cechy rzadko można spotkać u zwykłej kobiety<sup>407</sup>.

Sa'īd, podobnie jak ojciec, jest odważny i obdarzony męstwem, jednak nie może być podobnym ojcu bohaterem, gdyż czasy się zmieniły i życie jest o wiele trudniejsze. Ojciec znał swoich wrogów, a byli to najpierw Turcy, a później Francuzi, i walczył z nimi dzielnie, nie wątpiąc w słuszność sprawy. Sa'īd nie wie, z kim ma stanąć do walki, skoro kraj odzyskał niepodległość. W jednej ze scen Sa'īd leży na plaży, rozmyślając o swoich latach spędzonych na morzu. Ma ponad 50 lat, nie jest już „rycerzem morza” i czuje rozgoryczenie, że nie udało się mu „obłaskawić tej dzikiej klaczy – morza”<sup>408</sup>. Sa'īd, żyjąc na lądzie, jest szczęśliwy, bowiem ludzie postrzegają w nim morskogo mistrza: „Odczuwał radość, gdy mała dziewczynka na drodze z Damaszku ku wybrzeżu, siedząc obok niego, dużo pytała o morski świat, syreny, kolorowe ryby...”<sup>409</sup>. Bohater myśli, że podobnie jak zmagał się z zabójczymi falami, tak teraz na lądzie będzie brać się za bary z życiem:

Za życia był w pogoni i nie będzie akceptował, że życie będzie go gonilo w ostatnich jego dniach. Pewnego dnia ono go pokona, on zna tę prawdę, ale nie ucieknie przed nią i stanie do konfrontacji<sup>410</sup>.

Po długich latach spędzonych na morzu, wróciwszy na ląd, bohater zauważa zmiany, które zaszły w mieście, głównie te dotyczące życia ludzi.

Dostrzega ogromne różnice pomiędzy biednymi rybakami i pracownikami a bogaczami, żyjącymi w luksusach i zabawiającymi się w nocnych klubach, i rozumie, że życie należy do silnych i jest wielką bitwą i długim wysiłkiem<sup>411</sup>.

Zastanawia się nad tym po wejściu do baru, w którym prosi o piwo. Barman, postrzegając go jako biedaka, odmawia obsłużenia go. Zmienia swoją postawę dopiero po manifestacji siły fizycznej przez Sa'īda.

W pamięci głównego bohatera zachował się obraz ojca i jego odważne czyny w walce przeciwko Turkom oraz niemalże cudowne ocalenie jego statku podczas gwałtownej burzy. Wspomina jego jasno określoną postawę wobec walki klasowej syryjskiego społeczeństwa oraz obowiązku patriotycznego wystąpienia przeciwko tureckiemu despotyzmowi. Ojciec kochał morze, gdyż odbierał je jako miejsce, gdzie króluje wolność, a dyktatura pieniądza i rządy fałszywych autorytetów nie mają nic do powiedzenia: „Wystarczy, że zamożni agowie nie mają władzy nad morzem... Agowie są dyktatorami na lądzie, dlatego ich nienawidzę”<sup>412</sup>. Šāliḥ Ḥazzūm mężnie walczył na morzu i podobnie bohatersko przeciwstawiał się Turkom, stając w obronie mieszkań-

<sup>406</sup> Ḥannā Mīna, *Ḥikāyat baḥḥār*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1981, s. 143.

<sup>407</sup> *Ibid.*, s. 307.

<sup>408</sup> *Ibid.*, s. 7.

<sup>409</sup> *Ibid.*, s. 8.

<sup>410</sup> *Ibid.*, s. 41.

<sup>411</sup> *Ibid.*, s. 69.

<sup>412</sup> *Ibid.*, s. 178–179.



ców ubogich osiedli w Mīrsīn (obecnie miasto znajduje się na terytorium Turcji). Kiedy uwięziono go, nakazał swojej ukochanej, Kātrīn, by opuściła kraj, a po wyjściu z więzienia dalej kontynuował walkę. Gdy upadło imperium osmańskie, Šāliḥ Ḥazzūm wrócił do rodzinnego miasta Iskandarūn i podjął działania przeciwko okupującym Syrię Francuzom. W latach trzydziestych, kiedy kapitalistyczny kryzys ekonomiczny dotarł do Syrii zależnej od gospodarki Francji i miał bardzo niekorzystny wpływ na najbiedniejszych, Šāliḥ, widząc w ojczyźnie ogrom nędzy i brak wolności, nie mógł siedzieć beczynnie. Dlatego pospieszył na tonący statek, by uratować galony z paliwem – zamierzał je sprzedać, a za uzyskane pieniądze wesprzeć głodujących z biednych osiedli. Jednak przecenił swoje możliwości i utonął wraz ze statkiem.

W tym, podobnie jak we wszystkich innych utworach Ḥannā Mīny o tematyce marynistycznej, marynarz jest gloryfikowany, obdarzony odwagą, męstwem i ogromną tężyzną fizyczną oraz zamiłowaniem do kobiet. Rozległa wiedza pisarza w tej dziedzinie wynika z faktu, że w jego pochodzi on znad morza i obserwował już w dzieciństwie portowe życie i marynarzy. Dlatego po wnikliwym przeanalizowaniu postaci ojca i syna daje się w obu zauważyć osobowość samego autora, o czym pisze Fayṣal Summāq:

Ḥannā Mīna jest zarazem Šāliḥem, jak i Sa'īdem Ḥazzūmami. Tak samo jak Šāliḥ Ḥazzūm jest aṭ-Ṭarūsīm [główny bohater *Żagla i burzy*] i al-Marsinlīm [główny bohater *Kotwicy*]. Czyżby Ḥannā Mīna powtarzał się w *Ḥikāyat baḥḥār* [*Opowieść marynarza*]?<sup>413</sup>

Silny, odważny i obdarzony męstwem marynarz staje się wyidealizowaną siłą, która zdolna jest do nieprawdopodobnych i bohaterkich czynów, dlatego pisarz opisuje uratowanie przez Šāliḥa Ḥazzūma statku przed zatonięciem jako „czyn, którego żaden człowiek dotąd nie dokonał”<sup>414</sup>. Pisarz określa ten czyn mianem „cudu nad rzeką”. Zdaniem pisarza marynarz jest zawsze potężnej budowy, silny, obdarzony nadmierną energią i absolutnym męstwem, siłą i niezwykle atrakcyjną powierzchownością: „Jego herkulesowe ciało może przyswoić niezmierną ilość alkoholu... W nim jest zadziwiająca energia, która może przemienić alkohol w wodę”<sup>415</sup>. Ale krytyk literacki, Murād Kāsūḥa, o takiego typu bohaterze mówi, że „przewyższa swoją wielkością i skalą własnych czynów każdą organizację polityczną i społeczną swojego czasu”<sup>416</sup>. Zaś krytyk Ġihād 'Aṭā Na'īsa dostrzega w tym nadmiernym bohaterstwie, typowym dla postaci Ḥannā Mīny, jak al-Marsinlī, aṭ-Ṭarūsī, Sa'īd Ḥazzūm, Šāliḥ Ḥazzūm i Muḥīd al-Waḥš – główny bohater *Nihāyat raḡul ṣuḡā'* (*Koniec dzielnego mężczyzny*), iż jest „sezonowe i stworzone na pokaz w pozornej uroczystej gali, i nic poza tym”<sup>417</sup>. Bohaterstwo nie jest wynikiem tężyzny fizycznej i mięśni ani męskiej potencji samca, a właśnie takie często pojawia się w utworach Mīny. Jak celnie mówi Ġihād 'Aṭā Na'īsa:

Wszak zwykli, prości ludzie mizernego wzrostu, o wychudzonych twarzach i drobnym ciele, mogą dokonywać bohaterkich czynów. Bohaterowie nie potrzebują do bohaterkich czynów her-

<sup>413</sup> Fayṣal Summāq, *Ar-Riwāya as-sūriyya...*, s. 202.

<sup>414</sup> Ḥannā Mīna, *Ḥikāyat...*, s. 172.

<sup>415</sup> *Ibid.*, s. 152.

<sup>416</sup> Murād Kāsūḥa, *Ar-Ru'ya al-idlyūḡiyya wa al-mawrūṭ ad-dīnī fi adab Ḥannā Mīna*, Dār Ad-Ḍākira, Ḥims 1991, s. 222.

<sup>417</sup> Ġihād 'Aṭā Na'īsa, *Fī muškilāt as-sard ar-riwā'i, qirā'a ḥilāfiyya...*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszk 2001, s. 188.

kulesowego ciała, które może rozpuszczać hektolitry alkoholu i czynić z niego wodę... I z pewnością nie potrzebują ostrego spojrzenia mającego siłę kuli w polowaniu na kobiety...<sup>418</sup>

Utwór powieściowy powinien przynosić społeczeństwu nowe wizje, nie opierając się na ideologicznych podchodach, obcych komunistycznych ideach ani na nieprawdopodobnej sile. Powinien być, jak pisze Na'isa:

Obiektywnym głębokim badaniem rzeczywistości, by zrozumieć ją daleko od naszych osobistych emocji i ciasnej ideologii, aby znaleźć typ prawdziwego bohaterstwa pośród społeczeństwa, zgodnie z ludzkimi możliwościami wzbudzającego kontrowersje<sup>419</sup>.

Trylogia *Hikāyat baḥḥār* jest niczym monolog wewnętrzny opisujący uczucia bohatera, który po zakończeniu kariery marynarza doświadczył, jak bezlitosne jest życie na łądzie. Dlatego morze staje się jego miejscem ucieczki od okrutnych realiów: „Samotnie odpłynę daleko, mówiąc w duchu do morza: o, ukochane, oto wróciłem do ciebie”<sup>420</sup>. Miłość do morza jest czymś niezrozumiałym dla żyjących na łądzie, jednak dla marynarza, który większość swojego życia spędził pośród fal, jest czymś oczywistym. Dlatego narrator podkreśla, że Sa'id jest: „synem tego błękitnego, bezkresnego giganta mającego odległe, cygańskie porty, kobiety, karczmy oraz wszelkie rodzaje prac i nieszczęść”<sup>421</sup>.

Trylogia ukazuje przemiany zachodzące na łądzie oczami marynarza, który po długim czasie powrócił z rejsu. Prezentuje zmianę układów pomiędzy ludźmi, powstanie nowej warstwy społeczeństwa hołdującej modzie i odrzucającej stare, dobre tradycje. Nawet za pośrednictwem alkoholu – czyli poprzez ukazanie, iż biedni kupują rodzime trunki, a bogaci zagraniczne – autor ciekawie zaprezentował problem różnic klasowych oraz wierność starym czy też pęd za nowym, obcym. Na odpowiedź: „Nie sprzedajemy tu araku” (narodowy mocny trunek), bohater zadaje pytanie:

- Dlaczego?
- Ponieważ żyjemy w epoce whisky, arak już jest przeżytkiem.
- Jak by na to nie patrzeć, arak był napojem naszych dziadków.
- Niech Bóg obdarza ich swoją łaską...
- Oni traktowali arak niczym narodowy napój.
- A teraz patrz! Wszyscy tu siedzący piją whisky... W takim szacownym kasynie pije się wyłącznie whisky... Arak możesz znaleźć w pospolitych karczmach<sup>422</sup>.

Z tego dialogu można również wyczytać aluzję pochodzącego z syryjskiego wybrzeża chrześcijanina Ḥannā Mīny, że syryjskie, w większości muzułmańskie społeczeństwo jest tolerancyjne wobec innych wyznań. Ponadto ostry zakaz dotyczący produkcji, sprzedaży i picia alkoholu w środowiskach muzułmańskich nie stanowił dla pisarza powodu do pominięcia tej tematyki i ukazał on prawdziwy obraz regionu wybrzeża jako bardziej liberalnego i otwartego. Jednak dla Sa'ida istnieje wiele ważniejszych spraw, a mianowicie zepsucie w partyjnych i politycznych kręgach oraz konformizm działaczy partyjnych dążących do zajmowania wysokich stanowisk. Bohater zastanawia się:

<sup>418</sup> Ibid., s. 188–189.

<sup>419</sup> Ibid., s. 214.

<sup>420</sup> Ḥannā Mīna, *Hikāyat...*, s. 20.

<sup>421</sup> Ibid., s. 58.

<sup>422</sup> Ibid., s. 67.

Do kiedy potrwa gra o fotele i rządy? Od kiedy zacząłem orientować się w otoczeniu, zobaczyłem, jak uczniowie manifestują i mnożą się partie, a zebrania są organizowane, ale co z tego wynika?... Kiedy Palestyna zostanie wyzwolona? Kiedy Arabowie odzyskają swoje ziemie i należne im do nich prawa? A kiedy bogaci przestaną okradać biednych i ceny przestaną rosnać?<sup>423</sup>

Nie sposób tu nie zauważyć ideologicznych przekonań samego autora, broniącego biednych, oraz przebijające przez tekst zwątpienie w intencje rządzących w sprawie rozwoju arabskich narodów i niewiarę w możliwość wyzwolenia okupowanych terytoriów.

Poszczególne części *Hikāyat baḥḥār* prezentują różny poziom artystyczny i różny styl, ale we wszystkich daje się zauważyć nieskomplikowany, lecz płynny i bogaty w treść język, pełen wspaniałych metafor i aluzji, pomimo że czasami pojawiają się zbędne dyskusje i rozważania polityczne. Trylogia zajmuje wyjątkowe miejsce w powieściopisarstwie syryjskim, ponieważ jest nieomal jedyną publikacją o marynistycznej tematyce. Niezwykle ważną pozycję tego utworu potwierdzają słowa jednego z najwybitniejszych pisarzy libańskich, Suhayla Idrisa:

Dla krytyków i badaczy literatury nie ma ucieczki od niechybnej konieczności dokonywania porównań z Ḥannā Mīnā tych powieściopisarzy, dla których morze stanowiło głównego bohatera ich utworów. Na pewno porównają *Hikāyat baḥḥār* naszego arabskiego pisarza do utworu *Stary człowiek i morze* Ernesta Hemingwaya i *Opowieść rozbitka* (1970) Gabriela Garcii Marqueza. Tu przypominam sobie, że tych dwóch powieściopisarzy otrzymało Nagrodę Nobla, więc zastanawiam się i bez wahania stwierdzam, czy dalej podczas przyznawania tej nagrody będą brane pod uwagę kryteria, które nie odnoszą się do prawdziwej sztuki, co powoduje, że arabscy powieściopisarze jak Ḥannā Mīna są odlegli od niej?<sup>424</sup>

Należy nadmienić, iż słowa te padły zanim Naḡīb Maḥfūz jako jedyny arabski powieściopisarz otrzymał Nagrodę Nobla. I jak założył Suhayl Idrīs, krytycy arabscy porównywali te dzieła, jednak nieco inaczej, niż przewidywał. Literaturoznawca Ṣalāḥ Ṣāliḥ wykazał bardzo duże podobieństwa między trylogią Ḥannā Mīny a opowiadaniem sowieckiego pisarza Wiktora Konieckiego *W drodze ku przystani* (1960), przetłumaczonego na język arabski przez Waṣṭiego al-Bunnī i opublikowanego w 1966 roku przez Dom Progres w zbiorze *Niewysłany list*. Ṣalāḥ Ṣāliḥ, porównując treść obu utworów, próbował udowodnić plagiat. Píše on: „Przywłaszczenie Ḥannā Mīna nie ograniczyło się do tematyki, fabuły i najważniejszych idei opowiadania, ale również dotyczyło sposobu konstrukcji utworu w całości”<sup>425</sup>. Na pytanie, jak to możliwe, że opowiadanie może być pierwowzorem tak obszernej trylogii, krytyk odpowiada, że opowiadanie może być pierwowzorem tak obszernej trylogii, krytyk odpowiada, że Ḥannā Mīna przejął wszystko do swojego tekstu, rozszerzając opisy i zamieszczając obszerne wyjaśnienia, aż do przesady je rozwlekając na ogromnej liczbie stron. Ale jednak ten sam krytyk przyznaje, że „pisarz dodał dużo rzeczy, których nie było w przywłaszczonym opowiadaniu”, jednak twierdzi, iż „nie mają one żadnej wartości”<sup>426</sup>. Według Ṣalāḥa Ṣāliḥa, Ḥannā Mīna być może spotkał się z opowiadaniem Konieckiego przed napisaniem trylogii, ale jego kultura i ideologia komunisty była bliska sowieckiemu komunistycznemu światu i społeczeństwu, co mogło stać się przyczyną napisania podobnego utworu. Jednak wniosek tego krytyka jest zbyt daleko posunięty,

<sup>423</sup> Ibid., s. 74.

<sup>424</sup> Ibid., okładka.

<sup>425</sup> Ṣalāḥ Ṣāliḥ, *Mumkināt an-naṣṣ*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 2000, s. 144.

<sup>426</sup> Ibid., s. 144.

kiedy obwinia pisarza niezależnie od tego, czy czytał ten utwór, czy nie, że: „Nawet gdyby pisarz nie spotkał się nigdy z tamtym opowiadaniem, to powinien zapoznać się z tym utworem, aby uniknąć powtórzeń”<sup>427</sup>.

Niewątpliwie Ḥannā Mīna jest jednym z najważniejszych przedstawicieli socrealizmu w arabskim powieściopisarstwie i on sam przyznaje, że był pod wrażeniem wielkich sowieckich pisarzy, a zwłaszcza Maksyma Gorkiego, ale trudno przypuścić, że był pod wpływem nieznanego arabskiej krytyce literackiej pisarza Wiktora Konieckiego. Inni krytycy literaccy wspominają o dużym podobieństwie autobiograficznej trylogii *Bqāyā šuwar* (*Resztki obrazów*), *Al-Mustanqa'* (*Bagno*) i *Al-Qiṭāf* (*Zbiór owoców*) Ḥannā Mīny do utworu Maksyma Gorkiego *Dzieciństwo*<sup>428</sup>, i to jest możliwe w zakresie walorów konstrukcyjno-kompozycyjnych, ale zważywszy, iż obie książki są autobiograficzne, to podobieństwo tekstów nie może mieć miejsca.

Kontrowersje w odbiorze trylogii *Ḥikāyat baḥḥār* nie umniejszają jej wartości i znaczenia w literaturze arabskiej oraz świadczą o jej możliwościach wzbudzania emocji i koncentrowania na sobie uwagi. Pomimo pewnych niedociągnięć, zwłaszcza w zbyt ideologicznym charakterze i przesadzie w konstruowaniu wyidealizowanych postaci, pozostaje jedną z najważniejszych pozycji syryjskiego powieściopisarstwa.

---

<sup>427</sup> Ibid., s. 145.

<sup>428</sup> Nabil Sulaymān, *Al-Mam al-muṭallaṭ* (2), Al-Maḡlis al-A'la li-ṭ-Ṭaqāfa, Kair 2004, s. 145.

## 6. Demaskacja korupcji oraz niemoralności i zepsucia

'Abd as-Salām al-'Uğaylī: *Arđ as-Siyyād* (*Ziemia Panów*; 1996)

*Arđ as-Siyyād* (*Ziemia Panów*) pierwszy raz była publikowana w odcinkach latem 1996 roku na łamach libańskiego czasopisma „Al-Hawādiť” („Wydarzenia”). W 1998 roku wydano ją w całości jako oddzielną pozycję książkową<sup>429</sup>. Utwór demaskuje ogromną skalę korupcji pośród urzędników oraz bogatej, wpływowej części społeczeństwa.

We wsi *Arđ as-Siyyād* (tytułowa *Ziemia Panów*) zostaje przeprowadzone użycie ziemi. Grunty w tej miejscowości niegdyś należały do szlacheckiej rodziny wywodzącej się od rodu proroka, mianowicie od potomków 'Alego, kuzyna proroka Mahometa, i Fatimy, jego córki, i stąd terytorium to nazwano *Ziemią Panów*. Jednak we współczesnej Syrii członkowie rodziny *Panów* stają się najemnikami u bogaczy i feudałów, którzy przywłaszczyli sobie te ziemie – w powieści reprezentuje ich *Amīr Guzlān*.

Utwór składa się z czterech rozdziałów, z których każdy jest podzielony na części. Pierwszy rozdział zapoznaje czytelnika z postaciami i rodzajem prac, które wykonują. W kolejnych prezentowane są perypetie bohaterów, a ostatni zwiastuje ich dalsze losy. Czas powieściowy jest krótki, akcja zamyka się w sześciu miesiącach, zaś autor nie określa dokładnej daty wydarzeń. Wiadomo jedynie, iż jest to współczesna Syria. Brak wskazania dokładnego czasu akcji jest prawdopodobnie zamierzonym zabiegiem pisarza, gdyż nie brakowało w utworze sytuacji, by w sposób naturalny poinformować czytelnika o dacie – na przykład, przy okazji korespondencji pomiędzy bohaterami. Wydaje się, że nieoznaczenie czasu było celowe, by dać do zrozumienia, że korupcja istnieje wszędzie, a zło jest powszechne i nie można go pokonać, bo leży ono w naturze życia.

Egipski krytyk, *Ĥilmī Muḥammad al-Qā'ūd*, dochodzi do wniosku, że autor:

Chciał przedstawić współczesną sprawę, która mogła odnosić się do poprzednich lub nadchodzących czasów, i być może dlatego pozostawił czas jako kwestię otwartą i nierozwiązaną, podobnie jak i koniec wydarzeń<sup>430</sup>.

Głównym bohaterem jest *Anwar 'Arfān*, młody inżynier rolnictwa, który niedawno ukończył uniwersytet i został zatrudniony we wsi *Ziemia Panów*. Opuszcza *Damaszek* oraz narzeczoną *Samirę*, studentkę filologii francuskiej. W trakcie podróży ze stolicy do wsi poznaje *Šakība*, prawnika, który ma biuro adwokackie w pobliskim *Aleppo*.

<sup>429</sup> 'Abd as-Salām al-'Uğaylī. *Arđ as-Siyyād*, Londyn 1998.

<sup>430</sup> *Ĥilmī Muḥammad al-Qā'ūd*, *Hiwār ma'a...*, s. 109.

Anwar 'Arfān często przyjeżdża do miasta w odwiedziny do mieszkającej tam rodziny kolegi jego ojca, al-Ḥāḡḡa Nu'māna. Anwar jest osobą uczciwą, szczerą, nie doświadczył w swoim życiu korupcji, zakłamania i łapownictwa, dlatego jest zaskoczony dziwnymi zachowaniami ludzi w Aleppo oraz w nowej pracy. W Centrum Użyźniania Ziemi, gdzie pracuje, poznaje Ṣubḥiego, który, jak się okazuje, jest kolegą poznanego w podróży mecenasa. Mężczyźni odkrywają, że mają podobne poglądy i wkrótce zaprzyjaźniają się. Obaj są przeciwnikami widocznej wszędzie korupcji i stają w obronie biednych fellachów, występując przeciwko Amīrowi Guzlānowi, który przywłaszczył ziemię i główną drogę prowadzącą do wsi. Anwar 'Arfān jest symbolem nowego pokolenia, które marzy o rozwoju kraju i rozwiązaniu problemu rozszerzającej się pustyni oraz nawadniania ziemi. Pragnie odbudowy ojczyzny, ale zauważa, że korupcja ludzkich dusz jest silniejsza niż jałowa ziemia i siła pustyni. Zdeterminowany mężczyzna nie poddaje się i wraz z przyjacielem Ṣubḥim idą do Amīra Guzlāna. Podczas rozmowy wytykają mu zachłanność, tchórzostwo i bezprawne przywłaszczenie państwowej ziemi, która miała być własnością wszystkich. Mężczyźni odkrywają, że emir we współpracy ze skorumpowanymi urzędnikami sfabrykował akt własności na przejęte przez siebie ziemie, i próbują bezskutecznie znaleźć jakieś nieścisłości w tej dokumentacji. Tymczasem Amīr Guzlān, dzięki kontaktom i wpływom w stolicy, usuwa zagrażającą mu dwójkę ze swojej drogi. Za pośrednictwem wysoko postawionego urzędnika, 'Alego Bayka, próbuje przekonać Anwara i Ṣubḥiego, by nie wchodzili mu w paradę. Gdy słowna perswazja nie przynosi skutku, Anwar zostaje przeniesiony do Damaszku, a Ṣubḥi, pozbawiony wsparcia przyjaciela, pozostaje na miejscu i pogodzony z sytuacją, kontynuuje prace nad użyźnianiem jałowej ziemi. Zwycięstwo odnosi Amīr Guzlān, a wraz z nim niesprawiedliwość i zło. Czyżby pisarz chciał to potwierdzić?

Wydaje się, że intencją 'Abd as-Salāma al-'Uḡayliego było pokazanie źródeł korupcji i zła oraz określenie ich złego wpływu na społeczeństwo, natomiast pisarz nie zamierzał wskazywać sposobów zapobiegania im czy naprawy społeczeństwa. Mimo to widać, że autorowi bliskie są poglądy adwokata Ṣakība, który widzi możliwość rozwiązania tych problemów wyłącznie w sprytny, zawoalowany sposób, a nie przez bezpośrednią konfrontację. Ten prawnik wyjaśnia Anwarowi i Ṣubḥiemu, że nie mają się przeciwstawiać Guzlānowi, ale należy szukać prawnych rozwiązań.

Ḥilmī Muḥammad al-Qā'ūd pisał:

Powieść potwierdza ideę podstępnego manewrowania, a nie bezpośredniego przeciwstawienia się. A to jest pomysł zbliżony do japońskiej maksymy: Pozostaw rzekę, by płynęła, dokąd chce, i nie przeszkadzaj jej, bo dopłyne w końcu do ujścia. W sytuacji słabości i ograniczonych możliwości konfrontacja staje się nieuniknionym samobójstwem<sup>431</sup>.

Jednak al-Qā'ūd zauważa, że zakończenie utworu rozczarowuje, ponieważ daje poczucie, że zło zwycięża, pokonując dobro: „Zwolenników zła jest wielu i są oni silni, przebiegli oraz uzbrojeni po zęby w sprytnie sztuczki”<sup>432</sup>. Ponieważ intencją autora nie była walka z korupcją i negatywnymi fenomenami społeczeństwa, pozostawił to zadanie następnym pokoleniom i prawu, które pomimo swej niedoskonałości może walczyć ze złem i przywrócić ludziom należne im prawa. Przeniesienia Anwara z głębokiej,

<sup>431</sup> Ibid., s. 103.

<sup>432</sup> Ibid.

zacfanej prowincji do Damaszku i awansowania go nie można nazwać porażką. Bycie blisko rodzinnego domu, lepsze stanowisko i zarobki są marzeniem i ambicją każdego urzędnika, ale można powiedzieć także o jego rozczarowaniu, gdyż został pozbawiony możliwości pomagania innym w odzyskaniu ich praw. Dlatego nasuwa się wniosek, że pisarz chciał pokazać, iż dotknięci niesprawiedliwością ludzie nie powinni czekać na pomoc innych, którzy ich wyręczą, ale wziąć sprawy w swoje ręce i zacząć działać. Jednak konfrontacja wymaga czasu, gdyż społeczeństwo jeszcze nie jest gotowe na radykalne zmiany. Należy zmienić jego mentalność i zaprowadzić państwo prawa, dlatego zakończenie powieści ma charakter otwarty, niosąc przesłanie, że do zmian potrzeba czasu.

Autor przedstawia obraz sprytnych, wyrachowanych i inteligentnych, skorumpowanych urzędników, którzy obmyślają i planują urzeczywistnianie swoich celów. Są oni solidarni, wspierają się we wspólnych interesach. Jest to widoczne, gdy Anwar nie zostaje ukarany, a jedynie przeniesiony i awansowany, a to po to, by milczał w sprawie Amira Guzlāna. Wysoki urzędnik, który załatwił sprawę Anwara, w zamian zostaje awansowany na ministra, a dyrektor Centrum Użyźniania Ziemi jest mianowany na jego zastępcę.

Autor ponadto ukazuje zgniłą moralność bogatych mieszkańców Aleppo, a posłużyły temu postacie al-Hāġġa Nu'māna i jego żony, Šāhīnāz. Mężczyzna jest bogatym handlowcem, który w wielu stolicach świata ma biura i kochanki. Natomiast jego żona podczas nieobecności męża obcuje z mężczyznami, a nawet chce uwięzić Anwara, który jest w wieku jej syna.

Ciekawą postacią jest Šubhī – stary, doświadczony urzędnik z Centrum Użyźniania Ziemi. Lubi czynić dobro i pomagać potrzebującym, dlatego staje przeciwko Amīrowi Guzlānowi, zaznajamiając Anwara z nieprawidłowościami we wsi. Pomimo trudnych warunków pracy jest on przedstawiony jako człowiek pogodny i obdarzony dużym poczuciem humoru. Jego kolega, Šakīb, jest doświadczony w sprawach życia, które go nie rozpieszczało. Reprezentuje pragmatyczną postawę hołdującą realnemu i rozsądnemu patrzeniu na życie, dalekiemu od idealizmu i emocji. Mężczyzna wyraża poglądy, że ich zadaniem nie jest reformowanie skorumpowanego świata, bowiem jest to ponad ich możliwości. W Šubhīm i Anwarze dostrzega idealistów, ale myśli podobnie jak oni stojąc po stronie biednych i wspierając ich. Jednak jest świadomy, że czas i warunki nie pozwalają na bezpośrednią konfrontację z wyzyskiem i złem. Uważa, że należy postępować chytrze i ostrożnie, a nawet czasem pochylać głowę mimo poczucia niesprawiedliwości. On sam musiał zapłacić łapówkę wysoko postawionemu urzędnikowi, by uratować klienta niesłusznie oskarżonego o branie łapówek.

Konstrukcyjno-kompozycyjna warstwa powieści jest dobrze opracowana, a narracja jest spójna i przebiega płynnie. Nie bez powodu pisarza okrzyknięto jednym z najwybitniejszych neoklasyków arabskich w dziedzinie sztuki powieściopisarskiej. Utwór charakteryzuje dobre skonstruowanie postaci, prezentowanie absurdów i sprzeczności, ukazujących kontrasty w społeczeństwie syryjskim, zauważalne na przykład w płacaniu łapówki przez adwokata, by uratować klienta oskarżonego o łapownictwo, i w uwodzeniu przez dojrzałą kobietę mężczyzny w wieku jej syna. Widoczne też są dysonanse w sposobie ukazania Dalāl, córki zamożnego al-Hāġġa Nu'māna, która nosi najnowsze modele ubrań prosto z Paryża i jeździ drogim, sportowym samochodem, a od ukochanego, który skończył uniwersytet we Francji, wymaga, by zgodnie z tradycją modlił się pięć razy dziennie i stawia to za warunek zgody na małżeństwo. Wydaje

się, że pisarz chciał ukazać kontrasty występujące w zamożnych rodzinach, a dotyczące ścierania się wyzwolenia od tradycji z religijnością i występujących w związku z tym dysonansów pomiędzy wpływem kultury Zachodu a tradycjami religijnymi Wschodu.

Nie sposób nie zauważyć pięknego stylu literackiego, a zarazem prostego języka 'Abd as-Salāma al-'Uğayliego, zrozumiałego we wszystkich arabskich krajach, a mającego w dialogach bliski duszy czytelnika charakter i wyrażającego poglądy postaci w naturalny, niewymuszony sposób. Autor włącza do narracji długie listy i urozmaica w ten sposób tekst, wprowadzając wypowiedzi w drugiej i trzeciej osobie. Tę technikę pisarz wykorzystał z powodzeniem już wcześniej, w pierwszej swojej powieści – *Bāsima bayna ad-dumū'* (*Basima wśród łez*). O rozległej encyklopedycznej wiedzy pisarza świadczą liczne zmieszczone w utworze fragmenty Koranu oraz dzieł dziedzictwa arabskiego, a ponadto liczne przysłowia i narodowe powiastki. Można tu wskazać na intertekstualność, wiążącą tę powieść ze znanymi arabskimi twórcami, na przykład z al-Mutanabbim, słynnym średniowiecznym poetą, który napisał wiersz o zepsuciu rządzących Egiptem. Al-'Uğaylī wykorzystuje to w powieści, ukazując, iż korupcja wciąż trwa i draży od stuleci społeczeństwo. Autor po mistrzowsku opisuje otoczenie, na przykład stare i nowe Aleppo, jego ulice, rynki, zabytki. Te opisy są żywe, ekspresyjne, a czytelnik czuje, że naprawdę widzi opisywane miejsca. O nich Hilmī Muḥammad al-Qā'ūd pisał:

Zauważalne jest, że opisy są zamieszczane z malarską wrażliwością, zwłaszcza jeśli chodzi o barwy ubiorów, mebli oraz obrazów, co jest dowodem, że pisarz ma wysublimowany artystyczny smak w zakresie sztuk pięknych<sup>433</sup>.

Powieść *Arđ as-Siyyād* jest dziełem wysoko cenionym z artystycznego punktu widzenia. Widoczne jest w niej dojrzałe doświadczenie wielkiego pisarza 'Abd as-Salām al-'Uğayliego, który przedstawił ogromnie ważną kwestię korupcji, nadużyć i moralnego zepsucia, dotyczącą nie tylko sryjskiego społeczeństwa, ale narodów wszystkich zakątków świata. Autor rzuca światło na tę kwestię, prezentuje jej negatywne skutki w rozwoju kraju, ale równocześnie pokazuje, że jednostka nie jest w stanie rozwiązać takiego skomplikowanego problemu, gdyż jest to zadaniem całego społeczeństwa i jego kolejnych pokoleń.

### Fayṣal Ḥurtuś: *Ḥammām an-niswān* (*Łażnia damska*; 1999)

Fayṣal Ḥurtuś urodził się w 1952 roku w Aleppo. W 1974 roku ukończył filologię arabską na tamtejszym uniwersytecie. Szczególnie interesował się językami starożytnymi, z których zrobił specjalizację. Jest nauczycielem języka arabskiego oraz jednocześnie zajmuje się dziennikarstwem. Jest autorem jednego zbioru opowiadań i siedmiu powieści.

*Ḥammām an-niswān* (*Łażnia damska*) to powieść oparta na niekonwencjonalnym ujęciu wydarzeń współczesnych oraz konstruowaniu egzotycznych bohaterów przypominających legendarne postaci. Główny bohater utworu to Maṭar az-Zamān (*Deszcz Czasu*), cierpiący na zespół Downa. Jest on niemową i wydaje tylko dziwne niearty-

<sup>433</sup> Ibid., s. 119.



kułowane dźwięki, które jest w stanie zrozumieć jedynie jego adopcyjny brat, a zarazem sługa, Zād Allāh (Pokarm Allacha). Matka niepełnosprawnego bohatera i trzech jego sióstr: Farīdy (Niepowtarzalna), Iktimāl (Doskonałość) i Šahqat ar-Rūh (Wstęchnienie Duszy), pracuje w damskiej łaźni jako wróżka. Kobieta adoptowała bezdomnego Zād Allāha, który opiekuje się obecnie niepełnosprawnym przybranym bratem. Mieszkańcy starego osiedla w Aleppo postrzegają Maṭara az-Zamāna jako człowieka obdarzonego nadprzyrodzonymi, wręcz Boskimi siłami i potrafiącego czynić cuda – mówią, że nawet może pojawić się w różnych miejscach w jednym czasie, o czym informuje narrator:

Do matki dotarły wiadomości z różnych zakątków miasta, że ludzie widzieli go w tamtym miejscu i w sąsiedniej wsi, ale wszyscy byli zaskoczeni, że on nadal siedzi obok matki... Allah jest wielki!<sup>434</sup>

Ten niepełnosprawny mężczyzna wygląda niezwykle zagadkowo i jest bardzo skomplikowaną postacią, wzbudzającą w ludziach różne skrajne uczucia, od podziwu do odrazy. Jedynie Zād Allāh odkrywa jego sekrety i wyjaśnia istotę cudów, które czyni. Widzi, że kobiety, które przychodzą do Maṭara az-Zamāna, w zamian za pomoc w rozwiązaniu ich problemów czy też wyleczenie choroby oddają mu swoje ciało: „Jedna z nich, wodząc dłońmi po jego ubraniu i gładząc jego włosy, wzięła jego dłonie w swoje i gładziła nimi całe swoje ciało”<sup>435</sup>.

Łażnia, w której matka – wróżka pracuje w dwuzmianowym systemie, rano obsługuje mężczyzn, a wieczorem kobiety. Ten drastyczny rozdział płci daje wskazówkę, że społeczeństwo konserwatywnego Aleppo jest podobnie podzielone na dwa światy – męski i kobiecy. Jednak to jest tylko pierwsze wrażenie pozornie religijnego i konserwatywnego społeczeństwa Aleppo. Wydarzenia, które się tam rozgrywają, dowodzą kryzysu, jaki toczy się wśród mieszkańców miasta, i dekadencji moralności. Spotykające się tam wieczorami kobiety oddają się nie tylko kąpielom, ale również homoseksualnym kontaktom. W powieści naświetla to Zād Allāh, który podczas odwiedzin matki w łaźni stał się przypadkowym świadkiem dziwnych zachowań tulących się do siebie, całujących i robiących dziwne rzeczy kobiet. Zād Allāh z czasem stał się nieodłącznym towarzyszem Maṭara az-Zamāna, asystującym mu wszędzie. Dostrzegł wówczas skalę zepsucia społeczeństwa folgującego swoim instynktom i popędem seksualnym oraz niemającego żadnych zahamowań nawet w bliskich kontaktach brata z siostrą. To wyrzyło głęboki ślad na psychice tego chłopca i zaczął on czuć pożądanie nawet do swoich trzech przyrodnich sióstr.

Po trzydziestu jeden stronach utworu zmienia się sposób narracji, a Maṭar az-Zamān znika ze sceny. Wówczas narrator zakłóca kolejność wydarzeń i w niespodziewany sposób wtrąca opowieść o małym żydowskim osiedlu w Aleppo i cierpieniu jego mieszkańców z powodu wojen w 1948 i 1967 roku. Wówczas w łaźni pojawia się Żydówka, Sulāfa, uczestnicząca w bójce ze starą ‘Afāf. Sulāfa jest kobietą, która w sposób wyrachowany nawiązuje kontakty w celu załatwienia sobie ucieczki z Syrii przez Turcję do Izraela. Natomiast ‘Afāf to podstarzała nimfomanka, która gotowa jest z każdym przygodnym mężczyzną odbywać kontakty płciowe. Chwali się, że w czasie okupacji wszyscy francuscy żołnierze przeszli przez jej łóżko. Ko-

<sup>434</sup> Fayṣal Ḥurtuṣ, *Ḥammām an-niswān*, Dār Al-Masār, Bejrut 1999, s. 10.

<sup>435</sup> *Ibid.*, s. 11.

bieta przegrywa walkę z Żydówką. W efekcie udaje się do pewnego arabskiego wróża z prośbą, by czarami skrzywdził Sulāfę. Tę ostatnią wkrótce w nienaturalny sposób pokrywają sączące się rany i krosty. Oszpecona kobieta z kolei idzie do żydowskiego wróża, by odczynił rzucony na nią urok i sprawił, by się jej wiodło. Czary odnoszą właściwy skutek i rany znikają. Taki obrót spraw może oznaczać, że żydowski czar jest silniejszy od arabskiego. Ale można doszukać się także głębszego, symbolicznego znaczenia, że Izrael nadal triumfuje nad Arabami. Nie da się ukryć, że autor przedstawia postaci żydowskie, jak Sulāfa i jej siostry oraz Bīsāf i 'Izrā, w mniej negatywnym świetle niż bohaterów arabskich. Jest to odważna i pionierska próba w arabskim powieściopisarstwie. Nawet pradziadek Sulāfy przedstawiony jest jako chroniony przez opiekę Boską, bowiem podczas rejsu na emigrację z Hiszpanii jako jedyny cudem ocalał z rąk piratów.

Ukazana jest też Arabka, Hudā, będąca żoną bogatego mieszkańca Aleppo, która pomaga Żydom w nielegalnym przekraczaniu granicy z Turcją, płacąc łapówki urzędnikom państwowym. Pomimo tych bezinteresownych działań Hudā jest okrutną kobietą, splamioną intrygami i popełnieniem morderstwa. Rezerwuje dla siebie i swojej kochanki całą łaźnię, by oddawać się rozpuście. Sulāfa przedstawia jej wybrane przez siebie dziewczęta, spośród których ta wybiera sobie kochanki. Widzimy, jak Hudā z zimną krwią morduje jedną z dziewcząt, która odmówiła homoseksualnych kontaktów, tłumacząc, że kocha swego narzeczonego, oraz dowiadujemy się o zaginięciu w niewyjaśnionych okolicznościach chłopaka zabitej dziewczyny. Hudā jest jednak przedstawiona w sposób bardzo powierzchowny, bowiem zabicie człowieka wymaga głębszego podłoża, zaś odmowa na stawianą propozycję jest zbyt błahym motywem do tak drastycznego posunięcia. Krytyk literacki, 'Alī 'Abd Allāh Sa'īd, napisał o braku głębi i wręcz całkowitej powierzchowności utworu:

Powieść cierpi z powodu poważnego artystycznego defektu, który przejawia się w braku zrozumienia przez autora natury stosunków pomiędzy powieściowymi postaciami a ich odpowiednikami w rzeczywistości (...). Na przykład, odchylenia seksualne prezentowane przez lesbijki (Hudā) zwykle stoją na przeszkodzie kontaktom z mężczyznami, czego autor nie rozumie. Autor przedstawił arabskie postaci jako takie, które interesują jedynie odchylenia, a wręcz zboczenia seksualne<sup>436</sup>.

Krytyk porównuje powieściowe arabskie i żydowskie postacie i stwierdza, że pisarz wywyższa Żydówkę nad Arabki, usprawiedliwiając ich nierząd wyższymi celami. Pisze:

Sulāfa i jej siostry oddają swe ciała urzędnikom pracującym na przejściach granicznych jedynie wówczas, gdy chodzi o cele wyższe, które związane są z wolnością, i przebacza im to, co wcześniej robity, oraz usprawiedliwia ich czyny<sup>437</sup>.

Fayṣal Ḥurtuṣ w powieści *Ḥammām an-niswān* przedstawia grupę zepsutego moralnie syryjskiego społeczeństwa. Odwaga w naruszeniu tabu społeczno-obyczajowego i politycznego oraz przedstawienie prześladowań Żydów wbrew oficjalnej wersji o ich nierepresjonowaniu wywołało powszechne oburzenie i bulwersowało inteligentkie środowisko Syrii.

<sup>436</sup> 'Alī 'Abd Allāh Sa'īd, *Ḥammām an-niswān: šūra muṭla li-l-Yahūdī fi ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Ištīrākīyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āyira*), 05–06.2000, s. 195.

<sup>437</sup> *Ibid.*, s. 195.

Można dostrzec niedociągnięcia powieści odnoszące się do postaci Małara az-Zamāna, który, będąc początkowo głównym bohaterem, nagle na trzydziestej pierwszej stronie utworu znika, by pojawić się na moment w jednym z późniejszych epizodów. Odczuwalna jest też zbyt duża ingerencja narratora, obdarzonego myślami i poglądami samego pisarza, co osłabia dynamikę postaci i powoduje ich jednostronne oraz powierzchowne ukazywanie. *Ḥammām an-niswān* można określić jako reprezentatywną dla powieści lat dziewięćdziesiątych, poruszających niepopularną w tym czasie tematykę demaskacji intymnego życia społeczeństwa oraz wiążącej się z tym podwójnej moralności.

## 7. Temat sytuacji kobiet

Malāḥa al-Ḥānī: *Banāt ḥāratinā* (*Dziewczyny z naszego osiedla*; 1998)

Powieść *Banāt ḥāratinā* (*Dziewczyny z naszego osiedla*) przedstawia społeczeństwo syryjskie lat czterdziestych i pięćdziesiątych za pośrednictwem Salmi – głównej bohaterki, która jest również narratorem utworu. Miejszem akcji jest Damaszek. Pisarka bardzo dokładnie przedstawia miejskie środowisko, które zna doskonale, gdyż tu się wychowała. Większość postaci to rodowici damasceńczycy, należący do klasy średniej, a ich głównym celem jest pogoń za lepszym życiem. Na przykład, ojciec bohaterki jest wysokim urzędnikiem urzędu celnego i potomkiem znanej, wykształconej rodziny sędziów. Jest właścicielem ziemi i nieruchomości, które zaczyna wysprzedawać, by wykształcić dzieci w europejskich szkołach powstałych za czasów okupacji francuskiej.

Malāḥa al-Ḥānī poprzez pozorowane pamiętniki przedstawia życie narratorki – Salmi, losy jej czterech braci i dwóch sióstr oraz przemiany zachodzące w Damaszku. Jej wspomnienia obejmują długi okres, a w tle jej osobistych przeżyć są przedstawiane w porządku chronologicznym toczące się w mieście wydarzenia oraz dynamicznie następujące zmiany. Powieść ukazuje syryjskie społeczeństwo w trzech aspektach: kulturowym, politycznym i socjalnym. Narratorka opowiada o kulturalnym życiu kraju, pisząc o silnym rozwoju czasopiśmiennictwa, coraz bardziej popularnego wśród obywateli klasy średniej. Wymienia najważniejsze w latach czterdziestych i pięćdziesiątych periodyki: „Alif bā” („Alfabet”), „Al-Inšā” („Kompozycja”), „Al-Mudḥik al-mubkī” („Rozśmieszający i Zasmucający”), oraz sygnalizuje najważniejsze w tamtym czasie, a zarazem najpopularniejsze wśród inteligencji utwory prozatorskie. Autorka wspomina też o tworzących się stowarzyszeniach i klubach literackich oraz opisyje Uniwersytet w Damaszku, który przypominał wówczas szkołę średnią.

Polityczny aspekt utworu dotyczy przedstawienia manifestacji i niezadowolenia ludzi z francuskiej polityki kolonialnej oraz powstania syryjskich partii walczących o niepodległość ojczyzny. W dalszej części powieści pokazana jest zachodząca po opuszczeniu kraju przez Francuzów walka o władzę i przewroty wojenne, których dokonywali wysocy rangą oficerowie armii syryjskiej. Naszkicowana jest w związku z tym niespokojna sytuacja, pozbawiająca mieszkańców stabilizacji, oraz toczące się walki na podłożu ideologicznym pomiędzy różnymi partiami, a ponadto zaprezentowane są różne postawy wobec zjednoczenia Syrii z Egiptem, które dokonało się w 1958 roku.

Poruszając tematykę socjalną, powieść przedstawia szerokie spektrum tradycji i zwyczajów ludności Damaszku. Jednak najważniejszą kwestią w obrębie tego aspektu jest sprawa kobiety – niewolnicy chorych zwyczajów. Salmā krytykuje społeczeństwo,

które przyzwala kobiecie jedynie na małżeństwo i macierzyństwo. Pokazuje, że rodzina podejmuje wszelkie działania, aby jak najszybciej zdobyć dla córki odpowiedniego i co najważniejsze bogatego męża. Dziewczęta są traktowane jak ciężar dla rodziny i jeśli długo pozostają niezamężne, to według obiegowej opinii mogą popełnić zagrażające czci rodziny gwałt. Dlatego widzimy, że już nastolatki są wydawane za mąż za majątnych mężczyzn, nierzadko w wieku ich ojców, gdyż dziewczynka, która przekroczy wiek piętnastu lat, jest uznawana za starą pannę. Mahā, siostra narratorki – Salmi, ma niespełna dziewiętnaście lat i już jest matką czwórki dzieci. W powieści ukazana jest pasywność kobiet, które poddały się losowi i nie umieją nic przedsięwziąć, by przeciwstawić się temu. Na przykład, mąż Mahy zdradza ją przy każdej nadarżającej się okazji, nawet z ich służącą w pokoju obok. Narratorka tak go opisuje: „On nie oszczędza ani sukni na ulicy, ani domowej kotki”<sup>438</sup>.

U kobiety najważniejszy jest wygląd zewnętrzny – ładna ma większe szanse na lepszy los, czyli korzystniejsze zamążpójście. Właśnie taka jest bliźniacza siostra Mahy – bardzo urodziwa i – jak mówi matka – „ma dłonie z wosku”. Dziewczyna wyszła szczęśliwie za mąż i, niczym domowa ozdoba, siedzi wystrojona w złote bransoletki, obsługiwana przez służącą.

Dziewczęta spędzają życie w domu, nigdzie nie wychodząc – czekają na przyszłych mężów, których wyszukują członkowie rodziny lub swatki. Autorka ukazuje w złym świetle całą populację kobiet. Siedząc w domach, intrygują i spiskują, a nawet utrzymują homoseksualne kontakty. Oddają siebie i swe życie nieznanemu wcześniej mężczyźnie, który z dnia na dzień staje się ich mężem, a wychodząc za mąż, nie wiedzą, co to miłość, gdyż to uczucie nie jest dozwolone przed ślubem. Narratorka przytacza dialog, w którym ponad pięćdziesięcioletnia kobieta zastanawia się, czym jest miłość:

– Jak wygląda miłość pomiędzy dwojgiem małżonków? Uniosłam brwi ze zdziwienia i zaszokowania: A pięcioro dzieci skąd masz?

– Miłość znam tylko ze słyszenia, bo miłość w naszych zwyczajach jest wielkim wstydem. Czy kobieta też wyraża swoje pragnienie kontaktu cielesnego wobec męża? Szepotałam wstydliwie.

Rozmawiałam z samą sobą: – Czy jej życie było gwałtem i jej ciało przez trzydzieści lat małżeństwa było na każde życzenie?<sup>439</sup>

Przedstawiony jest też obraz kobiety wywodzącej się z biedoty, która, od dziecka pracując jako służąca u bogatych ludzi, była wykorzystywana przez syna pracodawcy. Takie wydarzenie miało miejsce w domu Salmi. Jej starszy brat, Hišām, wykorzystywał seksualnie służącą, ‘Arabiyyę, która zaszła w ciążę. Aby zażegnać grożący rodzinie skandal, rodzice zorganizowali smutny, cichy ślub syna z ciężarną służącą. Ku radości teściów urodziło się martwe dziecko i wkrótce Hišām się rozwiódł. Natomiast dziewczyna, pozostawszy bez środków do życia, błagała swych byłych teściów, by mogła dalej u nich pracować. Obawiała się, że po powrocie do wsi, gdy jej rodzice dowiedzą się o wszystkim, zabiją ją, by ratować honor rodziny. Tu dziwi postawa narratorki, podająca w wątpliwość jej wcześniejszą obronę spraw kobiet: Salmā obwinia ‘Arabiyyę i cieszy się wraz z bratem z takiego obrotu sprawy, bo: „‘Arabiyya zbuntowała się przeciwko tradycjom domu i zaczęła chodzić dumna jak gruba, nastroszona kaczką rozpościerająca swe skrzydła nad wodą”<sup>440</sup>.

<sup>438</sup> Malāḥa al-Ḥāni, *Banāt ḥaratinā*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1998, s. 8.

<sup>439</sup> *Ibid.*, s. 102–103.

<sup>440</sup> *Ibid.*, s. 47.

Wydaje się, że w ten sposób Salmā broni brata i swej rodziny, a co za tym idzie, staje w obronie całej klasy średniej, traktującej biedaków z pogardą. Autorka, zamiast bronić spraw ogółu kobiet, pozostaje wierna swojej małomieszczańskiej, pruderyjnej mentalności, która osłania tradycje rodziny, mimo że została skrzywdzona biedna, młodziutka dziewczyna.

Większość kobiecych postaci ma dramatyczne, wręcz tragiczne losy. Narratorka opowiada o studentce Instytutu Pedagogiki i Nauczania, Ğamili, która ze wzajemnością zakochała się w 'Azizie. Gdy rodzice dziewczyny nie zgodzili się na ich ślub, tłumacząc swą decyzję niezamożnością chłopaka, wówczas Ğamila i 'Aziz popełniają samobójstwo, wypijając trutkę na szczury. Salmā jako mała dziewczynka poznała tę historię, będąc przypadkowo świadkiem rozmowy swej starszej siostry, Hudy, z mamą:

Hudā mówiła: – To jest zacołanie, gdzie my jesteśmy, a gdzie jest świat... Małżeństwo nie jest tylko łóżkiem... i problem nie tkwi w tym, że ta dziewczyna [Ğamila] odmówiła kuzynowi, ale w tym, że ona zbuntowała się przeciw woli rodziny. Właśnie to jest prawdą<sup>441</sup>.

Po tym, jak matka jest zdziwiona tymi słowami, siostra mówi dalej: „– Mamo, jej samobójstwo było wielkim protestem”<sup>442</sup>. Sama Salmā długo rozmyślała nad tym wydarzeniem, nie mogąc o nim zapomnieć. Po latach napisała nawet opowiadanie:

O dwójce zakochanych, którzy popełnili samobójstwo, kiedy nie mogli znaleźć okienka, by oddychać powietrzem. Woleli śmierć, obejmując się. Ich śmierć była świadectwem okrucieństwa człowieka i jego egoizmu<sup>443</sup>.

Pisarka prezentuje oziębłość i okrucieństwo społeczeństwa na przykładzie reakcji rodziców samobójczyń, którzy nie zmartwili się utratą dziecka, ale wyłącznie chcieli wiedzieć, czy córka straciła dziewictwo czy też uszanowała honor rodziny. Kiedy lekarz sądowy stwierdził, że denatka była dziewicą, jej matka „skakała z radości, bo jej córka przed ludźmi jest czysta i zachowała wianek... To prawda, że zmarła, ale rodzina zachowała honor”<sup>444</sup>.

Tragiczny los spotkał także Sawsan, uczennicę, która pozwoliła sobie na wiele relacji z różnymi chłopakami, bo chciała korzystać z życia, póki miała na to szansę. Ona sama mówiła do Salmy: „Jeśli twój wiatr, wieje to korzystaj z niego. Nie bądź głupia”<sup>445</sup>. Ale z opowieści narratorki dowiadujemy się, że nie korzystała długo ze swych słodkich dni:

Sawsan jak dumny motyl przelatowała z jednego przystojnego na innego, ze studenta na nauczyciela, z mieszczanina na wieśniaka. Zatrzymywała ich, a później odtrącała... Aż mówiono, że dookoła niej śmierdzi i jej brzuch zaczyna rosnąć. A pewnego dnia zginęła pod szkolną bramą, gdy jeden ze studentów medycyny trafił ją trzema kulami, mszcząc się za swój honor<sup>446</sup>.

Kiedy Salmā dorosła, ukształtowały się jej poglądy na życie, sprawy ojczyzny, zagadnienia społeczne i tradycje. Wspominając szkołę średnią, pisze o swojej przyjaźni z Nawras:

<sup>441</sup> Ibid., s. 16.

<sup>442</sup> Ibid., s. 16.

<sup>443</sup> Ibid., s. 15.

<sup>444</sup> Ibid., s. 16.

<sup>445</sup> Ibid., s. 57.

<sup>446</sup> Ibid., s. 60.

Ja wraz z koleżanką Nawras byliśmy dobrym duetem w klasie. Łączyło nas dążenie do przestrzegania niepodważalnych zasad społecznych, patriotyzm, a to, co należało zmienić, to były odziedziczone chore tradycje<sup>447</sup>.

Narratorka opowiada o swojej miłości do profesora Aḥmada, który ukończył studia w Europie i walczył w Syrii o demokrację i budowę nowego społeczeństwa. Był malarzem, regularnie pisywał do gazet i miał lewicowe poglądy. Salmā pisze o nim:

Aḥmad pozostał wierny swoim lewicowym poglądom, nie ulegając oferowanym przez państwo intratnym propozycjom objęcia fotelu ministra. Kiedy odmówił, został zwolniony z pracy i uwięziony w domowym areszcie<sup>448</sup>.

Autorka ukazuje następujące po sobie liczne zmiany w kraju i przewroty. Aḥmad zostaje zwolniony z aresztu i podejmuje pracę jako redaktor znanego pisma. Mężczyzna nadal spotyka się z Salmą i proponuje jej uczestnictwo w międzynarodowym festiwalu młodzieży w Moskwie. Dziewczyna, wiedząc, że rodzice nie pozwolą jej na samotny wyjazd za granicę, wymyśla pretekst, że to uniwersytet wybrał ją na przedstawicielkę uczelni. Ale pojawia się inna przeszkoda: kraj, do którego jedzie, jest amoralny oraz pełen zepsucia i narratorka zastanawia się:

Jak można przekonać tych ludzi, którzy są pewni, że Związek Radziecki jest krajem rozpusty, ateizmu, kobiet o lekkich obyczajach i dzieci, które są mieniem państwa. Jak wytłumaczyć moim rodzicom, że to jest propaganda, którą rozpowszechnił zachodni kapitalizm w obawie przed narodowym socjalizmem, który mógłby zagrozić interesom kapitalizmu na Bliskim Wschodzie?<sup>449</sup>

W podobnym propagandowym duchu narratorka opisuje swój wyjazd i uczestnictwo w festiwalu w Moskwie, akcentując, jak piękna jest wolność w Związku Radzieckim. Wydaje się, że zachłyśnięcie się wolnością w kraju zza „żelaznej kurtyny” można wytłumaczyć w jeden sposób: kobieta, żyjąc w swej ojczyźnie jak w więzieniu, zaznawszy odrobinę niczym nie skrupowanej swobody, poczuła, że to jest ta upragniona wolność.

Powieść kończy się, kiedy w 1958 roku zostaje ogłoszone zjednoczenie Egiptu z Syrią. Następuje destabilizacja kraju, wprowadzony zostaje zakaz działalności wszelkich partii politycznych i zaczynają się masowe aresztowania politycznych przywódców i działaczy. Ostatnia scena ma mroczny charakter i jest niejasna interpretacyjnie. Kiedy Aḥmad mimo obietnicy nie zadzwonił do Salmy pierwszego dnia po Nowym Roku, narratorka daje do zrozumienia, że mężczyzna został aresztowany. Wówczas dziewczyna idzie do uniwersytetu, gdzie roi się od policjantów. W ostatnim fragmencie powieści zmienia się sposób narracji. Nie czytamy już pamiętnika głównej bohaterki, lecz nieznaną, wszechwiedzący narrator w trzeciej osobie informuje o jej losie: „W pobliżu żelaznej bramy srogi mężczyzna łapie ją za ramię i popycha do środka pancernego wojskowego wozu. Łzy zamarzły w jej oczach...”<sup>450</sup>. Dalej niezrozumiałym językiem opisuje koszmarny sen. Czytamy:

Niech ona wejdzie w doświadczenia proroków, doświadczenia, których ani on, ani ona nie zapomną. Stan wejścia w inne ego i w krązenie innych, bo jeśli chciane ruchy stworzeń ludzkich

<sup>447</sup> Ibid., s. 56.

<sup>448</sup> Ibid., s. 63.

<sup>449</sup> Ibid., s. 123.

<sup>450</sup> Ibid., s. 140.

wydawały się niczym ruszanie się żółwia w tym naszym czasie, to na pewno będą spieszyć ku celowi z niewyobraźną prędkością. Poddada się snowi i zamknęła oczy<sup>451</sup>.

Powieść ma wiele niedociągnięć wynikających z przytaczania ogromnej ilości wydarzeń, często w bardzo zdawkowy i zbyt lakoniczny sposób, niczym migawki z filmu. Te wydarzenia nie służą ani narracji, ani głównej tematyce utworu. Na przykład, narratorka relacjonuje na kilku stronach wyjazd z rodzinnego Damaszku na północ Syrii, do siostry Maħy. Szczegółowo opisuje też przebieg trasy, przyrodę i hotele, w których się zatrzymują. Na miejscu zostaje poproszona o rękę przez beduińskiego szejka, właściciela trzydziestu sześciu wsi. Rozwodzi się nad prezentami od niego i różnymi jego zabiegami, by ją zdobyć, np. zaproszeniami wraz z rodziną do restauracji oraz licznych posiadłości. To osłabia fabułę i zaburza płynność głównego nurtu wydarzeń. Pominięcie tych zbędnych opisów nie przyniosłoby żadnej szkody, a przyspieszyłoby tempo akcji. Autorka przedstawia też sceny, które są nieprzekonujące i brak im logicznego usprawiedliwienia, na przykład Salmā, rozmawiając w sprawie pracy z dyrektorem banku, po usłyszeniu pytania, dlaczego mimo braku doświadczenia chce pracować w banku i jego przypuszczeniu, że pewnie są jej potrzebne pieniądze, odpowiada histerycznym płaczem i ucieka. Narratorka tłumaczy tę scenę następująco:

Wówczas nie rozumiałam, dlaczego płakałam, czy bałam się wykorzystania? Po jakimś czasie poczułam, że potrzebowałam kogoś, kto mógłby zmasać błysk nazwiska mojej rodziny, abym mogła być silniejsza w konfrontacji z życiem<sup>452</sup>.

Pewne urywki utworu sprawiają wrażenie niedokończonych, jakby autorka, chcąc je dalej kontynuować, w trakcie pisania powieści zapomniała o nich i pozostawiła bez dokończenia. Dotyczy to na przykład spotkań Salmā z Aħmadem, które odbywały się w dyskretnych miejscach:

Nasze spotkania już więcej nie miały miejsca w odludnych zaułkach i na górskich cmentarzach, bo szczęście nam sprzyjało, a Sa'īd, kolega Aħmada, wyjechał do Polski, by zrobić doktorat z fizyki. Było mu nas żal, więc pozostawił nam klucze od swojego domu<sup>453</sup>.

Ale później narratorka nie kontynuuje tematu domu Sa'īda i więcej nie wspomina także o nim samym. A kilka stron dalej Salmā, bardzo chcąc się spotkać z Aħmadem, zastanawia się nad miejscem schadzki:

Muszę go zobaczyć, ale jak? Uparłam się... Wszystko jedno gdzie, na ulicy, w fabryce, w autobusie, wśród ludzi, nieważne gdzie. Zaskoczyłam go w drukarni, kiedy robił korektę artykułów<sup>454</sup>.

Jak widać, nie ma ani słowa o mieszkaniu Sa'īda – czyżby autorka zapomniała o nim?!

Malāħa al-Hānī w swojej niewielkiej powieści podjęła się przedstawienia ważnych spraw, nie tylko dotyczących kobiet, ale całego społeczeństwa syryjskiego. Brak spójności akcji powoduje przeskoki z tematu na temat, co czyni powieść w pewnym sensie niedopracowaną. Pomimo niedociągnięć, utwór *Banāt ħāratinā* można odebrać jako kronikę wielu bardziej i mniej ważnych, autentycznych bądź prawdopodobnych wyda-

<sup>451</sup> Ibid., s. 140.

<sup>452</sup> Ibid., s. 5.

<sup>453</sup> Ibid., s. 79.

<sup>454</sup> Ibid., s. 80.



rzeń, mających bądź mogących mieć miejsce w życiu społeczeństwa syryjskiego w latach czterdziestych i pięćdziesiątych. Równocześnie jest niekłamanym, odważnym krzykiem przeciw okrutnym tradycjom i obyczajom pozbawiającym kobiety praw, krzykiem demaskującym okrucieństwo i obojętność społeczeństwa.

### Umayma al-Ḥuṣṣ: *At-Tawq (Żądza; 1997)*

Umayma al-Ḥuṣṣ urodziła się w 1948 roku w mieście Miṣyāf. Ukończyła filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku. Pracowała jako nauczycielka języka arabskiego, a później bibliotekarka. Obecnie prowadzi własną księgarnię. Jest autorką zbioru opowiadań i trzech powieści.

Powieść *At-Tawq (Żądza)* rozpoczyna się od śmierci chłopca, Ḥusayna. Gdy dziecko zachorowało na anginę, jego matka zwróciła się do głównej bohaterki – farmaceutki, Tary Sulaymān – by podała mu jakieś lekarstwo, gdyż nie ma w pobliżu lekarza. Chłopiec miał bardzo wysoką temperaturę i był umierający. Tarā długo wzbraniała się przed podaniem leku, jednak po usilnych prośbach matki zgodziła się podać dziecku penicylinę, zapominając o zrobieniu wcześniej testu alergicznego. Okazało się, że Ḥusayn był uczulony na ten antybiotyk i zmarł z powodu gwałtownej reakcji organizmu. Bohaterka czuje się winna śmierci chłopca i mówi: „Jestem zabójczynią i możesz ze mną zrobić, co chcesz”<sup>455</sup>. Te słowa skierowane do śledczego wyrażają jej wewnętrzne rozterki i rozpacz. Jednak znajomość śledczego z jej wujkiem uratowała ją od surowej kary za przejęcie roli lekarza i sprzedanie lekarstwa pochodzącego z przemytu.

W powieści występują wiele postaci, m.in. przyjaciółka Tary – Maysā', która jest zakochana w żonatym Ra'īfie, starszym od niej o 12 lat, oraz Adham – bliski przyjaciel głównej bohaterki, który został aresztowany wraz ze swoimi towarzyszami: Hišāmem, Baššārem, Riyādem i Ḥusāmem, za działalność w nielegalnej partii politycznej.

Adham jest bliski głównej bohaterce. Obdarza ją głębokim uczuciem, a jego ideały i przekonania nadają jej siłę duchową. Kobieta odwiedza go w więzieniu. Jego słowa dodają jej otuchy, bo ciągle prześladują ją myśli o śmierci chłopca, tym bardziej że w jednej z gazet pewien dziennikarz, Šāhir Yūsuf, wciąż o tym pisze, zrzucając na nią odpowiedzialność za ten nieszczęśliwy wypadek. Jednak Adham uspokaja Tarę słowami: „Nie jesteś odpowiedzialna za śmierć żadnego człowieka – jedynym odpowiedzialnym za to jest reżim, który nie zabezpiecza obywateli w potrzebne lekarstwa”<sup>456</sup>. Mężczyzna, odbywając karę w więzieniu, czerpie siły od Tary. Widząc ją, staje się silniejszy i nie poddaje się mimo doznawanych tortur i cierpień.

Powieść ukazuje okrucieństwo reżimu dyktatorskiego i słabość towarzyszy Adhama, którzy w wyniku tortur wycofują się ze swoich przekonań i rezygnują z wyznawanych idei. Na przykład, Baššār, zapadając w więzieniu na chorobę nerek, obwinia Adhama, że to on wciągnął go do działalności politycznej i przyczynił się do jego aresztowania i choroby. Uwięziony Riyād zmienia poglądy i, zwracając się ku religii, zaczyna czytać teologiczne książki. Ḥusām staje się beczczynnym, neutralnym człowie-

<sup>455</sup> Umayma al-Ḥuṣṣ, *At-Tawq*, Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut 1997, s. 13.

<sup>456</sup> *Ibid.*, s. 53.

kiem i nie interesują go żadne przekonania ani idee; również Adham wychodzi z więzienia osłabiony, z nadwątlonymi przekonaniem. Nawet Țarā wytyka mu, że nie jest do końca wierny swoim przekonaniom.

Inny wątek powieści dotyczy znajomości głównej bohaterki z malarzem, Ğaytem. Poznaje go, zwiedzając ekspozycję jego obrazów. W trakcie ich pierwszej rozmowy Ğayt zapytał ją, które płótno najbardziej się jej spodobało, a ona odpowiedziała: „Obraz z tamtą pokorną kobietą”<sup>457</sup>, po czym szybko wyszła z wystawy, pozostawiając malarza w zdziwieniu i z wieloma pytaniami. Wybrany przez bohaterkę obraz przypominał jej własne życie, w którym czuła się nieszczęśliwa pośród otaczającej ją niesprawiedliwości. Rozmyślała o swoim istnieniu jako kobiety, która ma wiele żądz, ale społeczeństwo i chore zwyczaje dają o sobie znać i nie pozwalają ich zaspokoić. Kobieta, kontynuując znajomość z Ğaytem, zmieniła się. Malarz przekonywał ją:

Człowiek może wyzwolić się całkowicie, kiedy jego świadomość uwolni się z kajdan ciała. A kiedy to nastąpi, jest w stanie myśleć o innych sprawach wszechświata, rozszerzą się jego horyzonty i może poświęcić się ważniejszym zagadnieniom (...). Ciało więzi świadomość. Nie możemy osiągnąć żadnego stadium uniesienia duchowego, dopóki nasza świadomość jest zakładniczką naszych ciał<sup>458</sup>.

Țarā odpowiedziała:

Ale ja uważam, że ciało jest wszechstronnym, bezkresnym, świętym światem. Ja wierzę, że nasze ciała są uświęcone tak samo jak nasze dusze. Ciało i dusza są równe, to my zakłócamy ich funkcjonowanie i deformujemy je. Myślę, że tak naprawdę ciało jest naczyniem do przechowywania świętości, a dusza zamieszkuje w tej świętości<sup>459</sup>.

Główna bohaterka mieszka z matką i bratem, Ğihādem, służącym w wojskowym szpitalu. Kobieta prowadzi z bratem rozmowy na temat trudnych warunków, w których się znalazła, i otrzymuje od niego wiele wsparcia. Poznaje Ğihāda z Ğaytem i w trójkę prowadzą rozmowy na tematy filozoficzne. Kobieta zmienia się i zaczyna odbierać świat z innej perspektywy, kontemplując nad cywilizacją i ludzkim umysłem oraz jego wartością. Jest świadoma niskiego poziomu społeczeństwa, które nie używa umysłu i wiedzy we właściwy sposób:

My naprawdę jesteśmy chorzy na bezpłodność umysłu... Jemy... Śpimy... Pracujemy... Śmiejemy się... Doświadczamy bólu, ale nie myślimy. Nikt nie myśli. Kto myśli?<sup>460</sup>

Bohaterka potępia powierzchowność i zachęca innych, mówiąc:

Nurkowanie w głąb to jest eliksir życia. Powierzchowność jest naszym mankamentem, dlatego nie uczymy się, a tylko zapoznajemy. Nie nauczymy się, póki nie wrócimy do naszych wewnętrznych jaskiń i nie oświecimy ich kontemplacją i myśleniem<sup>461</sup>.

Țarā widzi, że cywilizacja i postęp rodzą się w bólu, który ma różne odmiany:

Wszystkie jednostki, wszystkie narody, które nie doświadczyły bólu, tkwią w ciemności barbarzyństwa, a nawet można powiedzieć, że cywilizacja jest produktem bólu. Naturalnie, ból ma

<sup>457</sup> Ibid., s. 30.

<sup>458</sup> Ibid., s. 100.

<sup>459</sup> Ibid.

<sup>460</sup> Ibid., s. 83.

<sup>461</sup> Ibid., s. 84.

swoje odmiany: szlachetny, mniej szlachetny, daremny i też mało znaczący (...). Najważniejszą kwestią jest otwarcie naszych serc na światło i szczerze ogłoszenie, co w nich tkwi<sup>462</sup>.

Powieść zadaje ważne pytanie: „Czy jest jakaś skaza w równowadze pomiędzy świadomością a wiedzą i pomiędzy nimi a zasadami. Czy tak naprawdę skaza tkwi w samych zasadach”<sup>463</sup>. Pisarka potępia dyktatorskie reżimy arabskie, które rządzą nadal swoimi narodami jak drapieżne zwierzęta, a nie jak ludzie mający wejść w zbliżające się nowe tysiąclecie. Pisze:

„Żyjemy w okrutnej izolacji, która została nam narzucona. My [ludzie na wolności], Adhamie, podobnie jak wy [więźniowie] jesteśmy uwięzieni za niewidocznymi kratami. Ludzie stali się milczący, a rozmowy o sumieniach straszą ich jak śmiertelna epidemia. Wyobraź sobie, Adhamie, że ludzie stali się niczym stado, które nie interesuje się tym, kto jest ich przewodnikiem. Zabieganie o chleb stało się ich jedynym zmartwieniem, a bezpieczny powrót do stajni u schyłku dnia – największym marzeniem<sup>464</sup>.

Powieść *At-Tawq* dotyczy różnych grup i warstw społeczeństwa. Prezentuje obraz wiejskiego życia, ukazując stosunki na linii fellach – właściciel ziemski, który zmusza biednych wieśniaków do odsprzedania swej ziemi za bezcen. Widoczny jest też ogrom korupcji, oszustwa i wzajemne układy w miejskim, konsumenckim społeczeństwie, gdzie człowiek jest najtańszym towarem. Autorka koncentruje się też na roli pasożytniczych grup społeczeństwa, dla których zysk jest jedynym celem, usprawiedliwiającym wszelkie środki do osiągnięcia go. To powoduje, że człowiek jest pozbawiony moralnych zasad i nienaruszalnych ideałów, a dobro staje się deficytowym towarem. Syryjski pisarz, Bāsīm ‘Abdū, tak skomentował ten utwór:

W powieści są wyznaczone jasne granice pomiędzy postaciami pokrzywdzonymi i pozbawionymi swoich praw a krzywdzącymi i zepsutymi, oportunistycznymi; pomiędzy przeszłością reprezentowaną przez feudałów i fellachów a teraźniejszością, którą dewastują pozbawieni zasad pośrednicy i pasożytujący na społeczeństwie, a człowiek nie przedstawia dla nich żadnej wartości. Umayma al-Ḥuṣṣ penetruje wewnątrz człowieka, gdyż dla niej istota ludzka stanowi najwyższą wartość w egzystencji, a nadrzędnym celem jest ocalenie jej od represji i prześladowań, dławienia w sobie wszelkich uczuć i wywyższenie jej oraz wskrzeszenie poprzez kulturę i świadomość... i jak mówi malarz, Ğayt: „Musimy zaangażować się w przeistoczenie człowieka, by stworzyć go na nowo”<sup>465</sup>.

Dla głównej bohaterki i jej ukochanego, Ğayta, najważniejszy jest człowiek i jego życie, a wiedza stanowi o jego wartości, dlatego słyszymy głos Tury, która przytacza słowa wybitnego poety T.S. Eliota, zastanawiając się nad życiem i losem człowieka:

Gdzie jest życie, które zatraciliśmy w życiu?  
Gdzie jest mądrość, którą zatraciliśmy w wiedzy?  
Gdzie jest wiedza, którą zatraciliśmy w informacji?<sup>466</sup>

Umayma al-Ḥuṣṣ wspomina o krzywdach, których doznają kobiety w społeczeństwie, ale nie przedstawia ich w feministycznym tonie, bo jest przekonana, że przyczyną

<sup>462</sup> Ibid., s. 321.

<sup>463</sup> Ibid., s. 61.

<sup>464</sup> Ibid., s. 66.

<sup>465</sup> Bāsīm ‘Abdū, *Riwāyat At-Tawq bayna al-wāqi’ wa at-tumūh*, „Al-Usbū’ al-Adabi”, nr 700, 11.03.2000, s. 19.

<sup>466</sup> Umayma al-Ḥuṣṣ, *At-Tawq...*, s. 85.

ny tkwią w niewiedzy i zacofaniu całego społeczeństwa, a nie wyłącznie mężczyzn. Przedstawia Gaytą jako obrońcę praw kobiet i w ogóle praw człowieka; nie dzieli on społeczeństwa na kobiety i mężczyzn, traktując ich na równi, a nawet dostrzega w płci pięknej „źródło wszystkiego – miłości i nienawiści, delikatności i surowości. One [kobiety] są życiem, które jednoczy w sobie wszelkie sprzeczności i antagonizmy”<sup>467</sup>.

Na końcu powieści widzimy Tarę uwalniającą się od kajdan przeszłości, w które zakłuły ją okrutne tradycje i zwyczaje. Kobieta opowiada ukochanemu o dziewczynce, która przypomina ją samą. Pokazuje jej ogromną żądzę prowadzenia właściwego życia, pełnego ludzkich uczuć i wartości:

Dawno, dawno temu, żyła dziewczyna, która nieustannie biegała... Biegała zaniepokojona, przestraszona i oglądała się za siebie tak, jakby patrzyła na zbliżające się nieznane zagrożenie. (...) Kiedy przestała biegać, stwierdziła, że wciąż jest w tym samym miejscu i że przez cały czas kręciła się w jednym, zamkniętym kręgu. Niemal poddała się wówczas rozpacz i poczuła, że przybliżyła się jej koniec! Nagle przed jej oczami pojawiło się w oddali słabe światło i usłyszała przyzywający ją stamtąd głos. Wtedy wybuchła w niej żądza odzyskania woli życia (...) żądza uczyniła z jej jestestwa wartki potok, i usłyszała, jak głos z oddali mówił „krok za krokiem!”, za każdym kolejnym, śmiałym krokiem światło było coraz silniejsze i bliższe... Ona dążyła ku niemu całą tęsknotą swoich utraconych lat i patrzyła z determinacją do przodu. Zamknięty krąg pozostał za nią i wyzwoliła się z niego całkowicie...<sup>468</sup>

Tym symbolicznym, nasyconym nadzieją i optymizmem zakończeniem powieści Umayma al-Ḥuṣṣ akcentuje nieuniknione zwycięstwo sprawiedliwości społecznej, przyznającej słuszność prawom kobiet. Jednak *At-Tawq* przekracza ten aspekt, poruszając również wiele innych ważnych spraw, obejmujących różnorodne strony ludzkiego bytu: egzystencji, wiedzy i cywilizacji. Dlatego można określić ten utwór – jak ujął to syryjski krytyk literacki i poeta, Miḥā'il 'Īd – jako *riwāya šāmila* (powieść wielostronna)<sup>469</sup>. Pomimo klasycznej budowy konstrukcyjno-kompozycyjnej, nienacechowanej walorami modernistycznymi lub postmodernistycznymi, powieść można uznać za nowatorską w zakresie podejścia do rozmaitych istotnych i nabrzmiałych spraw, dotyczących nie tylko społeczeństwa syryjskiego, ale również każdego innego.

<sup>467</sup> Ibid., s. 26.

<sup>468</sup> Ibid., s. 333.

<sup>469</sup> Patr.: Miḥā'il 'Īd, *At-Tawq – Tamāhī al-unūta al-'adba bi-r-ruḡūla aṣ-ṣulba*, „Al-Mawqif al-Adabi”, nr 339, 07.1999, s. 146–148.

## 8. Tematyka rozpacz i wyobcowania

Walid Ihlāṣī: *Bayt al-ḥuld* (Kopiec kreta; 1982)

W powieści *Bayt al-ḥuld* (Kopiec kreta)<sup>470</sup> Walid Ihlāṣī ukazuje losy dwóch pokoleń syryjskich marksistów. Starsze, reprezentowane przez starca, Biyira, walczyło o niepodległość Syrii i było bliskie prostym, biednym ludziom, gotowym wszystko oddać dla ojczyzny. Młodsze pokolenie lat pięćdziesiątych walczyło o sprawy społeczne, które wynikły po odzyskaniu niepodległości, a jego przedstawicielem jest główny bohater, Akṭam al-Ḥalabī.

Akṭam jako dorastający chłopiec został przepędzony ze swojej wsi po tym, jak posażono go o spalenie składu węgla. Choć chciał to zrobić, nie był sprawcą tego czynu. Czuje nienawiść do wójta i wiejskiej starszyny, którzy byli dla niego okrutni i niesprawiedliwi. Jednak dramat Akṭama rozpoczął się dużo wcześniej, bo już w dniu urodzin, kiedy zmarła jego matka, a niedługo później ojciec zaginął na wojnie. Chłopca wychowywał dziadek, po którego śmierci został sierotą. Osamotniony Akṭam był znienawidzony przez wójta, który izolował go, nie dopuszczając do kontaktów z dziećmi we wsi. Chłopiec czuł nienawiść do wszystkich i chciał coś zrobić, by im dokuczyć. Bohater wspomina: „Byłem bardzo szczęśliwy, kiedy ktoś z mieszkańców spalił skład drewna”<sup>471</sup>. Doświadczył narzuconego mu siłą wyobcowania i czuł się niczym przybłąda. Patrząc na bezdomnego, chorego psa, pomyślał: „Już jest nas dwóch, tych, do których żadne z dzieci nie chce się zbliżyć – ja i wyleniały pies, którego mimo wielu prób nie udało się przegonić ze wsi”<sup>472</sup>.

Po przybyciu do miasta Akṭam głodował i poniewierał się bez celu i dachu nad głową do momentu, gdy pewien człowiek pracujący jako szewc wziął go do pomocy w swoim zakładzie w zamian za wyżywienie. Mężczyzna uczył go dobroci i wrażliwości na czyjąś niedolę. Kiedyś powiedział do Akṭama: „Tylko potrzebujący naprawiają swoje buty, dlatego ja dziękuję Bogu, że mam taki zawód, którym mogę służyć i pomagać biednym”<sup>473</sup>. Chłopak przyuczył się do zawodu, a po śmierci swojego chlebowdawcy sam stał się szewcem. Pewnego dnia przyszedł do niego naprawić buty starzec, Biyir. Mężczyzna dużo opowiadał o sprawiedliwości, równouprawnieniu, krytykował wyzysk i niesprawiedliwość społeczną. Chłopiec był pod wrażeniem jego osoby i przekonań. Biyir coraz częściej odwiedzał zakład Akṭama, by uczyć go czytania i pisania, oraz motywował do nauki języka angielskiego. Wkrótce chłopiec diametralnie zmienił

<sup>470</sup> Walid Ihlāṣī, *Bayt al-ḥuld*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1982.

<sup>471</sup> Idem, *Bayt al-ḥuld*, w: *Dār al-mut‘a wa riwayāt uḥrā* (Muḥtārāt Walid Ihlāṣī – tom 2), Dār ‘Atīyya Liban (bez daty), s. 50.

<sup>472</sup> Ibid., s. 49.

<sup>473</sup> Ibid., s. 56.

się, przestał być analfabeta, poznał język obcy oraz różne aspekty życia. Doszedł do tego wszystkiego dzięki determinacji i pomocy przyjaciół.

Przełomowym momentem w jego życiu stała się publikacja w miejscowej gazecie jego pierwszego eseju, pt. *Stara historia przynosi nową biedę*. Z czasem stawał się coraz bardziej popularny, zaczął pisywać do znanych gazet i był powszechnie ceniony i lubiany. Jeden z jego znajomych, widząc w nim dobrego kandydata na zięcia, poznał go ze swoją córką, Qamar, i wkrótce Akłama ożenił się. Poczul wówczas, że jego życie skierowało się na dobre tory, ale – jak sam później powiedział: „nie było mi dane długo cieszyć się przyjemnością małżeństwa, bo wkrótce rozpoczął się okres masowych aresztowań”<sup>474</sup>.

Bohater wielokrotnie przebywał w więzieniu z powodu przynależności do partii komunistycznej, a jego życie stało się wiecznym cierpieniem dla niego samego i dla żony. A kiedy przebywał na wolności, również czuł, że znajduje się w wielkim więzieniu z powodu strachu i izolacji po utracie kontaktów z dawnymi towarzyszami, którzy odwrócili się od niego i wykluczyli go z szeregów partii. Również jego dawni koledzy, prości ludzie, oddalili się od niego, obawiając się oskarżenia przez rządzący reżim o kontakty z groźnymi dla władzy komunistami.

Goryczy dopełniła zdrada żony, która – wyczerpana życiem w nędzy i cierpieniu oraz prześladowaniami – przyjęła do łóżka jego najgorszego wroga, Nimra al-Kilsiego. Niewierność Qamar była wyjątkowo dotkliwa, gdyż jej kochanek był oprawcą więziennym Akłama, znęcającym się nad nim psychicznie i fizycznie ze szczególnym okrucieństwem. Odizolowany bohater, dostrzegłszy, że wszystkie drogi są przed nim zamknięte, i nie mając przed sobą żadnych perspektyw oraz dążeń, z czasem zdziczał i stał się zagniewany, a jego marzeniem była zemsta na Nimrze oraz żonie, która go zawiadła.

Wkrótce w mieszkaniu głównego bohatera wybuchł pożar, a po ugaszeniu ognia strażacy znaleźli dwa zwęglone ciała, które policja zidentyfikowała jako zwłoki obojga małżonków. Podejrzanie morderstwa padło na wroga rodziny, al-Kilsiego, którego mimo poszukiwań nigdzie nie można było odnaleźć. Po pewnym czasie do śledczych dotarły wiadomości, że Akłama widziano żywego w rodzinnej wiosce. Policjanci wyruszyli, by sprawdzić tę informację. Na miejscu wieśniacy potwierdzili, że mężczyzna osiedlił się na pobliskim wzgórzu. Kiedy śledczy wraz z Sarāb – wielbicielką talentu dziennikarskiego Akłama, znaleźli go we wskazanym miejscu, wówczas jeden z policjantów zapytał: „Czy zabiłeś Nimra al-Kilsiego? Mężczyzna odpowiedział: Przyznaję, że on mnie zabił”<sup>475</sup>. Następnie główny bohater ruszył ku szczytowi wzniesienia, gdzie znajdowało się jego skalne domostwo z wejściem otwartym ku niebu. Zanim zniknął w jego wnętrzu, powiedział spokojnym tonem: „On skrzywdził moje ciało, a potem duszę. Obejmowali się w moim łóżku – to, panie, nie kwestia zazdrości, ale sprzyjająca szansa, aby wszystko spłonęło”<sup>476</sup>. Sarāb próbowała przekonać Akłama, by powrócił do miasta i wytłumaczył wszystko, a wówczas nie będzie ukarany, gdyż broniąc swego honoru, działał pod wpływem emocji. Ale mężczyzna nic nie odpowiedział. Wówczas śledczy krzyknął groźnie, że jeśli nie wyjdzie ze swego „grobu” z własnej woli, to wyciągną go siłą. Nagle drzwi od góry zamknęły się niczym wąż i dom przypominał

<sup>474</sup> Ibid., s. 61.

<sup>475</sup> Ibid., s. 111.

<sup>476</sup> Ibid.

szczelnie zamkniętą szkatułkę pozbawioną okien czy jakichkolwiek innych otworów. Zaskoczeni policjanci zaczęli strzelać w kierunku nieokreślonej budowli, ale ich kule odbijały się od bardzo twardych skał, z których była zbudowana. Ten surrealistyczny widok zawiera też elementy magicznego realizmu. Ta zarośnięta mchami i inną roślinnością budowla stała się świętym i zarazem legendarnym miejscem oraz tajemniczą zagadką, zarówno dla mieszkańców wsi, jak i dla ludności całego kraju.

Powieść kończy się surrealistyczną sceną:

Mówiono, że ta budowla jest jakiegoś świętego, i powiedziano też, że rabusie ukryli w niej skarb, który uśmierci każdego, kto go odkryje. Inni mówili, że rewolucjoniści niegdyś używali jej jako wejścia do podziemnego tunelu, który prowadzi w odległe miejsce, a jeszcze jeden z sąsiedniej wsi powiedział, że bogaci rolnicy chowali w nim swoje płody rolne przed biedakami i urzędnikami podatkowymi. A jakaś kobieta powiedziała, że pewnej nocy słyszała straszny płacz dochodzący z tego miejsca. Stwierdziła, że tam na pewno mieszkają diabły. (...) Ta kamienna budowla porośnięta mchami stała się niczym skała przypominająca wyglądem zabytkową szkatułkę, błyszczącą po deszczu od promieni słońca, i wtedy wyglądała jak magiczna rzeźba, która nie ma nic wspólnego z otoczeniem<sup>477</sup>.

Ten widok podkreśla paradoks i ironię losu, bo Akṭam al-Ḥalabī – komunista, który był postrzegany przez ludzi jako bezbożnik – stał się świętym i symbolem boskości. Poprzez ten opis autor ukazał pełne paradoksów życie Syryjczyków w młodej, niepodległej Syrii. Można też dostrzec symboliczną płaszczyznę utworu. Główny bohater ucieczką od życia na odludzie, do swojego szczelnego „kopca”, przypomina kreta, o którym wspomina autor w tytule. Warto zwrócić uwagę na podtytuł utworu:

I nazywali go kretem, ponieważ wiedział, jak zbudować kopiec dla swojego przemęczonego ciała. Kopiec, który mieści się pomiędzy wąskim domkiem a przestronnym grobem...<sup>478</sup>

Autor z kreta czyni symbol syryjskich komunistów lat pięćdziesiątych, którzy, będąc marzycielami, nie dostrzegali prawdziwych potrzeb kraju. Gdy w końcu dociera do nich, że stracili wszystko, uciekają do swoich kopców, chowając się przed światłem jak kret. Pisarz został skrytykowany przez syryjskich ideologów i teoretyków literatury, że: „deformuje bohatera rewolucjonistę poprzez swoją drobnoburżuazyjną wizję”<sup>479</sup>.

Należy podkreślić, że Walid Iḥlāṣī, przedstawiając obraz bezradnego, rozczarowanego i załamanego komunisty, odzwierciedlił rzeczywistość swojego kraju, która nie przejęła ani ideologii komunistycznej, ani jej przedstawicieli, odrzuconych przez społeczeństwo. Autor pokazuje, jak młode pokolenie marksistów w latach pięćdziesiątych znalazło się w izolacji, tracąc kontakt nawet z klasą robotniczą. Byli oni prześladowani przez inne nacjonalne, fundamentalistyczne i liberalne siły polityczne, dlatego musieli działać w podziemiu.

Pytany o znaczenie miejsca i jego ideologicznego akcentu w utworze *Bayt al-ḥuld*, Walid Iḥlāṣī odpowiedział:

Cały cykl, jaki człowiek przechodzi od jaskini w łonie matki do grobowej deski, jest naturalnym cyklem życia, który nosi znamiona wiecznego dramatu. Sztuka ma śledzić ten cykl (...). Próba odtworzenia w powieści cyklu, w którym żyje człowiek – jak Akṭam al-Ḥalabī – musiała poru-

<sup>477</sup> Ibid., s. 114–115.

<sup>478</sup> Ibid., s. 7.

<sup>479</sup> Fu'ād Mar'ī, *Madārāt at-tārīḥ fī ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Iṣṭirākīyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000, s. 98.

sząć się po drodze ideologii (...). Wzniesienie, gdzie rodziły się cierpienia i myśli Akłama (na tej górze w dzieciństwie został dotkliwie pobity przez mieszkańców wsi) i gdzie ostatecznie dokonał żywota, staje się symbolem cyklu jego życia<sup>480</sup>.

Ciekawa jest warstwa konstrukcyjno-kompozycyjna utworu i styl pisarski Walida Ihlāsiego oparty na krótkich, prostych zdaniach nasyconych głęboką treścią i aluzyjnością. Narracja prowadzona na różnych płaszczyznach uczyniła z pisarza jednego z najwybitniejszych twórców nie tylko epiki, ale też syryjskiego dramatu. Surrealistyczny charakter utworu i emanujący magiczny realizm sprzyjają mitologizacji realistycznych wydarzeń. O swoistym charakterze różnych powieści Ihlāsiego, jak: *Dār al-mut'a* (*Dom przyjemności*; 1991), *Al-Ḥanḡal al-alif* (*Oswojona kolokwinta*; 1980), *Zahrat aš-šandal* (*Kwiat drzewa sandałowego*; 1981), *Bayt al-ḡuld* (*Kopiec kreta*; 1982) i *Bāb al-Ġamr* (*Brama al-Dżamr*; 1985), krytyk literacki Fu'ād Mar'ī napisał:

W tych powieściach widoczna jest mitologizacja rzeczywistości i stworzenie baśniowych konfliktów idących równolegle z realistycznymi, współczesnymi konfliktami. Dostrzega się w nich wpływy epopei wielkiego arabskiego powieściopisarza Naġiba Maḡfūza, *Al-Ḥarāfiš* oraz utworów Marcela Prousta i Gabriela Garcii Marqueza. (...) Można powiedzieć, że motywem pisarza do podjęcia mitologizacji rzeczywistości było jego poczucie bezradności w konfrontacji z okrutnym czasem i niemożnością powstrzymania dekadencji społeczeństwa, zmierzającej ku najniższemu poziomowi<sup>481</sup>.

Wpływy powieściopisarskich osiągnięć Zachodu i Ameryki Łacińskiej są bez wątpienia widoczne w twórczości Walida Ihlāsiego. Jednak autor nie przejął ich w sposób mechaniczny, gdyż zachował swój głos i styl, a jego utwory posiadają syryjski koloryt co do postaci, atmosfery i miejsca wydarzeń. Powieść *Bayt al-ḡuld* wydaje się jedną z najlepszych syryjskich powieści lat osiemdziesiątych. Źródła jej dużego powodzenia można doszukać się w niebezpośredniej wymowie politycznej, koncentrującej się na bohaterze i jego pełnej dramatyzmu egzystencji jako zwykłego człowieka.

### Hānī ar-Rāhib: *Balad wāhid huwa al-'ālam* (*Jednym krajem jest świat*; 1985)

Powieść *Balad wāhid huwa al-'ālam* (*Jednym krajem jest świat*) prezentuje losy 'Alwāna i jego żony, Nāzik. Małżonkowie przeprowadzają się na jakiś czas do innego osiedla, oczekując na nowe mieszkanie, które mają dostać jako członkowie socjalistycznego stowarzyszenia mieszkaniowego. Przez siedem lat wynajmowali mieszkanie u Abū Ḥalīla w zaadaptowanej na ten cel piwnicy (w Syrii jest tradycją, że piwnice również adaptuje się na mieszkania). Jednak właściciel kamienicy, by odzyskać prawa do własnego mieszkania (na mocy syryjskiego prawa ludzie najmujący mieszkania na podstawie starych kontraktów mogli je zamieszkiwać za niewielką opłatą i nie można im było wypowiedzieć najmu ani podnieść czynszu), zaproponował im, by zwolnili wynajmowane lokum za sowitą dopłatą z jego strony. Początko-

<sup>480</sup> Walid Ihlāsi, *Mawġāt naqdiyya wa liqā'āt* (*Muḡtārāt Walid Ihlāsi* – tom 11), Dār 'Atiyya, Liban (bez daty), s. 90–91.

<sup>481</sup> Fu'ād Mar'ī, *Madārāt at-tārīḡ...*, s. 100.



wo 'Alwān nie chciał skorzystać z tej propozycji, gdyż nienawidził najemcy, którego uważał za oportunistę i burżuja wykorzystującego biednych. Główny bohater jest socjalistą i nie chce mieć dziecka, póki mieszka w piwnicy; czeka by jego potomek urodził się w mieszkaniu socjalistycznym. Ale kiedy socjalistyczne stowarzyszenie mieszkaniowe wymaga od 'Alwāna, by wpłacił 40 tysięcy funtów zaliczki, zgadza się na propozycję Abū Ḥalīla i, otrzymawszy od niego 70 tysięcy funtów, opuszcza lokum w piwnicy.

Małżonkowie wynajmują jeden z pokoi starego domu, będącego obiektem sporu o prawo własności pomiędzy dwiema walczącymi ze sobą grupami społeczeństwa. Pierwsza z tych grup to czterdzieści rodzin ubogich palestyńskich uchodźców, których przywódcą jest Umm 'Abbūda, drugą zaś tworzą bardzo bogaci ludzie, mający wpływy w ekipie rządzącej państwem, jak też wśród zwierzchników religijnych, a jej przywódcą jest Umm al-Lūlū. Kobieta ta przyjechała z Zachodu i wyszła za mąż za Sulṭāna – byłego bandziora rządzącego niegdyś na osiedlu, a obecnie imama meczetu. Początkowo 'Alwān zamierzał przyłączyć się do biedaków, gdyż jako socjalista miał obowiązek solidaryzować się z proletariatem. Jednak zabiegi Umm al-Lūlū, polegające na kuszeniu go korzyściami finansowymi i uwodzeniu, przeciągnęły go na stronę bogatych. Ta sprytna przywódczyni dostrzegła, że 'Alwān dysponuje ogromną siłą fizyczną i może być pomocny przy uciszaniu występujących przeciwko niej ludzi Umm 'Abbūdy. 'Alwān całkowicie zrezygnował ze swoich wcześniejszych przekonań, stał się prawą ręką Umm al-Lūlū, wywyższając się i uzurpując sobie nienależne mu miejsce i prawa. Sulṭān, czując, że zagrożona jest jego pozycja oraz małżeństwo, zażądał od 'Alwāna natychmiastowego opuszczenia ich osiedla. Jednak bohater nie zamierzał spełnić tych oczekiwań i w odwecie zbuntował przeciwko niemu biednych ludzi Umm 'Abbūdy. Doszło do bójki, w której zwyciężył jego przeciwnik, Sulṭān, zabijając kilku spośród biedaków, natomiast Umm al-Lūlū wyrzuciła 'Alwāna ze swoich szeregów. Ostatecznie główny bohater traci wszystko, nawet mieszkanie, kiedy prezydent miasta ulega naleganiom Sulṭāna i zleca wyburzenie starego domu, tłumacząc swą decyzję wymogiem zgodności z planem przebudowy miasta.

Hānī ar-Rāhib poprzez postać głównego bohatera chciał ukazać los biednej syryjskiej inteligencji żyjącej ze skromnych państwowych pensji, ale dążącej do wzbogacenia się za wszelką cenę. 'Alwān stracił wszystko, ponieważ nie był wierny swoim zasadom. Autor w jego postaci odzwierciedlił drobną burżuazję syryjską, która nie może się odnaleźć, bowiem zbyt wysoko mierząc, zapomina o swoich korzeniach.

W powieści *Balad wāhid huwa al-'ālam* można zauważyć trzy płaszczyzny – realistyczną, symboliczną i legendarną. W obrębie warstwy realistycznej ukazane jest zwykłe życie i pojawiające się w nim problemy ludzi czekających na mieszkanie, konflikty z najemcami, relacje pomiędzy sąsiadami, a wszystko to zaczerpnięte z aktualnej sytuacji biedaków żyjących w Syrii.

Legendarny charakter ma osiedle, do którego przeprowadzili się małżonkowie. Sprawia ono wrażenie, że nie jest częścią żadnego miasta, a zostało wzięte z jakiejś baśni. Także mieszkający w nim ludzie mają legendarne cechy, na przykład Umm al-Lūlū jest piękna, atrakcyjna, bogata i wpływowa niczym bajkowa postać, zaś jej mąż, Sulṭān, obdarzony jest ogromną siłą, przekraczającą fizyczne i psychiczne możliwości zwykłego człowieka, przywodząc tym samym na myśl bohaterów epopei. Równie silny i despotyczny 'Alwān także ma cechy nieosiągalne dla przeciętnych ludzi. Wybitny syryjski krytyk literacki, Samar Rūhī al-Fayṣal, tak pisze na ten temat:

Każda postać tworzy swoją własną legendę, a odbiorca nie czuje, że za każdą legendą poszczególnej postaci stoi zamysł lub też wola pisarza. (...) Płaszczyna legendarna dominuje w całej powieści i czyni z niej prostą, symboliczną opowieść, ale sugestywną, pozwalającą czytelnikowi pojmować stałe relacje i ogarnąć chaos panujący w świecie przedstawionym w utworze<sup>482</sup>.

Płaszczyna symboliczna przebija się przez postacie. Na przykład, Umm al-Lūlū uosabia nową burżuazję, która żyje niczym pasożyt na społeczeństwie, 'Alwān zaś symbolizuje drobną burżuazję, która dokłada wszelkich wysiłków, by wspiąć się jak najwyżej. Jego żona, Nāzik, reprezentuje wierną socjalistycznym poglądom inteligencję. Wbrew woli ojca wyszła za mąż za biednego 'Alwāna, z którym połączyły ją wspólne poglądy i idee. Kiedy jednak mąż zmienia się solidaryzując się z bogatymi ona nadal wspiera biedną Umm 'Abbūdę. W postaci Zaynab – zakochanej w Sa'dūnie, ale wychodzącej za mąż zgodnie z wolą rodziny za innego mężczyznę – można dopatrzeć się symbolu wszystkich kobiet pokornych wobec tradycji i zwyczajów społeczeństwa, Sa'dūn zaś uosabia dogmatycznego marksistę podnoszącego wzniosłe komunistyczne hasła, ale żyjącego w izolacji. Postać Taysira, który jest chory na epilepsję i w różnych momentach powieści widoczne są nękające go ataki padaczki, symbolizuje chorą sytuację arabskiego społeczeństwa bądź protest przeciw prześladowaniom Palestyńczyków. Samar Rūhī al-Fayṣal tak pisze o symbolice w utworze:

Autor opierał się często na symbolicznej płaszczyźnie (...). Na przykład, powtarzające się w powieści słowo „Palestyńczycy” ma swoje symboliczne znaczenie, poprzez które czytelnik jest w stanie odnieść je do aktualnych wydarzeń politycznych i wojennych<sup>483</sup>.

*Balad wāhid huwa al-'ālam* pokazuje terażniejszość z zaakcentowaną mroczną i beznadziejną przyszłością, wiążącą się z dekadencją całego społeczeństwa. Jest to widoczne, kiedy autor ukazuje dążenia bohatera do posiadania mieszkania w socjalistycznym domu, w który zainwestował pieniądze i marzenia, a który jednak w wyniku defraudacji i oszustwa zostaje zlicytowany z powodu długów wykonawcy. Fiasko w budowie socjalistycznego domu, który przepadł za sprawą korupcji i oszustwa handlarzy i maklerów, ma głębsze znaczenie, gdyż „dotyczy całego społeczeństwa zmierzającego ku upadkowi, do którego przyczynił się kult pieniądza, wyzysk i represje”<sup>484</sup>.

Hānī ar-Rāhib w powieści tej przedstawił skomplikowany świat, posiłkując się prostą tematyką. Dobrze skonstruował postacie, które prezentują w sposób naturalny różne grupy społeczeństwa, każda wyposażona w indywidualny głos. Przejawia się to w języku, jakim operują poszczególni bohaterowie. Na przykład, niewykształcony Abū Ḥalīl zajmujący się handlem nieruchomościami mówi potocznym językiem, a jego rozmowy zawsze dotyczą pieniędzy, handlu i zysków. Sa'dūn posługuje się językiem literackim, pełnym marksistowskiej terminologii, zaś Sultān jako imam mówi literackim językiem nasyconym hasłami religijnymi. Abū Zaynab mówi językiem potocznym, pełnym słów wyrażających miłość, strach i niepokój, zaś jej ojciec, analfabeta, wypowiada wiele przysłów i kolokwialnych zwrotów o folklorystycznym zabarwieniu, odzwierciedlających ducha tradycji i zwyczajów. Uogólniając, można stwierdzić, że pisarz podzielił swe postacie na dwie grupy, ze względu na rodzaj języka, jakim operu-

<sup>482</sup> Samar Rūhī al-Fayṣal, *Ar-Riwāya al-'arabiyya...*, s. 220.

<sup>483</sup> *Ibid.*, s. 221.

<sup>484</sup> *Ibid.*, s. 223.

ją: wykształconych ('Alwān, Nāzik, Ḥaldūn, Sa'dūn, Ḥālid) – posługujących się literackim językiem, i analfabetów (Taysīr, Umm Taysīr, Abū Ḥalīl i Abū Ḥasan) – mówiących w dialekcie.

Na pierwszej stronie powieści autor umieścił zdanie, które zapewne zawiera przesłanie, iż dzieło wyraża ogólnoludzkie problemy dotyczące zmartwień i cierpienia: „Skoro byłeś w Syrii, to dlaczego dziwisz się, obcy człowieku, przecież żyjemy w jednym kraju – świecie”<sup>485</sup>. Można więc wyciągnąć wniosek, że utwór ma ogólnoludzki charakter pomimo widocznego arabskiego klimatu. Dzięki literackim walorom i wielopłaszczyznowej strukturze oraz polifonicznym postaciom został wysoko oceniony jako wyjątkowa pozycja w arabskiej prozie, zaś Hānī ar-Rāhib jest nadal uważany za jednego z najwybitniejszych syryjskich powieściopisarzy.

---

<sup>485</sup> Hānī ar-Rāhib, *Balad wāhid huwa al-'ālam*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1985, s. 5.



## IV. POWIEŚCI NOWEGO POKOLENIA PO 2000 ROKU

Z początkiem nowego tysiąclecia zaszło wiele zmian w życiu Syryjczyków. Rozpoczął się nowy etap w literaturze i kulturze. Po śmierci prezydenta Hafiza al-Asada w 2000 roku władzę przejął jego syn, Baszszar al-Asad – zwolennik reform i walki z korupcją, który obiecywał obywatelom więcej swobód i otwarcie się kraju na świat. Wówczas zaczęły powstawać nowe polityczne i kulturalne kluby, gazety oraz pozwolono na nieformalne spotkania różnych opozycyjnych ugrupowań politycznych. To spowodowało, iż rok 2001 okrzyknięto „wiosną Damaszku”. Jednak ta optymistyczna wiosna nie trwała długo, a siły związane z rządzącą partią Al-Bas, chcąc nadal rządzić według starych zasad, przystąpiły do likwidowania dopiero co powstałych klubów, a nawet nastąpiły aresztowania niektórych działaczy opozycyjnych.

Syryjscy twórcy ochoczo skorzystali ze zmiany atmosfery politycznej oraz złagodzenia cenzury i na rynku literackim pojawiły się bardzo odważne utwory o różnorodnej tematyce, a w szczególności politycznej, krytykujące rządy basistów, co do tej pory stanowiło temat tabu. Pisarze starego pokolenia wahali się i część nie umiała odnaleźć się w nowej sytuacji, kontynuując praktykowany do tej pory sposób pisarstwa. Jednak część poszła z duchem czasu, tworząc nowe, odważne dzieła. Za przykład może posłużyć powieść *Dakar as-sulahfāt* (Żółw; 2005) ‘Ādila Abū Šanaba, która jest śmiałym sądem nad rządami basistów. Ukazuje drastyczne przemiany, jakie zaszły w Syrii po przejęciu władzy przez partię Al-Bas, czyli prześladowania opozycji, zniszczenie wielu warstw społeczeństwa – paradoksalnie zarówno bogatych, których określano reakcyjną burżuazją, jak i biednych, podejrzewanych, że nie wspierają rewolucji. Ponadto przedstawia powstanie nowej probasistowskiej elity społecznej, która skupiła w swoich rękach całe mienie państwowe.

Do najwybitniejszych powieści tego okresu autorstwa uznanych, doświadczonych pisarzy należą – poza wymienioną wcześniej *Dakar as-sulahfāt* ‘Ādila Abū Šanaba – liczne inne utwory: *Šaraf qāṭi’ ʿarīq* (*Honor rabusia*; 2004) i *Aḍ-Ḍi’b al-aswad* (*Czarny wilk*; 2005) Hannā Miny, *Ağmaluhunn* (*Najpiękniejsza*; 2001) ‘Abd as-Salāma al-‘Uğaylięgo, *Fahh al-asmā’* (*Pułapki imion*; 2003) Ḥayrięgo aḍ-Ḍahabięgo, *Wağhān li-‘anqā’ wāhida* (*Dwie twarze jednego feniksa*; 2004) ‘Abd al-Karima Nāšifa, *Marāṭi al-ayyām* (*Elegie dni*; 2001) Ḥaydara Ḥaydara, *Hayma taḥfiq tahta aš-šams* (*Namiot łopoczący w słońcu*; 2001) Wahība Saray ad-Dina i *Darağ al-layl... Darağ an-nahār* (*Schody nocy... Schody dnia*; 2005) Nabīla Sulaymāna.

Sztuka powieściowa tego okresu rozwijała się bardzo dynamicznie, pojawili się młodzi pisarze, przychylni nowatorskim technikom pisania, mający odważne poglądy oddające ducha czasu. Powieść – ze swoją otwartą formą i nieograniczonymi możliwo-

ściami związanymi z ekranizacją – stała się, po długich latach dominacji poezji, wiodącym gatunkiem literackim.

Nowe pokolenie syryjskich pisarzy, rozpoczynających pisarską działalność w latach dziewięćdziesiątych, cechowało inne, świeże podejście do spraw ojczyzny, nowatorska wymowa i styl pisarski. Pośród nich wyróżniają się Fawwāz Ḥaddād oraz Ḥalīl ar-Rizz, którzy – chociaż dojrzałi wiekiem – działalność pisarską rozpoczęli późno, dlatego zalicza się ich do nowego pokolenia. Fawwāz Ḥaddād w 2004 roku wydał bardzo odważną i znaczącą powieść *Mirsāl al-ġarām* (*Kurier miłości*; 2004), zaś Ḥalīl ar-Rizz ciekawą powieść *Salamūn Irlandī* (*Irlandzki losoś*; 2004). Natomiast Samar Yazbik w utworach *Tiflat as-samā* (*Dziewczynka nieba*; 2002) oraz *Šilšāl* (*Glina*; 2005) pokonała wszelkie tabu, tak społeczne, jak i polityczne. Ḥalīl Šuwayliḥ wydał dwa utwory – *Warrāq al-ḥubb* (*Rzemieślnik papieru miłości*; 2002) i *Barid ‘āġil* (*Priorytetowa korespondencja*; 2004), w których prezentuje nowe poglądy na sytuację w kraju i miesza łaźnię z historią, czerpiąc z dziedzictwa arabskiej literatury oraz przeplatając fikcję z autobiograficznymi elementami. Postęp poziomu artystycznego twórczości jest wyraźnie widoczny w utworach *Šaġarat at-tūt* (*Drzewo morwy*; 2002) Ḥusayna ‘Abd al-Karīma i *Iḥtirāq aḍ-ḍabāb* (*Płoniące mgły*; 2003) Bāsima ‘Abdū. Ponadto należy wspomnieć o wybitnych utworach Mārī Raššū *Ḥubb awwal.. Ḥubb aḥīr* (*Pierwsza miłość. Ostatnia miłość*; 2002), Anīsy ‘Abbūd *Bāb al-ḥayra* (*Brama wahań*; 2002), ‘Abir Isbir *Lūlū* (*Lulu*; 2004) i Hayfā’ al-Baytār, która prezentuje feministyczne poglądy, poruszając sprawy relacji damsko-męskich oraz łamanie praw kobiet, m.in. w powieściach *Abwāb muwārība* (*Przymknięte drzwi*; 2002) i *Imra’a min ḥādā al-‘aṣr* (*Kobieta z tej epoki*; 2004). Zdecydowany, ostry feministyczny charakter cechuje ciekawą powieść Rūzy Yāsīn *Abanūs* (*Heban*; 2004), za którą otrzymała w 2003 roku Nagrodę imienia Ḥannā Mīny, fundowaną corocznie przez Syryjskie Ministerstwo Kultury.

W celu przedstawienia najistotniejszej problematyki poruszanej przez syryjskich powieściopisarzy młodego pokolenia, do analizy wybrano sześć wzorcowych utworów reprezentujących różne sprawy społeczeństwa XXI wieku. Są to: *Šaġarat at-tūt* (*Drzewo morwy*; 2002) Ḥusayna ‘Abd al-Karīma, *Imra’a min ḥādā al-‘aṣr* (*Kobieta z tej epoki*; 2004) Hayfā’ al-Baytār, *Mirsāl al-ġarām* (*Kurier miłości*; 2004) Fawwāza Ḥaddāda, *Salamūn Irlandī* (*Irlandzki losoś*; 2004) Ḥalīla ar-Rizza, *Lūlū* (*Lulu*; 2004) ‘Abir Isbir i *Šilšāl* (*Glina*; 2005) Samar Yazbik.

### Ḥusayn ‘Abd al-Karīm: *Šaġarat at-tūt* (*Drzewo morwy*; 2002)

Ḥusayn ‘Abd al-Karīm urodził się w 1964 roku w Ġable, nad Morzem Śródziemnym. Zajmował się dziennikarstwem, a obecnie jest kierownikiem działu kulturalnego w dzienniku „Aṭ-Ṭawra” („Rewolucja”). Jest autorem tomiku poezji, zbioru opowiadań i dwóch powieści.

Powieść *Šaġarat at-tūt* (*Drzewo morwy*) składa się z czterech rozdziałów, w których autor opowiada o swoich doświadczeniach, prezentując na tej podstawie losy ludzi wyruszających ze wsi do miasta, by się uczyć lub znaleźć pracę. Na autobiograficzny charakter utworu wskazuje umieszczona pod tekstem data i miejsce jego napisania, czyli: „Akademik, Damaszek, 1986 rok”<sup>486</sup>, z czego można wywnioskować, że Ḥusayn ‘Abd al-Karīm napisał go w czasie studiów, tuż po wyjeździe z prowincji.

<sup>486</sup> Ḥusayn ‘Abd al-Karīm, *Šaġarat at-tūt*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 2002, s. 162.

W *Šağarat at-tūt* pokazane jest życie wsi. Pisarz nawołuje do przeprowadzenia zmian w celu uniknięcia błędów, które doprowadziły do masowego opuszczania przez chłopów swojej ziemi i dobytków. Jeden z bohaterów, Abū Yūsuf, mimo że jego synowie wyjechali do miasta, nie myśli o ruszeniu ich śladem i pozostaje na wsi, uprawiając rolę podobnie jak jego przodkowie. Jednak klęska żywiołowa i brak wsparcia ze strony państwa powodują, że rolnik nie jest w stanie wyżywić rodziny i niechętnie opuszcza ojcowiznę, jadąc do miasta za pracą.

Ważną rolę w utworze odgrywa tytułowe drzewo morwy. Jest ono symbolem umiarkowanej wsi, zaniedbanej i opuszczonej przez społeczeństwo. W jego cieniu rozgrywają się najważniejsze lokalne wydarzenia. Ukazane jest jako błogosławiona roślina, której korzenie tkwią głęboko nie tylko w ziemi, ale i w duszach bohaterów. Abū Yūsuf bardzo o nie dbał i chronił od chorób i wyschnięcia. Troszczył się o drzewo, podobnie jak o dom i rodzinę. Mężczyzna nie dostrzega w nim wyłącznie ozdoby, ale traktuje jako symbol oraz źródło dobra i nadziei. Morwa rośnie przy drodze, a w jej cieniu zasiadają rolnicy, młodzież, koledzy, zakochani, by dyskutować o życiu, zmartwieniach, urodzaju czy miłości. Zaś zbierające się w jej pobliżu kobiety pracują nad oddzielaniem ziarna od plew oraz rozmawiają o bieżących sprawach. Drzewo to zajmuje wyjątkowe miejsce we wsi i jest punktem odniesienia dla wszystkich jej mieszkańców. Jest im bardzo bliskie, do tego stopnia, że pojawia się w snach głównego bohatera. W jednym Abū Yūsuf śnił, że ktoś chce morwę ściąć, więc obudził się pełen niepokoju i strachu.

Poprzez dialogi postaci poznajemy silne więzi łączące stare pokolenie z ziemią oraz ich brak u nowego pokolenia. Młodzi jadą do miasta, by studiować, zaś po ukończeniu nauki nie chcą wrócić na wieś.

Abū Yūsuf to reprezentant starego pokolenia. Wiele doświadczył: walczył z Turkami, później z Francuzami i nosił w sobie cierpienia ojczyzny. Żył w biedzie, a kiedy kłopoty nasilały się, drzewo morwy było powiernikiem jego żalów. W jego cieniu mężczyzna zapominał o zmartwieniach, zmęczeniu, głodzie i bólu. Drzewo zaś jest zadowolone, kiedy fellachowie są szczęśliwi, a smuci się, gdy na wsi źle się dzieje. Gdy morwa usłyszała, że Umm Yūsuf ukradziono kurczęta, zasmuciła się, a gdy doszły do niej słuchy, że między chłopami są kłótnie i niezgoda, zaczęła usychać ze zmartwienia.

Zabiegani synowie Abū Yūsufa, żyjąc w mieście, lekceważyli ojcowiznę i zapomnieli o szczęśliwym dzieciństwie i zabawach pod drzewem. Przebywając chwilowo na wsi, zdecydowali ściąć podeschniętą już morwę, gdyż nie pasowała do ich planów zagospodarowania ojcowizny, i przeznaczili jej drewno na opał. Śmierć drzewa symbolizuje agonię wsi, o którą nikt nie dba, a to oznacza koniec płodności kraju.

Walorem powieści *Šağarat at-tūt* jest nowatorskie podejście do spraw chłopskich poprzez realistyczne pokazanie ludzkich problemów z wykorzystaniem nietypowej symboliki, opartej na personifikacji elementów przyrody. To nadało utworowi wartość i wyróżniło spośród wielu powieści poruszających podobną tematykę. Jednakże dają się zauważyć pewne słabości utworu, dotyczące na przykład zbyt długich dialogów, pełnych powtórzeń, zakłócających płynny przebieg narracji i spowalniających tempo fabuły. Syryjski pisarz Bāsīm 'Abdū wspomina o tym, pisząc ponadto o zbyt długim rozdziale czwartym, który: „zajmuje ponad połowę utworu i dubluje poruszane już we wcześniejszych rozdziałach wątki i wydarzenia”<sup>487</sup>.

<sup>487</sup> Bāsīm 'Abdū, *Šağarat at-tūt bayna al-yabās wa al-ihdirār*, „Al-Ṭawra” (Al-Mulḥaq at-Ṭaqāfi), nr 348, 20.02.2003, s. 20.

Hayfā' al-Baytār: *Imra'a min hādā al-'aṣr* (Kobieta z tej epoki; 2004)

Hayfā' al-Baytār z wykształcenia jest lekarzem okulistą, a specjalizuje się w chirurgii oka. Jest autorką kilku zbiorów opowiadań i wielu powieści.

Maryam, główna bohaterka utworu, jest chora na raka piersi i lekarze przeprowadzają na niej zabieg mastektomii po wcześniejszej chemioterapii. W trakcie każdej z siedmiu chemioterapii kobieta wspomina swoje relacje z różnymi mężczyznami. Kobieta jest narratorem powieści i, wypowiadając się w pierwszej osobie, używa dwóch czasów: terażniejszego, gdy opowiada o leczeniu, wizytach w szpitalu, rozmowach z lekarzami, oraz przeszłego, gdy wspomina swoje życie, opowiadając o mężczyznach, których spotkała na swej drodze. Odnosi się wrażenie, że narratorem jest sama pisarka, z wykształcenia lekarz, a wspomnienia Maryam mają wiele cech autobiograficznych. To wrażenie potęguje fakt, iż na pierwszych pięćdziesięciu trzech stronach nie wiadomo, kto jest narratorem wypowiadającym się w pierwszej osobie rodzaju żeńskiego, przez co odbiorca ma poczucie, że czyta pamiętnik samej pisarki.

Podczas każdego leczniczego seansu kobieta wspomina innego mężczyznę spośród dziewięciu partnerów, z którymi miała bliskie kontakty. Pierwszego spośród kochanków – skąpego, gruboskórnego, zachłannego i niewyżytego – nazwała Sknerą. Rozstała się z nim, gdy poczuła do niego nienawiść, a do siebie pogardę z powodu kontaktów z prymitywnym ignorantem skupionym wyłącznie na zaspakajaniu swoich żądz. Kolejnym partnerem był Waḡīh, którego poznała na statku, podróżując do Grecji. Choć zakochali się w sobie ze wzajemnością, ten nie chciał się z nią ożenić, gdyż nie był jej pierwszym mężczyzną. Narratorka stwierdza, iż nie potrafił wyzwolić się z kompleksów narzuconych mu przez wschodnie wychowanie, określając to „kompleksem dziewictwa”. Natomiast obdarzony słabym charakterem Aḥmad ożenił się z nią, ale wkrótce rozwiódł, bo był niewolnikiem zaborczej miłości swojej matki. Maryam określa to słowami: „Zdradził swoją matkę, gdyż ożenił się z kobietą, która nie była do niej podobna”<sup>488</sup>. Związek ten zaowocował synem Lu'ayyem – jedynym mężczyzną, którego główna bohaterka naprawdę pokochała. Po rozwodzie poznała pewnego kelnera w restauracji, w której często bywała. To była jedyna w jej życiu przygoda mająca na celu zaspokojenie jej fizycznych potrzeb, która stała się równocześnie manifestacją przeciwstawienia się społeczeństwu potępiającemu tego typu postępowanie. Kobieta targała wewnętrzną rozterką, gdyż z jednej strony robiła, czego pragnęła, a z drugiej miała poczucie zhańbienia. Mówi:

Problem pojawia się, kiedy po takim żalonym kontakcie budzi się w mojej duszy człowiek – tyran gardzący mną. Czuję, że przyjemność i nienawiść są nierozłączne. Aby poczuć przyjemność, muszę siebie znenawidzić i pogardzać sobą w chwili słabości, po czym następuje kilka mrocznych dni w poczuciu zhańbienia<sup>489</sup>.

Przebywając w Ammanie, doznała kolejnych gorzkich doświadczeń w kontaktach z płcią męską. Tam poznała przewodniczącą konferencji na temat *Przemoc dokonywana wobec kobiet*. Mężczyzna tylko na pozór głosił hasła o wyzwoleniu kobiet i przyznaniu im praw. W rzeczywistości wykorzystywał je i pogardzał nimi. Ogarnięty kompleksem impotenty „łowi kobiety, poniża je w łóżku, pozostawiając w stanie nie-

<sup>488</sup> Hayfā' al-Baytār, *Imra'a min hādā al-'aṣr*, Dār As-Sāqī, Bejrut 2004, s. 81.

<sup>489</sup> Ibid., s. 97.



zaspokojenia, i w ten sposób dowartościowuje się faktem, iż mógł tak je podniecić<sup>490</sup>. Szósty z kochanków to Sāmiḥ – dyrektor firmy, w której Maryam pracowała jako inżynier. Zakochał się w niej, ale bez wzajemności. Kobieta oddała mu się, mszcząc się w ten sposób na sobie za nieszczęśliwe małżeństwo z Aḥmadem. Kolejna znajomość głównej bohaterki z doktorem inżynierem zaowocowała małżeństwem. Mężczyzna po nieszczęśliwym związku z wyemancypowaną Niemką wrócił do kraju i poszukiwał partnerki pośród Arabek w nadziei na znalezienie posłusznej żony i stabilizacji. Maryam rok spędziła z nim w Niemczech i określiła ten czas „rokiem piekła”. Ten pełen kompleksów mężczyzna był chory psychicznie. Niczym zdziczały sadysta, więził ją w domu, ukrywając jej paszport, zabraniał palenia, a czasem nawet bił, by innym razem przychodzić skruszonym i, płacząc u jej stóp, błagać o przebaczenie. Autorka doszukuje się źródeł takiego zachowania w jego dzieciństwie, kiedy jako mały chłopiec przeżył szok, gdy w katastrofie lotniczej zginęli jego rodzice. Przez całe życie szukał matki, którą chciał odnaleźć w żonie, do tego stopnia, że pewnego razu zawołał do Maryam „mamo”.

Ósma przygoda była związkiem z ginekologiem. Tym razem to sama bohaterka zainicjowała kontakty, uważając, że ma do tego prawo na równi z mężczyznami. Jednak wkrótce pożałowała swojej decyzji, gdyż lekarz okazał się chłodnym, wyrachowanym, pozbawionym ludzkich uczuć samcem. Ostatnim kochankiem był Ḥālid – brat koleżanki, nieszczęśliwy w małżeństwie, narzekający na żonę, która szantażowała go samobójstwem oraz męczyła niezrównoważonym zachowaniem. Mężczyzna jednak nie zdecydował się na rozwód, mając na uwadze dobro dzieci. Maryam poczuła do niego sympatię, a później nawet miłość. Mówiła:

Nie wiem, co mnie dzień za dniem coraz silniej przyciąga do Ḥālida... Być może ja kocham w nim obraz poświęcającego się mężczyzny. Poświęcenie jest cechą kobiet i rzadko słyszy się o mężczyźnie, a w szczególności bogatym i młodym, który poświęciłby życie i szczęście dla swoich dzieci... Wydawało mi się, że to jest miłość platoniczna do nieznanego mężczyzny, który ma swój szczególny i niepowtarzalny smak, ale najlepsze w tej miłości jest to, że jest wbrew logice... Ḥālid jest mężczyzną – marzeniem, tkwiącym w wyobraźni. Na jego podobieństwo szukamy partnera w rzeczywistości<sup>491</sup>.

Kiedy kobieta wygrywa z chorobą, zaczyna się dla niej nowy etap życia. Dostrzega inne, nowe strony życia, a pleć przeciwna przestaje być dla niej najważniejsza. Zauważa istotniejsze sprawy oraz inne rodzaje miłości i fascynacji dalekie od fizycznych doznań. Siedem miesięcy spędzone na onkologii zmieniło radykalnie jej poglądy, a szczęście zaczęło oznaczać brak wrogów wewnętrznych, czyli chorób, oraz zewnętrznych, czyli konfliktów z ludźmi. Ponownie u jej boku pojawił się syn oraz świadomość, że żyje dla niego. To zaczęło jej sprawiać ogromną radość i satysfakcję. Mówiła:

Nie ma nic piękniejszego od tego uczucia – żyć dla innego człowieka. Ja żyję dla mojego syna, jestem nim przepelniona. Śledzę jego sukcesy szkolne, marzę z nim o przyszłości. Ja mam przyszłość, a moja dusza jest przepelniona nadzieją. Lu'ayy spędza ze mną dużo czasu. Nie mogłam zasnąć pierwszego dnia, gdy zasnął obok mnie w pokoju. Całą noc patrzyłam na niego, nasłuchując miłego, cichego oddechu i hamując radosne emocje, że oto jest obok mnie. Powtarza-

<sup>490</sup> Ibid., s. 11.

<sup>491</sup> Ibid., s. 165.

łam, mówiąc do siebie: Synek jest ze mną, syn jest ze mną, oraz czując, że moja dusza staje się iskrą, która wszystko może oświecić, kpiąc z rozpacz, załamania i pesymizmu<sup>492</sup>.

W powieści można dostrzec symboliczne podłoże, w którym niszczący ciało rak zostaje zwyciężony, co odzwierciedla również oczyszczenie duszy Maryam z nienawiści i chorób zasianych przez społeczeństwo. Z wyleczeniem ciała nastąpiło wyleczenie chorej duszy. Bohaterka sama o sobie mówi:

Wydaje mi się czasem, że jestem niematerialną istotą, duszą, światłem, energią, myślą, wspomnieniem, i nie jestem z krwi i kości... Należy pogratulować samej sobie, że wreszcie uwolniłam się od bólu i instynktów<sup>493</sup>.

Syryjski krytyk, 'Ādil Furayġāt, pisze, że dominującym wątkiem w tej powieści są:

(...) miłość i dawanie, bo one są lekarstwem dla naszego kryzysu egzystencjalnego... a odbiorca nie tylko czuje przyjemność czytania, ale poznaje nową wizję oraz stanowisko wobec ważnej sprawy kobiet i relacji męsko-damskich<sup>494</sup>.

Hayfā' al-Baytār w powieści tej udoskonaliła styl i technikę narracyjną, co łatwo daje się zauważyć, porównując tekst z wcześniejszymi utworami. W *Imra'a min hādā al-'aṣr* autorka oddaliła się od prostego, powierzchownego ujęcia feministycznej tematyki, która dominuje w całej jej twórczości. Zaprezentowała obraz kobiety, która mimo zadanych ran podnosi się i poświęca swe życie synowi – mężczyźnie przyszłości.

### Fawwāz Ḥaddād: *Mirsāl al-ġarām* (*Kurier miłości*; 2004)

Fawwāz Ḥaddād urodził się w Damaszku. Ukończył wydział prawa na tamtejszym uniwersytecie. Zajmował się działalnością gospodarczą, między innymi aptekarstwem. W latach dziewięćdziesiątych, już jako dojrzały mężczyzna, poświęcił się powieściopisarstwu. Wydał sześć powieści oraz zbiór opowiadań.

W powieści *Mirsāl al-ġarām* (*Kurier miłości*) ukazane jest łapownictwo rozpowszechnione w różnych sferach życia społeczeństwa. Autor na tle barwnej panoramy życia Syryjczyków, pełnej śpiewu, miłości, muzyki, ukazuje korupcję i hipokryzję urzędów państwowych. Piętnowana jest sprzedajność, dotycząca przede wszystkim wysokich urzędników służb specjalnych, ciasno powiązanych z wielkimi biznesmenami i handlowcami, którzy rządzą przy pomocy „statystów”, czyli drobnych urzędników śledczych, dwulicowych inteligentów i kiepskich aktorów dążących do popularności.

Narratorem powieści jest młody, bezrobotny mężczyzna, który zostaje zatrudniony jako kurier przez głównego bohatera, Raššūma, i pracuje jako posłaniec pomiędzy pracodawcą a znaną aktorką, Nārīmān. Raššūm pisze scenariusze dla telewizji. Pragnąc odnowić znajomość z Nārīmān, proponuje jej za pośrednictwem kuriera rolę w nowym filmie na podstawie scenariusza jego autorstwa. Tematem ma być życie Umm Kulṭūm (najsłynniejsza pieśniarka w arabskim świecie), która ukazana jest w negatywnym świetle, jako gwiazda wykorzystująca swoich fanów do zdobycia większej popularno-

<sup>492</sup> Ibid., s. 180.

<sup>493</sup> Ibid., s. 181.

<sup>494</sup> 'Ādil Furayġāt, *Hayfā' al-Baytār tantasir li-l-ḥubb wa al-'aṭā' fi riwāyatihā al-ġadīda*, „*Imra'a min hādā al-'aṣr*” „*Al-Mawqif al-Adabi*”, nr 397, 05.2004, s. 140.

ści oraz z politycznych pobudek. Ponadto serial ma ukazać koleje miłości tej znanej śpiewaczki do słynnego poety, Aḥmada Rāmiego.

Aktorka jest nieufna wobec swego dawnego znajomego, scenarzysty, mając w pamięci liczne konflikty i nieporozumienia na tle zawodowym. Obiecuje jednak przyjąć rolę pod warunkiem, że Raššūm udowodni jej autentyczność ujętych w scenariuszu wydarzeń.

Fawwāz Ḥaddād w utworze opisuje wymyślony klub fanów Umm Kulṭūm, w którym scenarzysta spotyka się z pieśniarką oraz autorami tekstów i muzyki do jej piosenek. Na wielu stronach powieści obserwujemy życie tej wybitnej piosenkarki, jej stosunek do króla Fārūqa, a następnie po obaleniu go przyjazne nastawienie do rewolucji egipskiej, która uczyniła z Gamala Abdel Nasera swojego przywódcę, a następnie prezydenta. Losy pieśniarki sprawiają wrażenie tła służącego ukazaniu sytuacji politycznej i ekonomicznej Egiptu oraz dramatycznych zmian zachodzących w jego społeczeństwie. Wydaje się, że pisarz, zwracając się ku czasom Umm Kulṭūm, chciał uciec od realiów. Opisuje ówczesnego rewolucyjnego ducha i walkę z zepsutą terażniejszością, przeciwstawiając to czasom współczesnym. Wynika to na przykład z dialogu Umm Kulṭūm z Raššūmem. Pieśniarka pyta: „Gdzie jest świadomość mas, czy nie ma już dla nich do spełnienia żadnej roli w społeczeństwie?”. On odpowiedział: „Proszę, nie umiejscawiaj mnie w waszym czasie i nie wygłaszaaj waszych haseł”. Kobieta zapytała: „Czy mam rozumieć, że w waszych czasach nie istnieją masy?”. Odpowiedział: „Są ale...”<sup>495</sup>.

Raššūm kocha Nārīmān, ale ona woli swojego wpływowego i bogatego kochanka – M.‘A. Przyjechał on do stolicy z biednej wsi jako komunista przesiąknięty lewicowymi poglądami. Ale wkrótce jego ustosunkowany i zajmujący wysokie stanowisko w rządzącej partii wujek, L.‘A., przekonał go, że takie poglądy nie przyniosą mu żadnej korzyści, a wręcz przeciwnie, za ich głoszenie może iść do więzienia. M.‘A., wykorzystując znajomości swego krewnego, zajmował się pośrednictwem i różnymi nielegalnymi interesami (załatwiał ludziom za ogromne łapówki kontrakty, koncesje, państwowe stanowiska), zdobywając w ten sposób majątek i ogromne wpływy w państwie. Autor opisuje nieograniczoną wręcz skalę korupcji, obejmującą nawet aktorów i pisarzy. Scenarzyści czy reżyserzy kreują gwiazdy kina z protegowanych bogatych, wpływowych ludzi. Właśnie w taki sposób zrobiła karierę filmową Nārīmān, popierana przez M.‘A. po tym, jak została jego kochanką. Jednak ten wkrótce ją porzucił, gdyż poznał Taḡrid, kolejną młodą kobietę gotową wszystko poświęcić dla kariery. M.‘A. zmusza Raššūma, by główną rolę w nowym serialu dał jego nowej „podopiecznej”. Jednak dowiedziawszy się o niechlubnej przeszłości dziewczyny, która swym ciałem wielokrotnie załatwiała role w serialach, zrywa z nią stosunki i wraca do Nārīmān. I wkrótce dzięki układom kochanka staje się ona bardzo popularną aktorką, grającą w wielu filmach, a jej wizerunki widać na plakatach i w gazetach.

Inną ważną postacią w powieści jest dr Ğ., szef służb specjalnych, który jest odpowiedzialny za walkę z korupcją w państwie. W tej postaci można dostrzec wiele paradoksów. Jego teczka jest pusta – „biała jak śnieg”, ale on chce wszystkich kontrolować. Ma w garści większość urzędników państwowych, których teczki są wypełnione po brzegi. Będąc wpływowym urzędnikiem, ma jednak do dyspozycji skromne, niepozorne biuro, zaś jego podwładni – w przeciwieństwie do niego – urzędują w pięknych

<sup>495</sup> Fawwāz Ḥaddād, *Mirsāl al-garām*, Dār Riyād ar-Rayyis, Bejrut 2004, s. 292.

dostatnio urządzonych pokojach. Dr Ğ. jest pełen kompleksów spowodowanych brakiem wykształcenia. Dlatego załatwiła sobie w Bejrucie tytuł magistra, płacąc „dobrą cenę”, i w ten sam sposób zamierza wkrótce zrobić doktorat. W tym celu wyjeżdża w otoczeniu ochrony do Moskwy. Tam obdarowuje jednego z profesorów, który ma być jego promotorem, bardzo kosztownymi prezentami. Profesor, widząc zamożność i hojność dr. Ğ., myśli, że Syria jest bardzo bogatym krajem. Zapoznawszy się z bardzo słabą pracą doktorską przedstawioną mu przez Ğ., powiedział: „Wasz kraj nie potrzebuje doktoratów, towarzyszu. Więcej takich doktoratów, a wasz kraj zamieni się w jałową pustynię”<sup>496</sup>. Autor chciał pokazać powszechną w społeczeństwie tendencję zdobywania wykształcenia dowolnym, nielegalnym sposobem, występującą w środowiskach bogaczy i wpływowych urzędników państwowych. Miało to być dla nich swojego rodzaju zabezpieczenie w razie zmiany politycznego reżimu oraz sposób na pozbycie się kompleksów w zetknięciu z wykształconą inteligencją.

Losy głównego bohatera, Raššūma, i jego kuriera pozostają niewyjaśnione. Obaj w ostatniej scenie spotykają się pod ogromnym plakatem z wizerunkiem Nārīmān i rozmawiają o swoich nadziejach na osiągnięcie upragnionego celu. Narrator jest ukazany jako słaby pozbawiony potencji mężczyzna, ale szczerzy, szlachetny i przystojny oraz gotów poświęcić się temu, kogo kocha. Autor przedstawia go jako człowieka bez przeszłości, wyobcowanego, który mówi: „Czuję, że nigdy wcześniej nie istniałem, a urodziłem się w wieku dwudziestu siedmiu lat”<sup>497</sup>. Jak pisze krytyk, Muḥammad Ruḍwān, narrator uosabia:

(...) dużą grupę arabskiej młodzieży, która wychowała się w strachu, dlatego żyła byle jak, bez pamięci, bez dążeń i ambicji. Narrator, który na początku utworu był obserwatorem wydarzeń, stał się aktywnym graczem w powieściowej akcji, kiedy zagrożono mu i przestraszono więzieniem...<sup>498</sup>

Na przestrzeni pięciuset stron powieści czytelnik ma do czynienia z różnymi epizodami z życia społeczeństwa arabskiego, pełnego dyskusji i niekończących się debat na temat korupcji, polityki i sztuki. Autor czasami niepotrzebnie rozwleka się w drobiazgach, przez co tekst zbliża się do komunikatów i publicystycznych esejów. Ciekawe są tytuły rozdziałów, bardzo długie, sięgające nawet ośmiu linijek tekstu. Poprzez nie autor zwraca uwagę czytelnika na istotę danego rozdziału.

*Mirsāl al-ġarām* cieszyła się dużym zainteresowaniem pośród krytyków literackich. Niektórzy uważali, że wielką wadą utworu jest niepotrzebne wprowadzenie wątku Umm Kulṭūm, zajmującego wiele stron utworu. Na przykład, Nabīl Sulaymān utrzymuje, że ten motyw nie wniósł nic pożytecznego do powieści, a wręcz przeciwnie – zakłócił przebieg narracji, osłabiając jej płynność<sup>499</sup>. Inni krytycy, jak wybitny poeta syryjski Šawqī Baġdādī, zauważyli, że temat Umm Kulṭūm nie sprawia wrażenia nieśpójności z utworem, a wręcz przeciwnie, jest niczym elementem jednej tkaniny, który jest niezbędny do rozszyfrowania tajemnic kryjących się za kulisami wydarzeń<sup>500</sup>. Sam autor powiedział, że jego utwór korzysta z historii słynnej pieśniarki arabskiej, ale sam nie jest jej częścią:

<sup>496</sup> Ibid., s. 389.

<sup>497</sup> Ibid., s. 32.

<sup>498</sup> Muḥammad Ruḍwān, „*Mirsāl al-ġarām*” bayna al-ḥadāṭa wa al-bawḥ bi-l-maskūt ‘anhu, „Al-Usbū’ al-Adabī”, nr 1007, 28.05.2006, s. 13.

<sup>499</sup> Patrz: Nabīl Sulaymān, *Asrār at-tahyil...*, s. 168–171.

<sup>500</sup> Patrz: Muḥammad Ruḍwān, „*Mirsāl al-ġarām*” bayna..., s. 13.

Kiedy pisałem moją pierwszą powieść *Mūzāyik 39 (Mozaiki 39)*, odzwierciedliłem obraz Damaszku z 1939 roku, w czasach mandatu francuskiego. W powieści *Tiyātrū 49 (Teatr 49)* pisałem o wydarzeniach związanych z pierwszym przewrotem, który zmienił polityczną scenę Syrii po odzyskaniu niepodległości. W powieści *Ad-Dağina wa al-hawā (Wrogość i namiętność)* pokazałem skrytą walkę pomiędzy Zachodem a Wschodem na naszych ziemiach. A teraz, w powieści *Mirsāl al-ğarām (Kurier miłości)* przeszłość i teraźniejszość, idąc równolegle, sąsiadują ze sobą. To, o czym mówi pierwsza, odbija się echem w drugiej i na odwrót<sup>501</sup>.

Fawwāz Haddād ma tu na myśli, że przeszłość, czyli wątek Umm Kulthūm, jest związana z naszym obecnym życiem. Arabowie wciąż jeszcze żyją radykalnymi zmianami, które zaszły w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, a były związane z postacią piosenkarki i legendarnym przywódcą Arabów, Gamalem Abdel Naserem.

*Mirsāl al-ğarām* bez wątpienia można zaliczyć do najwybitniejszych syryjskich utworów powieściowych XXI wieku, tak w zakresie formy, jak i wymowy. Nowe ujęcie historycznych wydarzeń poprzez postrzeganie teraźniejszości w jej zepsuciu i korupcji jest odważnym krokiem oraz ostrzeżeniem dla nowych pokoleń, że należy dołączyć wszelkich starych, by wyleczyć głęboko poranione społeczeństwo.

### Ḥalīl ar-Rizz: *Salamūn Irlandī (Irlandzki losoś; 2004)*

Ḥalīl ar-Rizz urodził się w 1956 roku w Ar-Raqce nad Eufratem. Ukończył filologię arabską na Uniwersytecie w Aleppo. Pracował jako aktor teatralny, a nieco później wyjechał do Rosji, by zdobyć specjalizację w dziedzinie orientalistyki. Po powrocie do Syrii wydał pięć krótkich powieści o bogatej treści, nasyconych szczegółami zaczerpniętymi z życia. Są to: *Sūlāwīsī (Sulawisi; 1994)*, *Yawm aḥar (Inny dzień; 1995)*, *Waswās al-hawā' (Kusiciel powietrza; 1996)*, *Ġayma baydā' fi šubbāk al-ğadda (Biały obłok na oknie babci; 1998)* i *Salamūn Irlandī (Irlandzki losoś; 2004)*. Ponadto, opublikował dramat pt. *Itnān (Dwa)*.

Powieść *Salamūn Irlandī* przedstawia losy znanego pisarza i wydawcy, Rafīq as-Sukkariego, który szykuje się do świętowania jubileuszu dwudziestej piątej rocznicy opublikowania swojej pierwszej książki. Widzimy go zabieganego, zaabsorbowanego, planującego wyjazd do Stambułu i Bejrutu, by jeszcze przed uroczystością rocznicową zdążyć wydać swą najnowszą powieść. Umówił się też na wiele spotkań z dziennikarzami ze stolicy Libanu – centrum arabskich mediów. Zachęca ich, by z okazji zbliżającego się jubileuszu napisali artykuły na temat jego twórczości. Ale za główne zadanie postawił sobie ukończenie wykładu pt.: *Syryjski naród w świetle historycznej powieści syryjskiej i jego walka z kolonializmem od niepodległości do zjednoczenia z Egiptem, na przykładzie twórczości powieściowej Rafīq as-Sukkariego*<sup>502</sup>, który zamierza wygłosić w Ar-Raqce nad Eufratem, gdzie ma być gościem u kolegi ze studiów, Sa'da al-Bašriego.

Rafīq as-Sukkarī, wyruszając w podróż, pozostawia w domu notatkę dla swojej wieloletniej partnerki życiowej, Rağdā' Rizq Allāha. Taki jest początek. Następnie pisarz prezentuje wiele postaci związanych z Rağdā i jej życiem. Przez ponad połowę powieści akcja przebiega bez udziału głównego bohatera, narracja zaś skupia się na jego przyja-

<sup>501</sup> Ibid.

<sup>502</sup> Ḥalīl ar-Rizz, *Salamūn Irlandī*, Dār Al-Yanābi', Damaszek 2004, s. 7.

ciółce, co daje poczucie braku spójności w utworze. Dowiadujemy się, że pochodzi z syryjskiej wsi Tal Aġbar, nieopodal granicy z Libanem. Jako młoda dziewczyna przyjechała do Damaszku studiować geografę. Przez dwadzieścia lat życia w stolicy marzyła, by zostać malarką lub powieściopisarką, jednak mimo podejmowanych prób, nie zdołała tego zrealizować. Z pojedynczych migawek poznajemy również jej rodzinę.

Ojciec, Rizq Allāh Ishāq, urzędnik celny, jest zwolennikiem uroczystych wystąpień i podniosłych przemówień. Narrator dokładnie charakteryzuje go, określając jako człowieka, którego należy jak najszybciej zapomnieć. Ma groźny, a zarazem niezadowolony wyraz twarzy i wstydlivy charakter. Czasem bywa zagniewany i wówczas, pogrążony w milczeniu, bije żonę. Budzi się codziennie o czwartej rano i wędzi łososie, ale nie je ich, gdyż uważa, że jest to szlachetna ryba. Z myśli bohatera dowiadujemy się, że łosoś, by się rozmnożyć, musi powrócić do swej pierwszej rzeki, w której po długiej wędrówce po morzu płynie pod prąd ku źródłu, by u celu doczekać się potomstwa. Rizq Allāh Ishāq czuje, że jest oszukany łososiem irlandzkim. Jego zdaniem Irlandczycy okłamali tę rybę, budując tamy, które odcięły jej drogę powrotu do morza. Łososie straciły orientację i zostały zmuszone do życia w sztucznych zbiornikach hodowlanych. Wydaje się, że autor przez przytoczenie tej historii chciał wykazać analogię do powieściowych postaci, które również straciły orientację i zgubiły właściwą drogę. Nie dokonują wyborów i muszą akceptować realia, w których się znalazły. Ten wniosek potwierdza fakt, iż większość drugoplanowych bohaterów pojawia się nagle i równie szybko znika. Mają marginalne znaczenie dla utworu, a ich życie jest wypełnione pustką i samotnością. Znany syryjski pisarz, Fayṣal Ĥurtuś, wypowiadając się na temat postaci w *Salamūn Irlandī*, stwierdził:

Ich zachowanie czasami jest nienaturalne i nielogiczne. Są przedstawiane chaotycznie, nie czym nurt rwącej rzeki, w prosty, niewyszukany sposób. Przez ich wypowiedzi przebiega niepokój. Zakłócają przebieg narracji i zapewne to było intencją pisarza, który chciał w ten sposób wykazać brak harmonii w skłóconym społeczeństwie<sup>503</sup>.

Symboliczny wydźwięk utworu, sygnalizujący wydarzenia zachodzące w Syrii w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, został ukazany za pomocą losów rozmaitych osób. Na przykład, przedstawione są koleje życia poety Qādira al-Bāšy, który uciekł pod koniec lat siedemdziesiątych ze swojego rodzinnego miasta do Ar-Raqce nad Eufratem, tylko dlatego, że ktoś doniósł na niego, iż ma powiązania z wrogimi organizacjami politycznymi. Jego losy miały stanowić aluzję do krwawego buntu Braci Muzułmanów przeciwko władzy basistów w latach 1978–1982, w którego wyniku zginęło wiele tysięcy Syryjczyków.

Pomimo że powieść wydaje się niespójna, a wydarzenia są przedstawione w sposób urywkowy, to widoczne są starania autora o stworzenie harmonijnej, jednolitej całości. Zapewne temu miało służyć ponowne pojawienie się w końcu powieści zaprezentowanego na początku Rafiqa as-Sukkariego. Mężczyzna ostatecznie przeprowadza staranie przygotowujący wykład, a następnie wraca do Damaszku, gdzie nie zastaje w mieszkaniu swojej ukochanej, która go opuściła, nie mogąc zrealizować się w stolicy. Powieść jest otwarta i nie dowiadujemy się, czy aranżowany jubileusz oraz planowane przez głównego bohatera wyjazdy doszły do skutku.

<sup>503</sup> Fayṣal Ĥurtuś, *Riwāya dāt tafāṣil tataṣṣẓā wa luġa qādira 'alā al-la'ib*, „Aš-Šarq al-Awsat”, nr 9557, 27.01.2005, s. 16.

Ḥalil ar-Rizz w *Salamūn Irlandī*, podobnie jak w swoich innych powieściach, opiera się na skomplikowanym sposobie narracji i ciekawych dialogach bohatera z samym sobą, przybliżając formę utworu do sztuki teatralnej. Często też wplata do tekstu elementy fantazji. Daje się zauważyć wielopłaszczyznowa forma narracyjna, składająca się z licznych tematycznych odłamków, wzajemnie się zazębiających. Dialogi i monologi są zagmatwane do tego stopnia, że niekiedy nie wiadomo, kto się wypowiada. To stwarza poczucie braku harmonii, a jednocześnie symbolizuje surrealistyczne, skomplikowane i nieuporządkowane życie społeczeństwa syryjskiego.

#### ‘Abīr Isbir: *Lūlū* (*Lulu*; 2004)

‘Abīr Isbir urodziła się w 1974 roku w Damaszku. Ukończyła w stolicy filologię angielską, a następnie wyjechała do Paryża, by tam ukończyć dwuletnie studium reżyserii kinowej. Obecnie zajmuje się reżyserią oraz pisze scenariusze seriali telewizyjnych. Wydała jedną powieść.

*Lūlū* (*Lulu*) to licząca zaledwie dziewięćdziesiąt stron minipowieść. Niezależnie od tego jest pełna wydarzeń i refleksji przekazanych za pośrednictwem skomplikowanej narracji i nowatorskiej techniki artystycznej opartej na wielowątkowości wydarzeń połączonych cienką wspólną nicią. Głównym bohaterem jest Ḥalid, którego nazywają zdrobniale Lūlū. Chłopak ma osiemnaście lat i mieszka na wsi. Marzy o odkryciu tajemnicy szczęśliwego życia i innego świata – atrakcyjnego życia miasta i czarów stolicy.

Dramatycznym wydarzeniem zamieniającym jego życie stał się przyjazd do jego wioski syryjsko-egipskiej ekipy telewizyjnej chcącej nagrać film przyrodniczo-krajoznawczy. Zespół filmowców narrator nazywa „grupą szaleńców”. Chłopak stał się ich przewodnikiem po okolicy i zachwycił się światem przez nich reprezentowanym. Szczególne wrażenia wywarł na nim reżyser, Kamāl, będący koordynatorem grupy oraz jego asystentka, Rīm, w której chłopak się zakochał. Lūlū był słabym uczniem i nie udało mu się zdać matury, ale pragnie zmienić swą życiową sytuację. Można w jego postaci dostrzec młode pokolenie Syryjczyków, zagubionych i zaniepokojonych, poszukujących lepszej przyszłości. Dlatego po wyjeździe filmowców nie może już dalej żyć na wsi – pakuje się, chcąc wyjechać do stolicy. Chłopak jest zachwycony trzydziestopięcioletnią Rīm i zadurza się, dostrzegając w niej anioła wiedzy i doświadczenia. Kobieta zdaje sobie sprawę, iż Lūlū jest w niej zakochany i że jeśli nie okaże mu choć odrobiny zainteresowania i uwagi, to chłopak załamie się. Dlatego współczuje mu i motywuje go do dalszej nauki oraz kształtowania siebie, cytując słowa Sokratesa: „Poznaj samego siebie”. Ḥalid zaczyna pożyczać i czytać książki, poszerzając wiedzę o świecie. Nie gniewa się na tych, którzy namawiali go do czytania jako drogi do przemiany. Jego zdaniem: „Oni nie wiedzą... że on będzie czytał, dlatego, że już się zmienił”<sup>504</sup>.

Jednak, obserwując Rīm, zauważa jej negatywne cechy charakteru, odnoszące się do złego traktowania i mówienia o ludziach – znajomych i współpracownikach. Dostrzega jej porywczy charakter, nerwowość, palenie ogromnej ilości papierosów, dlatego jej autorytet powoli maleje w oczach chłopaka, doprowadzając go do konkluzji, że

<sup>504</sup> ‘Abīr Isbir, *Lūlū*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 2004, s. 40.

wiedza doprowadza człowieka do nieszczęścia i wyobcowania: „Mróz ogarnął całą jego duszę, a wiedza...! Och, jaka jest. Narzuciła mu tony obcości i nic poza tym. Izolowała go od tych, których kochał, a przede wszystkim od Rīm”<sup>505</sup>.

Jednak pisarka zapomniała, że główny bohater jest niespełna osiemnastolatkiem, a wyposażając go w swoje myśli i ideały, spowodowała, że sprawia wrażenie dorosłego nad wiek, doświadczonego mężczyzny. Ten jeszcze nastolatek zakochuje się w kobiecie w wieku jego matki – to się zdarza i można ten fakt zaakceptować, ale trudno zaakceptować, że dostrzega w ukochanej małe dziecko, które zamierza adoptować: Rīm jest dzieckiem, które Hālid znalazł u swego serca i adoptował. Ona wyczerpała go, gdyż jej dusza jest umęczona, jej smutek sprawił, że płakał, gdyż poczuł, że jej najlepsze lata już minęły.

By zrozumieć skomplikowaną osobowość Hālida, należy zgłębić jego wrażliwe usposobienie. Chłopak w dzieciństwie zakochał się w Wardzie – najładniejszej dziewczynce we wsi, a w dowód miłości na ramieniu narysował sobie serce, w które wpisał słowa: „Z Wardą do wieczności”. Jednak po kilku latach doznał ogromnego rozczarowania, gdyż z ślicznej dziewczynki wyrosła niezgrabna, nieładna i gruba dziewczyna. Pisarka poprzez ten epizod wykazuje analogię do syryjskiej rzeczywistości, w której podobne hasła pisano na portretach prezydenta Hafiza al-Assada. Zszokowany Hālid po śmierci prezydenta obserwował uczniów noszących w pochodach jego portrety ze starymi napisami „Wybieramy cię na wieczność”. Dostrzegł ironię losu i paradoks, gdyż śmierć nieśmiertelnego wodza stała się wielkim ciosem dla wszystkich, którzy uważali, że wybrańców prawa natury nie dotyczą. To wydarzenie pogłębiło w chłopcu uczucie obcości w tym surrealistycznym, niezrozumiałym otoczeniu.

Lūlū pod koniec powieści, dostrzegając nierealność związku z Rīm, odsuwa się od niej i próbuje wyobrazić sobie, że całe wydarzenie było snem, ułudą czy też filmem. Utwór kończy się refrenem znanej arabskiej piosenki śpiewanej przez Fayrūz:

To była opowieść o wiosce.

Ani opowieść nie była prawdziwa, ani wioska nie istnieje<sup>506</sup>.

Takie zakończenie akcentuje alienację i iluzję, w której pogrążony jest bohater, oraz surrealistyczny charakter realiów, w których żył.

‘Abīr Isbir w powieści *Lūlū* chciała ukazać zagubienie młodych Syryjczyków, ich marzenia i nadzieje na lepsze życie w niosącym trudne wyzwania nowym tysiącleciu. Walorem utworu jest oszczędność w słowach, bogactwo treściowe i aluzyjność oraz użycie metaforycznego języka nasyconego słowami z młodzieżowego żargonu. Książkę dobrze się czyta, a sprzyja temu nieobecność ideologicznego przesłania, bliskość aktualnym sprawom społeczeństwa oraz traktowanie o uczuciach i przeżyciach ludzkich. Należy wspomnieć, że *Lūlū* otrzymała Nagrodę imienia Hānnā Mīny za 2004 rok, fundowaną corocznie przez syryjskie Ministerstwo Kultury.

<sup>505</sup> Ibid., s. 50.

<sup>506</sup> Ibid., s. 90.



Samar Yazbik: *Şilsāl* (Glina; 2005)

Samar Yazbik urodziła się w 1970 roku w Ğable, nad Morzem Śródziemnym. Ukończyła filologię arabską na Uniwersytecie w Damaszku. Obecnie zajmuje się dziennikarstwem oraz przygotowuje i prowadzi programy telewizyjne. Wydała dwa zbiory opowiadań oraz dwie powieści. Pisze telewizyjne scenariusze fabularne oraz dokumentalne, poruszające sprawy kobiet i problemy związane z przedwczesnym wydaniem dziewcząt za mąż.

Powieść *Şilsāl* (Glina) wyróżnia się nowatorskim sposobem narracji i warstwą kompozycyjno-strukturalną oraz skomplikowaną wymową, co sprawiło, że wielu krytyków określiło ją jako znaczącą pozycję w syryjskim powieściopisarstwie, a nawet – jak wyraził się krytyk, Aḥmad Tināwī: „Jest ona krokiem naprzód w nowoczesnej syryjskiej powieści”<sup>507</sup>.

Czas powieściowy obejmuje jeden dzień, naznaczony śmiercią głównego bohatera, Ḥaydara. Ale wydarzenia związane z główną postacią są liczne i obejmują wiele lat wstecz. Powieść zaczyna się prezentacją Ḥaydara, jego dzieciństwa, miłości, a następnie pracy jako oficer wojskowy, z której ostatecznie rezygnuje na rzecz spokojnego życia w swojej okazałej posiadłości na wsi. Żyje w izolacji, zwłaszcza po rozwodzie z żoną, Saḥar an-Naṣūr, która decyduje się pozostać w Damaszku. Głównym dramatem mężczyzny jest zdrada żony z jego bliskim, wieloletnim przyjacielem jeszcze z lat dziecińczych, ‘Alem al-Ḥasanem. ‘Alī to syn biednego rolnika, który pracował niegdyś u zamożnego ojca głównego bohatera, Ibrāhīma Bayka. Drogi dwójki przyjaciół rozchodzą się, kiedy w 1970 roku wojskowi przejmują władzę nad partią i krajem. Wówczas Ḥaydar wycofuje się z wojska, zaś ‘Alī al-Ḥasan kontynuuje karierę, dochodząc do najwyższych stanowisk i stając się jedną z najważniejszych osób odpowiadających za bezpieczeństwo w państwie.

Śmierć głównego bohatera jest przedstawiona w sposób tajemniczy, gdyż jego ciało oraz ciało wiernej służącej Dalli nie zostają odnalezione. Poprzez tą niewyjaśnioną zagadkę śmierci pisarka chciała zasugerować, że to nie jest zwykły człowiek, a osoba podlegająca reinkarnacji od pradawnych czasów islamu. Bohater uosabia znaną postać bliskiego towarzysza proroka Mahometa – Sa‘īda Ibn Ğubayra, który był prześladowany przez krwawego dyktatora al-Ḥaġġāġa Ibn Yūsufa at-Taqaḥiego – irackiego gubernatora i wodza z czasów Omajjadów. Zaś ‘Alī al-Ḥasan jest uosobieniem okrutnego władcy Iraku, który zamordował tysiące ludzi, a ostatnią jego ofiarą był Ibn Ğubayr. Taki magiczny i surrealistyczny świat prezentuje okrucieństwo i despotyzm wszystkich władców na przestrzeni dziejów aż do czasów współczesnych. Poprzez sięganie do odległych wydarzeń pisarka chciała ukazać, że historia się powtarza, a czasy prześladowań, represji, okrucieństwa i przemocy nie minęły. Ḥaydar jest nie tylko głosem Sa‘īda Ibn Ğubayra, ale i milionów ludzi – ofiar despotyzmu i okrucieństwa tyranów. Bohater mówi do dyktatora, którym może być na przykład al-Ḥaġġāġ lub ‘Alī al-Ḥasan:

Ja cię znam. W tamtych czasach żyłem obok ciebie i byłem ostatnią twoją ofiarą. Ja jestem ostatnim, który cię zabił, a ty jesteś pierwszym, który mnie zabił... Kiedy wyszedłem z ciemności ku światłu, zobaczyłem, że wciąż prześladowasz mnie, ponieważ twój obraz, który ma wiele twa-

<sup>507</sup> Aḥmad Tināwī, „*Şilsāl*” Samar Yazbik: *al-qarīn at-tiqānī li-ḥiṭāb al-maskūt ‘anhu*, „Tiṣrīn”, 02.03.2005, s. 8.

rzy i wymiarów, jest tuż przede mną. Nie byłem 'Abd Allāhem [Ibn az-Zubayrem, przywódca Mekki zabity przez al-Ḥağğāga] i nie byłem Sa'idem [Ibn Ćubayrem]. Byłem wszystkimi tymi<sup>508</sup>.

Tu pisarka odnosi się do historycznych wydarzeń związanych ze śmiercią Ibn Ćubayra. Kroniki podają, że po tym, jak ściął jego głowę, al-Ḥağğāga zaczęły męczyć koszmary sennie i halucynacje, w wyniku których wkrótce zmarł. Można w tym dopatrzeć się aluzji mającej nieść przesłanie, że przekleństwo Ibn Ćubayra zabiło niepokonanego dyktatora, ale oni nie zmarli, tylko wciąż toczą walkę dobra ze złem, odradzając się na nowo w kolejnych pokoleniach.

Ḥaydar w słowach do swego oprawcy kieruje przesłanie do wszystkich dyktatorów, iż wszystko ma swój początek i koniec, bo nic nie jest wieczne – również władza, a życie nadal jest polem walki:

Czy pamiętasz, co mówiłeś przed swoją śmiercią? Moja dusza była ciężarem na twoim ciele, a ja zaobserwowałem twoje halucynacje, gdy umierałeś, czy myślałeś, że jesteś wieczny i nieśmiertelny po tym, jak usypałeś góry ze świętych głów?<sup>509</sup>

Bardzo ważną postacią jest Dallā, która pracowała jako służąca w domu Ḥaydara i od dzieciństwa kochała się w nim. Gdy ten decyduje się żyć w izolacji od świata zewnętrznego, tylko ona pozostaje przy nim, wiernie mu służąc. Jest ona brzydka, grubą, niską kobietą, ale obdarzoną silnym charakterem i wrodzoną mądrością, niezależną od braku wykształcenia. Zaś Ḥaydar to przystojny mężczyzna uosabiający anielskie piękno powierzchowności i wnętrza. Reprezentują oni, jak utrzymuje sama pisarka, „różny wymiar piękna i stają się tłem i kontrastem dla ukazania swoich walorów oraz uzupełniają się wzajemnie”<sup>510</sup>.

W Dalli daje się dostrzec obraz nie tylko wiejskiej kobiety, ale każdej, która spędziła życie w domowych pieleszach i nie miała okazji poznać innego życia, dostępnego mężczyznom. Znalazłszy się pierwszy raz w mieście, dostrzega jego piękno, czuje zapach prawdziwego życia i wolności. Wówczas krzyczy dziwnym, pełnym smutku i zadziwienia głosem, wyrażając pretensje do mężczyzn, którzy odebrali jej wolność:

Ja nie wiedziałam, że świat jest taki piękny. Ja nie wiedziałam, że świat jest taki piękny! Słodki. Niech Bóg was potępi. Biada wam. Czy ja żyję, skoro cały świat jest na zewnątrz?<sup>511</sup>

Kolejną znaczącą postacią w utworze jest Rihām, oficjalnie córka Ḥaydara, ale istnieją uzasadnione podejrzenia, że jej ojcem może być 'Alī al-Ḥasan – wieloletni kochanek matki. Dziewczyna jest zakochana ze wzajemnością w synu 'Alego al-Ḥasana, który niepokoi się, gdyż podejrzewa, iż oboje są jego dziećmi. Dlatego mężczyzna podejmuje wszelkie środki, by młodzi rozstali się, i zmusza swojego jedynaka do wyjazdu z kraju. Chłopak ostatecznie ulega ojcu, przedkładając możliwość odziedziczenia stanowiska i władzy w państwie nad uczucia. Sytuację tę można odnieść do krajów arabskich, w których pozornie jest ustrój republikański, ale w praktyce bardzo często wysokie stanowiska państwowe są – niezgodnie z konstytucją – dziedziczone z ojca na syna.

<sup>508</sup> Samar Yazbik, *Şiṣāl*, Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut 2005, s. 131.

<sup>509</sup> *Ibid.*, s. 131.

<sup>510</sup> Słowa z wywiadu autora tej książki z pisarką Samar Yazbik, Damaszek, 19.04.2005.

<sup>511</sup> Samar Yazbik, *Şiṣāl*..., s. 24.

Po śmierci ojca w ręce Rihām wpadła koperta pełna jego notatek. Dziewczyna zabrała je z zamiarem przeczytania, jednak została napadnięta i obezwładniona przez ochroniarzy 'Alego al-Ḥasana oraz doprowadzona do jego biura w bunkrach. Powieść kończy się sceną, kiedy al-Ḥasan czyta zabrane Rihām refleksje Ḥaydara na temat życia, cierpienia, prześladowań przez okrutnego oprawcę przypominającego 'Alego al-Ḥasana, al-Ḥaḡḡāḡa i innych okrutników na przestrzeni wieków oraz opisów metafizycznych metamorfoz jego samego, polegających na wcielaniu się w różnych ludzi. 'Alī al-Ḥasan, zamknięty w swoim bunkrze, pogrążony w lekturze notatek, nagle doznaje halucynacji, w których Ḥaydar wychodzi ze ścian i luster. Zaczyna z nim walczyć, tłukąc lustro, bijąc w ściany, aż w końcu pada nieprzytomny na ziemię. Ta scena przywodzi na myśl Don Kichota walczącego z wiatrakami. Taką interpretację potwierdza fakt, iż autorka niejednokrotnie wtrącała fragmenty utworu Cervantesa, wplatając je umiejętnie w tekst.

Samar Yazbik w swojej powieści nie stawia pod osąd wyłącznie syryjskiej partii rządzącej i skutków jej działań, ale próbuje rozliczyć się z dyktaturą trwającą w całym świecie arabskim na przestrzeni wieków, począwszy od dynastii Omajjadów po dzień dzisiejszy. Wybitny krytyk i pisarz, Nabil Sulaymān, określił to, pisząc:

Powieść, ukazując walki, wychodzi poza syryjskie ciało, obejmując zasięgiem arabskie i muzułmańskie ciało, oraz sięga w głąb historii poprzez notatki Ḥaydara, w których bohater zwraca się do rywala, odradzając się w ciałach nowych istot ludzkich na przestrzeni wielu pokoleń<sup>512</sup>.

Bez wątpienia powieść *Ṣiṣāl* można zaliczyć do nowego typu syryjskiego powieściopisarstwa, wybitnego tak pod względem nowatorskiej techniki narracyjnej, jak i wymowy, która akcentuje istotne sprawy ojczyzny w szerokim aspekcie, mając na uwadze historyczne źródła tych problemów oraz ich genezę religijną i kulturową.

<sup>512</sup> Patrz: Nabil Sulayman, *Asrār at-tahyil...*, s. 158.



# ZAKOŃCZENIE

W niniejszej książce przeprowadzono analizę syryjskiego powieściopisarstwa po roku 1961, jego dróg rozwoju, najważniejszych kierunków i prądów oraz wiodącej tematyki i problematyki. Rozważania te pozwalają wysnuć wnioski, że sztuka powieściowa z lat 1962–1980 była otwarta na różne prądy i trendy literackie. Wielu jej przedstawicieli znalazło się pod ogromnym wpływem europejskich twórców literackich, a także prozaików egipskich, znanych w całym arabskim świecie. Zauważono, iż romantyzm przestał być popularny, a nastąpiła dominacja realizmu, zmierzającego w różnych kierunkach, uwidoczniającego się w twórczości najwybitniejszych ówczesnych pisarzy. Rozwinął się realizm krytyczny i socjalistyczny, pojawiły się też nowe trendy o charakterze modernistycznym, symbolicznym, egzystencjalnym oraz wykorzystujące elementy legend. Zwrócono uwagę na powstały w połowie lat sześćdziesiątych eksperymentalny typ tak zwanej nowej powieści.

Analizy dowiodły, iż w latach 1981–2000 powieściopisarze zaczęli nieśmiało uwalniać się od tematów tabu. Przedstawiono utwory przełamujące stereotypy i ograniczenia, o nowym charakterze, prezentujące przemiany w społeczeństwie syryjskim i poruszające aktualne zagadnienia. Zwrócono uwagę na tendencje postmodernistyczne w prozie, promujące nowe spojrzenie na wiele aspektów życia. Badania wykazały, że wielu twórców sięgało do syryjskiej historii z pierwszej połowy dwudziestego wieku, przedstawiając i oceniając ją jednak z innej perspektywy i w odważny sposób. Zaprezentowano też typ powieści ukazującej losy kilku kolejnych pokoleń rodziny na tle historycznych wydarzeń.

Przeprowadzone badania nad powieścią nowego tysiąclecia (2001–2005) wykazały, że twórcy zaczęli odważniej podejmować różnorodną aktualną tematykę, w szczególności polityczną, co do tej pory stanowiło tabu. Sztuka powieściowa rozwija się dynamicznie. Młodzi pisarze są przychylni nowatorskim technikom pisania. Opierają się na wielopłaszczyznowej formie narracyjnej, składającej się z wielu tematycznych odłamków wzajemnie się zazębiających, a ich utwory zawierają śmiałe poglądy oddające ducha czasu.

Powieść, po długich latach dominacji poezji, stała się wiodącym gatunkiem w literaturze syryjskiej. Bez wątplenia, na swojej trudnej i skomplikowanej drodze rozwoju wniosła wiele do piśmiennictwa arabskiego, można więc porównać dzieła niektórych pisarzy syryjskich do utworów wybitnych arabskich, a nawet światowych twórców.



# BIBLIOGRAFIA

## Źródła

- 'Abd al-Karīm Ḥusayn, *Šaġarat at-tūt*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2002.
- 'Abdū Bāsīm, *Ġisr al-mawt*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1997.
- Abū Šanab 'Ādil, *Wardat aš-šabāh*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.
- Abū Ma'tūq Muḥammad, *Ġabal al-hutāfāt al-ḥazīn*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1992.
- Aliksān Ġān, *An-Nahr*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1979.
- 'Azm Nizār Ma'ayyad al-, *Salās al-mādi*, Dār Ibn Zaydūn, Damaszek 1964.
- Barakāt Ḥalim, *'Awdat at-ṭā'ir ilā al-baḥr*, Bejrut 1969.
- Baytār Hayfā' al-, *Imra'a min ḥādā al-'ašr*, Dār As-Sāqi, Bejrut 2004.
- Dahabī Hayrī ad-, *Malakūt al-busaṭā'*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.  
*At-Taḥawwulāt: Ḥasiba*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1987.  
*Fayyād*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1990.  
*Hišām aw ad-dawarān fi al-makān*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1997.
- Dāwūd Aḥmad Yūsuf, *Dimašq al-ġamila*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.  
*Al-Ḥuyūl*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1976.
- Dihni Šalāh, *Milḥ al-arḍ*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1972.
- Ḥaddād Fawwāz, *Mirsāl al-ġarām*, Dār Riyād ar-Rayyis, Bejrut 2004.
- Ḥāni Malāḥa al-, *Ḥuṭuwāt fi aḍ-ḍabāb*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1984.  
*Banāt ḥāratinā*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1998.
- Ḥannūs Ġurgit, *'Ašīqat ḥabibi*, Al-Maktab at-Tiġāri, Bejrut 1964.
- Ḥaqqī Badī', *Ġufūn tashaq aš-šumar*, Dār Al-'Ilm li-l-Malāyin, Bejrut 1968.  
*Ahlām ar-rašif al-maġrūh*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1973.  
*Ḥamasāt al-'ukkāza al-miskina*, Dār Al-'Ilm li-l-Malāyin, Bejrut 1987.
- Ḥaydar Ḥaydar, *Al-Fahd*, Dār Ibn Rušd, Bejrut 1977 (wyd. 2).  
*Walima li-a'šāb al-baḥr: našid al-mawt*, Ward li-ṭ-Ṭibā'a wa an-Našr wa at-Tawzi', Damaszek 2000 (wyd. 7).
- Ḥiġāzī 'Abd an-Nabī, *Al-Yāqūtī*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1977.
- Ḥurtuš Faiṣal, *Ḥammām an-niswān*, Dār Al-Masār, Bejrut 1999.
- Ḥūrī Külit al-, *Wa marra šayf*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1975.  
*Da'wa ilā Al-Qunayyira*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1976.
- Ḥušš Umayma al-, *At-Tawq*, Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut 1997.
- Idlibī Ulfat al-, *Dimašq yā basmat al-ḥuzn*, Dār Ṭalāš, Damaszek 1995 (wyd. 3).
- Iḥlāšī Walid, *Šitā' al-baḥr al-yābis*, Dār 'Uwaydāt, Bejrut 1965.  
*Aḥdān as-sayyida al-ġamila*, Dār Al-Aġyāl, Damaszek 1969.  
*Aḥzān ar-ramad*, Dār Abġad, Bejrut 1975.  
*Bayt al-ḥuld*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1982.  
*Dār al-mut'a wa riwāyāt uḥrā (Muḥtārāt Walid Iḥlāšī, tom 2)*, Dār 'Aṭiyya, Liban (bez daty).  
*Zahrāt aš-šandal wa riwāyāt uḥrā (Muḥtārāt Walid Iḥlāšī, tom 3)*, Dār 'Aṭiyya, Liban (bez daty).
- Iḥtiyār Nasīb al-, *Suqūt al-firank*, Ittihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1974.

- Isbir 'Abir, *Lūlū*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 2004.
- Ismā'il Šidqī, *Al-'Uṣāt*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut 1964.
- Kayyālī Ḥasib, *Ağrās al-banaḥsağ aṣ-ṣağira*, Al-Manšūrāt al-'Ilmiyya, Bejrut 1970.
- Kilānī Qamar, *Ayyām mağribiyya*, Dār Al-Kātib al-'Arabī, Bejrut 1965.
- Kuzbarī Salmā al-Ḥaffār al-, *Al-Burtuqāl al-murr*, Dār An-Nahār, Bejrut 1974.
- Masālīma In'am al-, *Al-Ḥubb wa al-wahl*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1963.
- Miḍfa'i Walid, *Gurabā' fi awṭānīnā*, Dār An-Nahār, Bejrut 1972.
- Mīna Ḥannā, *Aṣ-Širā' wa al-'āsifa*, Maktabat Rimūn, Bejrut 1966.
- Aṭ-Ṭalğ ya'ti min an-nāfiḍa*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1969.
- Aṣ-Šams fi yawm gā'im*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1973.
- Hikāyat baḥḥār*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1981.
- Ad-Daql*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1982.
- Al-Marfa' al-ba'id*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1983.
- Ar-Rabī' wa al-ḥarīf*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1984.
- Baqāyā ṣuwar*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 2002 (wyd. 7).
- Al-Mustanqa'*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 2003 (wyd. 7).
- Naḥawī Adīb, *Ġūmbī*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1965.
- 'Urs filasṭīnī*, Dār Al-'Awda, Bejrut 1969.
- Tāğ al-lu'lu'*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1980.
- Āḥir man šubbiha lahum*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1991.
- Nāšif 'Abd al-Karīm, *Aṭ-Ṭariq ilā aṣ-šams: Tašriqat Āl al-Murr*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1992.
- Aṭ-Ṭariq ilā aṣ-šams: Šarq – Ġarb*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1996.
- Aṭ-Ṭariq ilā aṣ-šams: Al-Ġawzā'*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2000.
- Na'na' Ḥamida, *Man yağru' 'alā aṣ-šawq*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1989.
- Quṣaybātī Anwar, *Narsīs*, Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut 1962.
- Rāhib, Ḥanī ar-, *Šarḥ fi tāriḥ ṭawil*, Dār Al-Ağyāl, Damaszek 1970.
- Alf layla wa laylatān*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1977.
- Balad wāhid huwa al-'ālam*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1985.
- Rifā'iyya Yāsīn, *Ra's Bayrūt*, Dār Al-Mutanabbī, Bejrut–Paryż 1992.
- Rizz Ḥalil ar-, *Salamūn Irlandī*, Dār Al-Yanābī', Damaszek 2004.
- Sammān Ġāda as-, *Bayrūt 75*, Manšūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut 1993 (wyd. 6).
- Kawābis Bayrūt*, Manšūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut 2000 (wyd. 8).
- Laylat al-milyār*, Manšūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut 1986.
- Sarāy ad-Dīn, Wahīb, *Ar-Rağul wa az-zinzāna*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1988.
- Ištiqāqāt al-faṣl al-aḥīr*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1996.
- Sālīm Ġurğ, *Fī al-manfā*, Dār 'Uwaydāt, Bejrut 1962.
- Sibā'i Fāḍil as-, *Ṭumma azhara al-ḥuzn*, Dār Išbiliya, Damaszek 1991 (wyd. 3).
- Riyāḥ kånūn*, Dār Al-Qiṣṣa al-'Arabiyya, Aleppo 1968.
- Sulaymān Nabil, *As-Siğn*, Dār Al-Fārābī, Bejrut 1972.
- Ṭalğ aṣ-ṣayf*, Dār Al-Ağyāl, Damaszek 1973.
- Madārāt aṣ-Šarq: Al-Ašri'a*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1990.
- Madārāt aṣ-Šarq: Banāt Na'š*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1990.
- Madārāt aṣ-Šarq: At-Tiğān*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1993.
- Madārāt aṣ-Šarq: Aṣ-Šaqā'iq*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1993.
- 'Uğaylī 'Abd as-Salām al-, Quṣaybātī Anwar, *Alwān al-ḥubb at-talāṭa*, Dār Al-'Awda, Bejrut 1973.
- 'Uğaylī 'Abd as-Salām al-, *Qulūb 'alā al-aslāk*, Al-Ahliyya li-n-Našr wa at-Tawzi', Bejrut 1974.
- Azāḥir tišrin al-mudammāt*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1977.
- Arḍ as-Siyyād*, Londyn 1998.
- 'Ursān 'Alī 'Uqla, *Šaḥrat Al-Ġawlān*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1982.



- Yazbik Samar, *Şiṣāl*, Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut 2005.
- Zarzūr Fāris, *Lan tasquṭ al-madīna*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1969.
- Hasan Ćabal, Dār Al-I'tidāl, Damaszek 1969.
- Al-Lā' iġtimā' iyyūn, Dār Al-Aġyāl, Damaszek 1970.
- Al-Ḥufāt wa ḥuffayy Hunayn, Dār Al-Aġyāl, Damaszek 1971.
- Al-Aṣṣiyā' wa as-sāda, Dār Al-Aġyāl, Damaszek 1971.
- Al-Mudnibūn, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1974.

## Opracowania w języku arabskim

- Abū Ḥaddūr Muḥammad, *Ṭalġ aṣ-ṣayf wa al-luġa ar-ramziyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000.
- Abū Hayf 'Abd Allāh, *Al-Adab wa at-taġyir al-iġtimā'i*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1990.
- Ṭaġdid as-sard ar-riwā'i: Taġārib min riwāyat aṭ-ṭamāniniyyāt wa at-tis'iniyyāt*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000.
- Al-Ćins al-ḥā'ir – azmat ad-dāt fī ar-riwāya al-'arabiyya*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Bejrut 2003.
- 'Abdū Bāsīm, *Qirā'a fī taġrubat ar-riwā'i Wahīb Sarāy ad-Dīn*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000.
- Riwāyat At-Tawq bayna al-wāqi' wa aṭ-tumūh*, „Al-Usbū' al-Adabi”, nr 700, 11.03.2000.
- Šaġarat at-tūt bayna al-yabās wa al-iḥḍirār*, „Aṭ-Ṭawra (Al-Mulḥaq aṭ-Ṭaqāfi)”, nr 348, 20.02.2003.
- A'raġ Wāsini al-, *Al-Mutaḥayyal ar-riwā'i wa at-tāriḥ. Madārāt aṣ-Šarq: binyāt at-tafakkuk wa al-iḥtirāq*, w: *Nabil Sulaymān aw rub' qarn min al-kitāba*, Dār Aṣ-Šurūq li-n-Našr wa at-Tawzi' i Dār Kan'ān li-d-Dirāsāt wa an-Našr, Amman–Damaszek 1996.
- 'Aṭṭār Naġāḥ al-, *Muqaddama*, w: Ḥannā Mina, *Aṣ-Šams fī yawm gā'im*, Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek 1973.
- 'Awaḍ Ibrāhīm, „*Walīma li-a'ṣāb al-baḥr*” bayna qiyam al-Islām wa ḥurriyyat al-ibdā', Maktabat Zahrā' aṣ-Šarq, Kair 2001.
- Durayl 'Adnān Ibn, *Adab al-qiṣṣa fī Sūriyya*, Dār Al-Fann al-'Ālamī al-Ḥadiṭ, Damaszek 1966.
- Ar-Riwāya al-'arabiyya as-sūriyya – dirāsa nafsiyya*, Maṭba'at al-Ādāb wa al-'Ulūm, Damaszek 1973.
- Fayṣal Samar Rūḥi al-, *As-Siġn as-siyāsī fī ar-riwāya al-'arabiyya*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1983.
- Binā' ar-riwāya al-'arabiyya as-sūriyya 1980/1990*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 1995.
- Ar-Riwāya al-'arabiyya: al-binā' wa ar-ru'yā – muqārabāt naqdiyya*, Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek 2003.
- Furayġāt 'Ādil, *Hayfā' al-Bayṭār tantaṣir li-l-ḥubb wa al-'aṭā' fī riwāyatihā al-ġadīda „Imra'amin ḥādā al-'aṣr*”, „Al-Mawqif al-Adabi”, nr 397, 05.2004.
- Ḥalawānī Fādiya al-Maliḥ, *Ar-Riwāya wa al-idyūlūġiyā fī Sūriyya (1958–1990)*, Dār Al-Aḥālī, Damaszek 1998.
- Ḥamārīna Samar al-, *Hākaḍa qara'tu Ḥannā Mina*, Maṭba'at Dimašq, Damaszek 2001.
- Ḥammūd Māġida, *Ĝamāliyyāt al-muġāmara ar-riwā'iyya ladā Ĝāda as-Sammān*, Dār aṭ-Ṭali'a, Bejrut 2005.

- Ḥarfūš Salmān**, *Iḥlālāt naqdiyya (dirāsāt taḥbīqiyya fi al-adab as-sūrī al-ḥadīṭ)*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 2000.
- Ḥaṭīb Ḥusām al-**, *Subul al-mu’attirāt al-aḡnabiyya wa aṣkālūhā fi al-qīṣṣa as-sūriyya*, Maṭābi‘ al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszek 1991 (wyd. 5).  
*Tumma azhara al-ḥuzn (naqd)*, „Aṭ-Ṭaqāfa al-‘Arabiyya”, nr 9, 09.1975.
- Ḥūrāniyya Sa‘īd**, *Muqaddama*, w: Ḥannā Mīna, *Aṣ-Širā’ wa al-‘āsiḥa*, Maktabat Rīmūn, Bejrut 1966.
- Ḥurtuṣ Fayṣal**, *Riwāya dāt tafāṣil tataṣazzā wa luḡa qādira ‘alā al-la‘ib*, „Aṣ-Šarq al-Awsaṭ”, nr 9557, 27.01.2005.
- Ḥusayn Sulaymān**, *Aṭ-Ṭariq ilā an-naṣṣ: maqālāt fi ar-riwāya al-‘arabiyya*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1997.
- Ḥaṭīb Muḥammad Kāmil al-**, **‘Id ‘Abd ar-Razzāq**, *‘Ālam Ḥannā Mīna ar-riwā‘i*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1979.
- ‘Id ‘Abd ar-Razzāq**, *At-Taḥawwulāt (Ḥasiba) wa al-baḥṭ ‘an sirr at-tārīḥ*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āsiḥa*), 05–06.2000.
- ‘Id Miḥā‘il**, *Ar-Tawq – Tamāhī al-unūta al-‘adba bi-r-ruḡūla aṣ-ṣulba*, „Al-Mawqif al-Adabī”, nr 339, 07.1999.
- Iḥlāṣī Walid**, *Mawḡāt naqdiyya wa liqā‘āt* (Muḥtārāt Walid Iḥlāṣī, tom 11), Dār ‘Atiyya, Liban (bez daty).
- ‘Iṣmat Riyād**, *Min layl al-ḡurabā’ ilā laylat al-milyār*, „Dirāsāt ‘Arabiyya”, nr 1, 11.1990.
- Kapua Paula De**, *At-Tamarrud wa al-iltizām*, Dār Aṭ-Ṭalī‘a, Bejrut 1992.
- Kāsūḥa Murād**, *Ar-Ru‘ya al-idlyūḡiyya wa al-mawrūt ad-dīnī fi adab Ḥannā Mīna*, Dār Aḍ-Ḍākira, Ḥimṣ 1991.
- Mar‘ī Fu‘ād**, *Madārāt at-tārīḥ fi ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āsiḥa*), 05–06.2000.
- Mīna Ḥannā**, *Hawāḡis fi at-taḡrubā ar-riwāiyya*, „Tiṣrīn”, nr 2124, 22.02.1982.
- Muṣṭafā Šākīr**, *Al-Qiṣṣa fi Sūriyya*, Kair 1958.  
*Muḥādarāt ‘an al-qīṣṣa fi Sūriyya ḥattā al-ḥarb al-‘ālamīyya aṭ-ṭāniya*, Ma‘had Ad-Dirāsāt al-‘Arabiyya al-‘Āliya, Kair 1958.
- Nābulṣī Šākīr an-**, *Mabāhiḡ al-ḥurriyya fi ar-riwāya al-‘arabiyya*, Al-Mu‘assasa al-‘Arabiyya li-d-Dirāsāt wa an-Naṣr, Bejrut 1992.
- Na‘īsa Ġihād ‘Aṭā**, *Fi muṣkilāt as-sard ar-riwā‘i, qirā’a ḥilāfiyya...*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 2001.
- Naqqāṣ Raḡā’ an-**, *Qiṣṣat riwayatayn – Dirāsa naqdiyya wa fikriyya li-riwāyat „Ḍākirat al-ḡasad” wa riwāyat „Walīma li-a‘šāb al-baḥr”*, Dār Al-Hilāl, Kair 2001.
- Naqqāṣ Farīda an-**, *Qirā’a naqdiyya li-riwāyat „Walīma li-a‘šāb al-baḥr”*, „Adab wa Naqd”, nr 179, 07.2000.
- Qāḍī Imān al-**, *Ar-Riwāya an-nasawiyya fi Bilād Aṣ-Šām – as-simāt an-naḥsiyya wa al-fanniyya 1950–1985*, Dār Al-Aḥālī, Damaszek 1992.
- Qā‘ūd Ḥilmi Muḥammad al-**, *Ḥiwār ma’a ar-riwāya al-mu‘āsiḥa fi Miṣr wa Sūriyya*, Iṣbiliyya li-d-Dirāsāt wa an-Naṣr wa at-Tawzi‘, Damaszek 1999.
- Ruḍwān Muḥammad**, „*Mirsāl al-ḡarām*” bayna al-ḥadāṭa wa al-bawḥ bi-l-maskūt ‘anhu. „Al-Uṣbū’ al-Adabī”, nr 1007, 28.05.2006.
- Sālim Ġurḡ**, *Al-Muḡāmara ar-riwā‘iyya*, Ittihād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 1973.
- Sarāy ad-Dīn Wahīb**, *Šahāda ḥawla taḡrubatī ar-riwā‘iyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āsiḥa*), 05–06.2000.
- Sa‘āfin Ibrāhīm as-**, *Ṭaṭawwur ar-riwāya al-‘arabiyya al-ḥadīṭa fi Bilād Aṣ-Šām (1870–1967)*, Dār Al-Manāhil, Bejrut 1987 (wyd. 2).
- Sa‘īd ‘Alī ‘Abd Allāh**, *Ḥammām an-niswān: ṣūra muṭlā li-l-Yahūdī fi ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āsiḥa*), Damaszek, 05–06.2000.

- Sibā'i Fāḍil as-, *Naqd an-nad: ʿumma azhara al-ḥuzn*, „Aṭ-Ṭaqāfa al-‘Arabiyya”, nr 1, 01.1976.
- Sulaymān ‘Abd ar-Raḥmān, *Al-Baṭal at-tirāḡīdi fī ar-riwāya – „Al-Fahd” li-Ḥaydar Ḥaydar namūdaḡan*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āšira*), 05–06.2000.
- Sulaymān Nabīl, *Ar-Riwāya as-sūriyya (1967–1977)*, Manšūrāt Wizarat Aṭ-Ṭaqāfa wa al-Iršād al-Qawmī, Damaszek 1982.  
*Ḥiwārāt wa šahādāt*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1995.  
*Al-Matn al-muṭallaṭ*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 1999.  
*Al-Matn al-muṭallaṭ (2)*, Al-Maḡlis al-A‘lā li-ṭ-Ṭaqāfa, Kair 2004.  
*Asrār at-taḡyīl ar-riwā‘i*, Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek 2005.
- Summāḡ Fayṣal, *Ar-Riwāya as-sūriyya naš‘atuhā wa taṭawwuruhā – maḡāhibuhā*, Maṭābi‘ al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszek.
- Ša‘bān ‘Abd al-Karīm, *Naqd al-hutāfāt al-ḡazina*, „Al-Mawqif al-Adabī”, nr 269, 09.1993.
- Ša‘bān Buṭayna, *Mi‘at ‘ām min ar-riwāya an-nisā‘iyya al-‘arabiyya*, Dār Al-Ādāb, Bejrut 1999.
- Šubayl ‘Abd al-‘Azīz, *Al-Fann ar-riwā‘i ‘inda Ġāda as-Sammān* (Kitāb Al-Ma‘ārif), Dār Al-Ma‘ārif, Sūsa 1987.
- Šukrī Ġālī, *Ar-Riwāya al-‘Arabiyya fī riḡlat al-‘aḡāb*, ‘Ālam al-Kutub, Kair 1971.  
*Al-Ġurba wa al-intimā’ fī riwāyāt Ḥannā Mina*, „Aṭ-Ṭalī‘a al-Mišṣriyya”, 10.1970.
- Šāliḡ Šalāḡ, *Mumkināt an-naṣṣ*, Dār Al-Ḥiwār, Latakia 2000.
- Šawwāf Muḡammad aš-, *Qirā‘a fī riwāyat (Ġisr al-mawt) li-Bāsim ‘Abdū*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āšira*), 05–06.2000.
- Taqrir Laḡnat al-Maḡlis al-A‘lā li-ṭ-Ṭaqāfa. „Walīma li-a‘šāb al-baḡr” *tantašir li-l-qiyam al-islāmiyya didda da‘āwā al-ilḡād*, „Al-‘Arabī”, nr 702, 11. 05.2000.
- Tināwī Aḡmad, „Šilšāl” *Samar Yazbik: al-qarīn at-tiqānī li-ḡitāb al-maskūt ‘anhu*, „Tišrin”, 02.03.2005.
- ‘Uḡaylī ‘Abd as-Salām al-, *Muḡaddama*, w: Walid Iḡlāšī, *Hikāyāt al-hudhud wa riwāyāt uḡrā* (*Muḡtārāt Walid Iḡlāšī* – tom 1), Dār ‘Aṭiyya, Liban (bez daty).
- Yāziḡī, Nawāl al-, *Šahādāt fī ar-riwāya as-sūriyya*, „Dirāsāt Iṣtirākiyya”, nr 182/183 (wydanie specjalne pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu‘āšira*), 05–06.2000.
- Zarzūr Fāris, *Ḥiwār*, „Al-Mawqif al-Adabī”, nr 129/130, 1982.

## Opracowania w językach europejskich

- Allen Roger, *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*, Syracuse University Press, Syracuse, New York 1995 (wyd. 2).
- Bielawski Józef, Skarżyńska-Bocheńska Krystyna, Jasińska Jolanta, *Nowa i współczesna literatura arabska 19 i 20 w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1978.
- Kundera Milan, *Sztuka powieści*, przeł. Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2004 (wyd. 2, zmienione).
- Sh‘hadeh Yousef, *Powieści Gassāna Kanāfaniego: bohaterowie – ich świat, dramaty i nadzieje*, The Enigma Press, Kraków 2003.



# INDEKS SYRYJSKICH POWIEŚCI Z LAT 1865–2000\*

## Powieści z lat 1865–1961

Rok	Autor	Tytuł	Wydawca i miejsce wydania
1865	Fransīs al-Marrāš	<i>Ġābat al-ḥaqq</i>	Al-Maṭba'a al-Mārūniyya, Aleppo (Syria)
1872	Fransīs al-Marrāš	<i>Durr aš-šadaf fī ġarā'ib aš-šadaf</i>	Bejrut
1880	Nu'mān al-Qasāṭilī Nu'mān al-Qasāṭilī	<i>Muršid wa Fitna Al-Fatāt al-amīna wa ummuhā</i>	mağallat „Al-Ġinān”, Bejrut mağallat „Al-Ġinān”, Bejrut
1881	Nu'mān al-Qasāṭilī	<i>Anīs wa Anīsa</i>	mağallat „Al-Ġinān”, Bejrut
1903	'Abd al-Masiḥ al-Antākī	<i>Fatāt Isrā'il</i>	Maṭba'a Al-'Umrān, Aleppo
1907	Miḥā'il aš-Šaqqāl	<i>Laṭā'if as-samar fī sukkān az-Zuhra wa al-qamar</i>	Egipt
	Šukrī al-'Asalī	<i>Fağā'i' al-bā'isīn</i>	mağallat „Al-Muqtabas”, Kair
1909	Rafiq Rizq Sallūm	<i>Amrād al-'aṣr al-ğadid</i>	Bejrut
1911	Miḥā'il aš-Šaqqāl	<i>Al-'Ibar</i>	Al-Maṭba'a al-Mārūniyya, Aleppo
1913	Šukrī al-'Asalī	<i>Natā'iğ al-ihmāl</i>	mağallat „Al-Muqtabas”, Kair
1928	Ibrāhīm Anwar Fawq al-'Āda	<i>Ṭamarāt aṭ-tabāt</i>	Al-Maṭba'a al-'Arabiyya, Kair
1929	Ma'rūf al-Arnā'ūt	<i>Sayyid Qurayš (3 tomy)</i>	Maṭba'at Fatā al-'Arab, Damaszek
1935	'Alī an-Nāšir	<i>Al-Balda al-mašhūra</i>	mağallat aṭ-Ṭalī'a, Damaszek
1936	'Abd Allāh Yūrki Ma'rūf al-Arnā'ūt	<i>Fī Himā al-Ḥaram 'Umar Bin al-Ḥaṭṭāb (2 tomy)</i>	Maṭba'at Sab', Aleppo Damaszek
1937	Šakīb al-Ġabirī	<i>Naham</i>	Dār Al-Yaqāza, Damaszek
1939	Šakīb al-Ġabirī	<i>Qadar Yalhū</i>	Dār Al-Yaqāza, Damaszek
1941	Ma'rūf al-Arnā'ūt	<i>Ṭariq Bin Ziyād</i>	Maṭba'at Dimasq, Damaszek

\* Indeks oparto na *Indeksie powieści syryjskich (1865–1999)*, opracowanym przez Ḥusāma al-Ḥaṭība, Samara Rūḥi al-Fayṣala i 'Abd Allāha Abū Hayfa, zamieszczonym w czasopiśmie: „Dirāsāt Ištirākiyya”, nr 182/183 (specjalne wydanie pt.: *Ar-Riwāya as-suriyya al-mu'āšira*), 05–06.2000, s. 513–543. Ponieważ indeks wykazywał pewne braki, został uzupełniony i uaktualniony, natomiast niektóre pozycje w nim ujęte zostały usunięte przez autora opracowania, gdyż twórcy tych powieści nie byli Syryjczykami, a Palestyńczykami i Jordańczykami zamieszkałymi w Syrii.

1942	Ma'rūf al-Arnā'ūt	<i>Fāṭima al-Batūl</i>	Maṭba'at Dimašq, Damazek
1943	Ḥalil al-Hindāwī	<i>Iram dāt al-'imād</i>	Maṭba'at An-Nahḍa, Aleppo
1944	Ḥayr ad-Dīn al-Ayyūbī	<i>Qaṣr al-ḡamāḡim</i>	Damazek
1945	Ḥayr ad-Dīn al-Ayyūbī	<i>As-Sulwān al-kāḍib</i>	Dār Al-Yaqāza, Damazek
1946	Šakīb al-Ġabirī	<i>Qaws Quzaḥ</i>	Dār Al-Yaqāza, Damazek
1947	'A. Āl aš-Šalabī	<i>Min al-maḡhūl ilā Māyā</i>	Ṭabbāḥ Iḥwān, Aleppo
1948	Ḥayr ad-Dīn al-Ayyūbī	<i>'Aṣf</i>	Damazek
	Yūsuf Mudawwar	<i>Rālf</i>	Dār Ad-Dunyā, Damazek
1950	Ḥayr ad-Dīn al-Ayyūbī	<i>Qulūb</i>	Maktabat An-Nūrī, Damazek
	Ḥalil as-Sibā'ī	<i>Mašra' al-liwā'</i>	Maṭba'at Al-Maytam al-Islāmī, Ḥimš (Syria)
	Widād Sakākīnī	<i>Arwā bint al-ḥuṭūb</i>	Dār Al-Fikr al-'Arabī, Kair
	Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī	<i>Yawmiyyāt Hāla</i>	Dār Al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bejrut
1952	Widād Sakākīnī	<i>Al-Ḥubb al-muḥarram</i>	Dār Al-Fikr al-'Arabī, Kair
	Bašīr al-'Awf	<i>Bā'isa</i>	Maṭābi' Al-Manār, Damazek
	'A. Āl aš-Šalabī	<i>Našīd Kūlūmbā</i>	Maṭba'at Al-Ittiḥād, Aleppo
1953	Muḥammad Sa'id al-Ġunaydī	<i>Al-Aḡqiyā'</i>	Damazek
	Muḥammad Ḥāḡḡ Ḥusayn	<i>Al-Ġū' lā yarḥam</i>	Dār Al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bejrut
	'Abd al-Wahhāb aš-Šabūnī	<i>'Išām</i>	Dār Al-Ma'ārif, Kair
	'Abd ar-Raḥmān al-Bayk	<i>Al-Mu'aḍḍabūn fī al-arḍ</i>	Aleppo
1954	Ḥannā Mīna	<i>Al-Mašābih az-zurq</i>	Dār Al-Fikr al-Ġadīd, Bejrut
1955	Muḥammad Ḥāḡḡ Ḥusayn	<i>I'tirāfāt aš-šayṭān al-azraq</i>	Manšūrat Ar-Ruwwād, Damazek
1956	Ḥasib Kayyālī	<i>Makātīb al-ḡarām</i>	Dār Al-Fārābī, Bejrut
1957	Anṭūn Ḥimšī	<i>Yawmiyyāt ḡundi</i>	Ġarīdat Ar-Ra'y al-'Āmm, Damazek
	'Imād Takrītī	<i>Firansī fī Būr Sa'id</i>	Maṭba'at Al-Ġumhūriyya, Damazek
		<i>Aḥlām ar-rabī'</i>	
1958	Ḥalil as-Sibā'ī	<i>Ġarīmat an-nās</i>	Maṭābi' Al-Ma'raka, Ḥimš
	Ḥalim Barakāt	<i>Al-Qimam al-ḥadrā'</i>	Bejrut
1959	Admūn Baššāl	<i>Šaḡšiyāt tamurr wa</i>	Maṭābi' Al-Wiḥda
		<i>Insān Ya'iš</i>	al-'Arabīyya, Damazek
	Hiyām Nuwaylātī	<i>Fī al-layl</i>	Maṭba'at aš-Šarḥa, Damazek
	Mahfūz Ayyūb	<i>Hākaḍā tušriq aš-šams</i>	Bejrut
	'Abd ar-Raḥmān al-Bāšā	<i>Ar-Rāya aṭ-ṭāliṭa</i>	Damazek
	Kūlit Ḥūrī	<i>Ayyām ma'ahu</i>	Dār Al-Kutub, Bejrut
	'Abd as-Salām al-'Uḡaylī	<i>Bāsima bayna ad-dumū'</i>	Al-Maktab at-Tiḡārī, Bejrut
	Ḥabib Kaḡḡhāla	<i>Qiššat ḥāṭi'a</i>	Al-Maktaba al-'Umūmiyya, Damazek
	Šabāḡ Muḡyī ad-Dīn	<i>Ḥamr aš-šabāb</i>	Dār Maktabat al-Ḥayāt, Bejrut
	Šalāḡ ad-Dīn al-Munaḡḡid	<i>'Arūs al-'arā'is</i>	Bejrut
1960	Šakīb al-Ġabirī	<i>Wadā'an yā Afāmiyā</i>	Dār Al-Hilāl, Damazek
	Walīd Midfa'ī	<i>Muḍakkirāt Manḡūs Afandi</i>	Manšūrat Al-'Ahd al-Ġadīd, Damazek
	Nazīr Zaytūn	<i>Min warā' al-qabr</i>	Dār Ibn Ḥaldūn, Damazek
	Adīb Naḡawī	<i>Matā Ya'ūd al-maṭar</i>	Dār Aṭ-Ṭalī'a, Bejrut

1961	Muṭā' Šafadī Ṭāriq 'Abbās Laylā al-Yāfi Mukarram Ḥāfiẓ Ġūrġit Ḥannūs Kūlit Ḥūrī Muḥammad ar-Rāšid	Ġil al-qadar Ayna abī? At-Ṭulūġ tahta aš-šams Faqadtu waladī Dahaba ba'idan Layla wahīda Ġurūb al-Āliha	Dār Aṭ-Ṭalī'a, Bejrut Maṭābi' Al-Ma'raka, Ḥims Kair Damaszek Dār Al-Andalus, Bejrut Al-Maktab at-Tiġārī, Bejrut Dār Maktabat al-Ḥayāt, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Aṭ-Ṭalī'a, Bejrut Dār Aṭ-Ṭalī'a, Bejrut Bejrut Damaszek
	Hānī ar-Rāhib Muṭā' Šafadī In'ām al-Ġndī Ḥalīm Barakāt Amīra al-Ḥusnī	Al-Mahzūmūn Ṭā'ir muhtarif Zaman ar-ru'b Sittat ayyām Al-Azāhīr al-ḥumr	

## Powieści z lat 1962–2000

Rok	Autor	Tytuł	Wydawca i miejsce wydania	
1962	Amīra al-Ḥusnī Ġūrġ Sālim Anwar Quṣaybātī	Lahīb Fī al-manfā Narsīs	Damaszek Dār 'Uwaydāt, Bejrut Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut	
	1963	In'ām al-Masālima Bint Baradā Fāḍil as-Sibā'ī Muḥammad al-Ḥaṭīb	Al-Ḥubb wa al-waḥl Al-Qalb aq-ḡahabī Ṭumma azhara al-ḥuzn Al-Mu'adḡabūn	Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek Dār Ibn Zaydūn, Damaszek Dār Maktabat al-Ḥayāt, Bejrut Maṭba'at Al-Ġumhūriyya, Damaszek
Fāḍil as-Sibā'ī Mazḡar al-Mulūḥī		Ṭurayyā Ar-Rāḥil	Dār Al-Ittiġāh, Bejrut Manšūrāt Al-Maṭbū'at al-Masīḥiyya	
1964		Šidqī Ismā'il Fāḍil as-Sibā'ī Nizār Ma'ayyad al-'Azīm Ġūrġit Ḥannūs	Al-'Uṣāt Aḡ-Zama' wa al-yunbū' Salāsil al-māḡī 'Ašīqat ḡabibī	Dār Aṭ-Ṭaqāfa, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Ibn Zaydūn, Damaszek Al-Maktab at-Tiġārī, Bejrut
	1965	Walid Iḡlāšī Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī Qamar Kilānī Muḥammad al-Murġānī Adīb Naḡawī 'Abd Allāh Yaḡyā Muḥammad ar-Rāšid	Šitā' al-baḡr al-yābis 'Aynān min Iṣbīliya Ayyām maġribiyya Ṭā'ir min baladī Ġūmbī Al-Ulūha wa al-ḡaṭī'a Al-Maḡmūmūn	Dār 'Uwaydāt, Bejrut Dār Al-Kātib al-'Arabī, Bejrut Dār Al-Kātib al-'Arabī, Bejrut Maṭba'at Aš-Šarq, Aleppo Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Kātib al-'Arabī, Bejrut Dār Al-Kātib al-'Arabī, Bejrut
1966		Hannā Mīna	Aš-Širā' wa al-'āšifa	Maktabat Rīmūn, Bejrut
1967		Ġuzīf Bīlūna	Liqa' aḡar	Al-Maṭba'a at-Ta'āwuniyya, Aleppo

1968	Amal Ğarrāh Badī' Ḥaqqī	<i>Ḥudnī bayna đirā'ayk Ġufūn tashaq aš-šumar</i>	Bejrut Dār Al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bejrut
	Fāḍil as-Sibā'i	<i>Riyāh kânūn</i>	Dār Al-Qiṣṣa al-'Arabiyya, Aleppo
	Ḥaydar Ḥaydar	<i>Al-Fahd (Ḥakāyā an-nawras al-muhāğir)</i>	Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
1969	Maḥfūz Ayyūb Walid Iḥlāšī Fāris Zarzūr	<i>Zahra fi Qabr Aḥḍān as-sayyida al-ğamila Lan tasquṭ al-madina</i>	Dār Al-Ağyāl, Damaszek Dār Al-Ağyāl, Damaszek Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
	Fāris Zarzūr Muḥammad 'Abd al-Wahhāb Ḥannā Mīna	<i>Ḥasan Ğabal Al-Fāris al-maṣlūb Aṭ-Ṭalğ ya'ti min an-nāfiḍa</i>	Dār Al-I'tidāl, Damaszek Dār Al-I'tidāl, Damaszek Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
	Adīb Naḥawī Kūlit al-Ḥūrī Kāzim ad-Dāğistānī Ḥalīm Barakāt Sulaymān Kāmil Ḥālīš al-Ğabirī	<i>'Urs filastīnī Dimašq bayti al-kabīr 'Ašahā kullahā 'Awdat aṭ-ṭā'ir ilā al-baḥr Ramād lā tadrūhu ar-riyāḥ Qif anā dahīla 'alayk Bābil al-ḥāti'a Qārib az-zaman aṭ-ṭaqil</i>	Dār Al-'Awda, Bejrut Dār Al-Kutub, Bejrut Dār Al-Andalus, Bejrut Bejrut –
1970	Maḥfūz Ayyūb 'Abd an-Nabī Ḥiğāzī		Maṭba'at Ad-Ḍād, Aleppo Dār Al-Ağyāl, Damaszek Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib Fāris Zarzūr Nabil Sulaymān Mamdūḥ 'Udwān	<i>Šarḥ fi tāriḥ ṭawīl Al-Lāiğtimā'iyūn Yandāḥ aṭ-tūfān Al-Abtar</i>	Dār Al-Ağyāl, Damaszek Dār Al-Ağyāl, Damaszek Dār Al-Ağyāl, Damaszek Al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszek
	Ḥasib Kayyālī	<i>Ağrās al-banafağ aš-šağira</i>	Al-Manšūrāt al-'Ilmiyya, Bejrut
1971	'Abd an-Nabī Ḥiğāzī	<i>As-Sindiyanā</i>	At-Tawğih al-Ma'nawī, Damaszek
	Ḥalīl an-Nu'aymī Fāris Zarzūr Fāris Zarzūr 'A. Āl aš-Šalabī 'A. Āl aš-Šalabī Salāma 'Ubayd	<i>Ar-Rağul allaḍi ya'kul nafsah Al-Ḥufāt wa ḥuffayy Ḥunayn Al-Ašqiyā' wa as-sāda Qabla an tu'adḍin ad-diyaka Al-Ḥaқиqa tabqā su'alan Abū Šābir</i>	Bejrut Dār Al-Ağyāl, Damaszek Dār Al-Ağyāl, Damaszek Dār Al-Yaqaza, Damaszek Dār Al-Yaqaza, Damaszek Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
1972	Šalāḥ Dihnī	<i>Millḥ al-arḍ</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Kāzim ad-Dāğistānī Nabil Sulaymān 'Abd al-'Azīz Rağab Našr Šimālī Muḥammad Ğāzī 'Urābī Walid Midwa'i Samīr Ḥayyāt	<i>Ḥikāyat al-bayt aš-šāmī As-Siğn Ma'sāt ḥubb Al-Ayyām at-tāliya Al-'Ānis al-'āšīqa Ğurabā' fi awṭāninā Ad-Dīn wa al-ḥaqq Al-Muḥāšarūn</i>	Maṭabi' Alif Bā', Damaszek Dār Al-Fārābī, Bejrut Maṭba'at Al-'Ilm, Damaszek Maṭba'at Ṭarbīn, Damaszek Dār Al-Ğil, Bejrut Dār An-Nahār, Bejrut Dār Billa, Damaszek
1973	Fayšal Ḥawrānī		Al-Maṭba'a al-Mārūniyya, Damaszek



	Ibrāhīm Yahyā aš-Šihābī	<i>'Alā ad-darb</i>	Maktabat Aṭlas, Damaszek
	Mahfūz Ayyūb	<i>Nabī Naynawā</i>	Dār Al-Aġyāl, Damaszek
	Walid Haġġār	<i>Aš-Šuqūt ilā a'lā</i>	Maṭba'at Al-'Ilm, Damaszek
	Badī' Haqqī	<i>Ahlām ar-rašif al-maġrūh</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥaydar Ḥaydar	<i>Az-Zaman al-mūhiš</i>	Dār Al-'Awda, Bejrut
	Muḥammad al-Ḥaṭīb	<i>Al-Mu'adḍabūn</i>	–
	Um 'Išām i Hiyām	<i>Aršifat as-sa'am</i>	Maṭba'at Al-Amn al-Qawmī, Damaszek
	Nuwaylātī		Dār Al-Aġyāl, Damaszek
	Nabil Sulaymān	<i>Talġ aš-šayf</i>	–
	Muḥammad Ḥusayn Šaraf	<i>Fīnūs</i>	Dār Al-'Awda, Bejrut
	'Abd as-Salām al-'Uġaylī i Anwar Qušaybātī	<i>Alwān al-ḥubb aṭ-ṭalāṭa</i>	
	Sa'id Kāmil al-Kūsā	<i>Lu'bat aš-šaytān</i>	Al-'Alāqāt al-Iqtisādiyya, Damaszek
	Šalāh Muzhir	<i>Ṭuwwār min baladī</i>	Al-'Alāqāt al-Iqtisādiyya, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Aš-Šams fī yawm gā'im</i>	Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
1974	'Ašim al-Ġundī	<i>Kafr Qāsim</i>	Dār Ibn Ḥaldūn, Damaszek
	Nasīb al-Iḥtiyār	<i>Suqūt al-firank</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Fāris Zarzūr	<i>Al-Muḍnibūn</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'A. Āl aš-Šalabī	<i>Al-Ġā'i' ilā al-insān</i>	Dār Al-Qalam, Bejrut
	'Abd as-Salām al-'Uġaylī	<i>Qulūb 'alā al-aslāk</i>	Al-Ahliyya li-n-Našr, Bejrut
	Nazīr 'Azma	<i>Aš-Šayḥ wa maġārat ad-damn</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Abd al-'Azīz Hilāl	<i>Man yuḥibb al-faqr</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
1975	Salmā al-Ḥaffār al-Kuzbarī	<i>Al-Burtuqāl al-murr</i>	Dār An-Nahār, Bejrut
	Muḥammad Ḥusayn Šaraf	<i>Milḥ 'lā ġurḥ</i>	Damaszek
	In'ām al-Ġundī	<i>Al-Infīġār</i>	Wizārat Al-'Ilm, Bagdad
	Walid Iḥlāšī	<i>Aḥzān ar-ramād</i>	Dār Abġad, Bejrut
	Kūlit al-Ḥurī	<i>Wa marra šayf</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ġāda as-Sammān	<i>Bayrūt 75</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Yātir</i>	Maktabat Maysalūn, Damaszek
	Bašīr Fanaša	<i>Burġ aš-šamt</i>	Dār Al-Āfaq al-Ġadīda, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Baqāyā šuwar</i>	Wizārat Aṭ-Taqāfa, Damaszek
	'Ašim al-Ġundī	<i>'Izz ad-Dīn al-Qassām</i>	Al-Mu'assasa al-'Arabiiya, Bejrut
1976	'Amīd Darwiš	<i>Al-Qal'a</i>	Dār Al-Anwār, Damaszek
	'Ādil Abū Šanab	<i>Wardat aš-šabāḥ</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Muḥammad Fahmī al-Ḥamdān	<i>Rašīd fī bilād al-aqzām</i>	Dār Al-Ašīl, Aleppo
	Aḥmad Dāwūd	<i>Ḥabibatī yā ḥabb at-tūt</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek

	Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>Dimašq al-ḡamīla</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>Al-Ḥuyūl</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Ḥayrī aḍ-Ḍahabī	<i>Malakūt al-busaṭā'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ġāda as-Sammān Kūlit al-Ḥūrī	<i>Kawābī Bayrūt</i> <i>Da'wa ilā Al-Qunayyira</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
1977	'Abd an-Nabī Ḥiḡāzī	<i>Al-Yāqūti</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ḥayrī aḍ-Ḍahabī	<i>Ṭā'ir al-ayyām al-'aḡība</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Āšim al-Ġundī Bašīr Fanaša	<i>Fāris Al-Qaṣṭal</i> <i>An-Nawāfiḍ al-muḡlaqa</i>	Wizārat Al-I'lām, Bagdad Dār Al-Āfāq al-Ġadida, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib	<i>Alf layla wa laylatān</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Nabīl Sulaymān	<i>Ġirmātī</i>	Dār Aṭ-Ṭaqāfa al-Ġadida, Kair
	'Abd Allāh 'Abd	<i>Ar-Ra's wa al-ḡidār</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	'Abd as-Salām al-'Uḡaylī	<i>Azāhīr tišrin al-mudammāt</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>Al-Murābī</i>	Manšūrāt Filasṭīn Ṭawra, Damaszek
	Ḥasib Kayyālī	<i>Ḥallāq al-ḥāra</i> <i>(Tilk al-ayyām)</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Qamar Kilānī	<i>Bustān al-karaz</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Mustanqa'</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	'Abd al-Wadūd Yūsuf Ḥaydar Ḥaydar	<i>Ṭawrat an-nisā'</i> <i>Al-Fahd</i>	Dār As-Salām, Aleppo Dār Ibn Rušd, Bejrut
1978	'Abd al-Wadūd Yūsuf 'Abd Allāh al-Aḥmad	<i>Kānū hamaḡan</i> <i>'Indama yatawahhaḡ</i> <i>al-ḥulm</i>	Dār As-Salām, Aleppo Dār Al-Ḥaḡīqa, Bejrut
	'Abd an-Nabī Ḥiḡāzī	<i>Aṣ-Šaḡra</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Nihād Riḍā Yāsīn Rifā'iyya	<i>Manāfasa fī Bārīs</i> <i>Al-Mamarr</i>	Dār Al-Ḥayāt, Damaszek Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Wahīb Sarāy ad-Dīn	<i>Ḥafnat Turāb 'alā nahr</i> <i>Ġaḡḡaḡ</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>Aṭ-Ṭuḡyān (cz. 1)</i>	Manšūrāt Filasṭīn Ṭawra, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>At-Taḡawwul al-kabīr</i>	Damaszek
1979	'Āšim al-Ġundī Qamar Kilānī	<i>Dayr Yāsīn</i> <i>Al-Hawdaḡ</i>	Dār Aṭ-Ṭalī'a, Bejrut Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek

Ḥamīda Na'na'	<i>Al-Waṭan fi al-'aynayn</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
Ḥalīm Barakāt	<i>Ar-Raḥīl bayna al-qaws wa al-watar</i>	Al-Mu'assasa al-'Arabiyya, Bejrut
Wadī' Ismandar	<i>Al-Labaš</i>	Dār Al-Masīra, Bejrut
Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>Aṭ-Ṭuġyān (cz. 2)</i>	Damaszek
Ġān Aliksān	<i>An-Nahr</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
'Abd as-Salām al-'Uġaylī	<i>Al-Maġmūrūn</i>	Dār Aš-Šarq, Bejrut
Walid Iḥlāšī	<i>Aḥzān ar-ramād</i>	Dār Al-Masīra, Bejrut
Muḥammad Malaš	<i>I'lānāt 'an madīna kānat ta'īš qabla al-ḥarb</i>	Dār Ibn Rušd, Bejrut
Fayṣal Ḥawrānī	<i>Bīr aš-šūm</i>	Dār Al-Kalima, Bejrut
Ḥanna Mīna	<i>Aš-Širā' wa al-'ašifa (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
Kūlit al-Ḥūrī	<i>Ayyām ma'a al-ayyām</i>	Damaszek
Mahā Abū Laban	<i>Ḥalīd wa kulluhu simsim</i>	Dār Al-Masīra, Bejrut
Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>As-Sayf al-maršūd</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
Ṭalīb 'Umrān	<i>Al-'Ābirūn ḥalfa Aš-Šams</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
'Abdū Muḥammad	<i>Fāris 'Ayn Ġālūt</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
1980 Ibrāhīm al-Ḥalīl	<i>Ḥārat Al-Badw</i>	Dār At-Tanwīr, Bejrut
'Āšim al-Ġundī	<i>'Izz ad-Dīn al-Qassām (wyd. 2)</i>	Dār Aṭ-Ṭali'a, Bejrut
Šakīb al-Ġabirī	<i>Qadar Yalhū (wyd. zm.)</i>	Dār An-Nahār, Bejrut
Sulaymān Kāmīl	<i>Šafaq 'alā az-zaman al-'arabī</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Ḥayrī aḍ-Ḍahabī	<i>Layālī 'arabiyya</i>	Dār Al-Kalima, Bejrut
Sulaymān Saḥiyya	<i>Warā' al-ufuq</i>	Dār Al-Ma'arif, Ḥimš
Walid Iḥlāšī	<i>Al-Ḥanḏal al-alif</i>	Dār Al-Karmil, Damaszek
Ulfat al-Idlibī	<i>Dimašq yā basmat al-ḥuzn</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
Adīb Naḥawī	<i>Tāġ al-lu'l'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Salīm Barakāt	<i>Al-Ġundub al-ḥadīdī</i>	Dār Aṭ-Ṭali'a, Bejrut
Yāsīn Rifā'iyya	<i>Mašra' al-mās</i>	Al-Ahliyya li-n-Našr, Bejrut
'Abd an-Nabī Ḥiġāzī	<i>Al-Muta'alliq</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Fāris Zarzūr	<i>Āna lahu an yanšā'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>Al-Qanādīl (cz. 1)</i>	Damaszek
Ḥalīl an-Nu'aymī	<i>Aš-Šay'</i>	Dār Al-Āfāq al-Ġadida, Bejrut
Ḥannā Mīna	<i>Al-Maršad (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
'Abd as-Salām al-'Uġaylī	<i>Azāhīr tišrīn al-mudammāt (wyd. 2)</i>	Dār Aš-Šarq al-'Arabī, Bejrut
1981 'Abd ar-Raḥmān Ḥamādī	<i>Āh yā qamar al-ġazīra</i>	Dār Al-Bāhiṭ, Bejrut
Ġamīla Al-Faqīh	<i>Wa yabqā ḥayṭ min amal</i>	Maṭba'at Dimašq, Damaszek

	Qamar Kilānī	<i>Ṭā'ir an-nār</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Qamar Kilānī Bašir Fanaša	<i>Al-Ašbāḥ</i> <i>Risalat ar-rāḥ wa al-arwāḥ</i>	Al-Munša'a, Libia Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib	<i>Al-Wabā'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī Māğid Ṭayfūr	<i>Nağmat aš-šubḥ</i> <i>Aslāk ḥawla ḥayāt rağul</i>	Damaszek Dār Al-Kātib al-'Arabī, Damaszek
	Adīb Naḥawī Ḥannā Mīna Ḥannā Mīna Sihām 'Abd al-Hādī	<i>Salām 'alā al-gā'ibīn</i> <i>Baqāyā šuwar</i> (wyd. 3) <i>Ḥikāyat baḥḥār</i> <i>Lu'bat al-mizāğ</i>	Dār Al-Waḥda, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Maṭba'at Al-Kātib Al-'Arabī, Damaszek
	Dlāl Ḥātim	<i>Ḥadaṭa fī yawm rabī'i</i>	Al-Mudīriyya al-'Āmma li-l-Āṭār wa Al-Matāḥif, Damaszek
1982	Nāḥid ar-Rayyis Walid Iḥlāšī Fārūq Mar'ašī	<i>Zaytūn Ar-Rāma</i> <i>Zahrāt aš-šandal</i> <i>Al-Ġaraq warā'a</i> <i>al-azmina al-murra</i> <i>Ḥamasāt al-'ukkāza</i> <i>al-miskīna</i>	Dār An-Nawras, Bejrut Dār Al-Karmil, Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Badī' Ḥaqqī	<i>Ḥamasāt al-'ukkāza</i> <i>al-miskīna</i>	Dār Al-'Ilm li-l-Malāyīn, Bejrut
	Badī' Ḥaqqī	<i>Aš-Šağara allatī</i> <i>ğarasathā ummī</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>Al-Awbāš</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Muḥammad Zahra Samar Al-'Aṭṭār	<i>Al-Baḥṭ 'an huwiyya</i> <i>Linā Lawḥat Fatāt</i> <i>Dimašqiyya</i>	Maṭba'at Sūriyya, Damaszek Dār Al-Āfāq al-Ġadida, Bejrut
	Qamar Kilānī	<i>Ḥubb wa ḥarb</i>	Al-Idāra as-Siyāsiyya, Damaszek
	'Abd an-Nabī Ḥiğāzī	<i>Al-Muta'addid</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Alī 'Uqla 'Ursān	<i>Šaḥrat al-Ġawlān</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Walid Iḥlāšī	<i>Bayt al-ḥuld</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Salīm Barakāt	<i>Hātihi 'āliyan. Hati</i> <i>an-nafir</i>	Dār At-Tanwīr, Bejrut
	Hilāl ar-Rāhib	<i>Al-Iğtirāb</i> (tom 1, 2)	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī Fayṣal Ḥawrānī	<i>Al-Qanādil</i> (cz. 2) <i>Samak al-luğğa</i>	Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Ḥannā Mīna Ḥannā Mīna	<i>Ad-Daql</i> <i>Aš-Širā' wa al-'āšifa</i> (wyd. 4)	Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Aḥmad Ḥasan Abū 'Arqūb	<i>Al-Fatā aš-šahid aw</i> <i>Al-Fālūğa</i>	Dār Al-Ġalil, Damaszek

1983	Mahfūz Ayyūb 'Alī Abū Zirā'	<i>Al-Fātiḥ Al-Akbar</i> <i>Baqāyā ašḡār al-lawz</i>	Dār 'Alā' ad-Din, Damazek Dār Al-Kātib al-'Arabī, Damazek
	Şubḥiyya 'Andānī Qamar Kilānī	<i>I'tirāfāt imra'a fāšila</i> <i>Ad-Dawwāma</i>	Dār Ar-Rā'id, Aleppo Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazek
	Malak Ḥāḡḡ 'Ubayd	<i>Al-Ḥurūḡ min dā'irat</i> <i>al-intizār</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Yūsuf al-Maḥmūd	<i>Muftaraq al-maṭar</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Nabīl Sulaymān Maḥmūd Šāḥīn	<i>Yandāḥ aṭ-ṭūfān</i> (wyd. 2) <i>Al-Ḥiḡra ilā al-ḡaḥīm</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Al-Mu'assasa al-Ġāmi'iyya, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Marşad</i> (wyd. 4)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Mustaṅqa'</i> (wyd. 3)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Ḥikāyat bahḥār</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Marfa' al-ba'id</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
1984	Nabīl Muḥīim 'Āşim al-Bāşā	<i>Al-Mūsawī</i> <i>Ba'dun min ayyām uḥar</i>	Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazek
	'Abd Al-Ilāḥ ar-Ruḥayyil	<i>Ṭaqs fi az-zaman ar-ramādi</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazek
	Mlāḥa al-Ḥānī	<i>Ḥuṭuwāt fi aḍ-ḍabāb</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Mamdūḥ 'Udwān Yāsīn Rifā'iyya Walid Iḥlāşī	<i>Al-Abtar</i> (wyd. 2) <i>Wardat al-usuq</i> <i>Bāb Al-Ġamr</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Hārlikwin, Cypr–Grecja Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Bandar 'Abd al-Ḥamīd	<i>Aṭ-Ṭāḥūna as-sawdā'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	'Abd al-Karīm Nāşif	<i>Al-Ḥalaqa al-muḥraḡa</i>	Maṭba'at Ġayyāt Şanwānī, Damazek
	Marwān as-Sibā'i	<i>As-Sabika</i>	Dār Ṭalās, Damazek
	Ḥannā Mīna	<i>Ar-Rabī' wa al-ḥarīf</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Ad-Daql</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Baqāyā şuwar</i> (wyd. 4)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ibrāḥīm aş-Şihābī	<i>Ġazīrat al-'amāliqa</i>	Dār Al-Mustaqbal, Damazek
	'Alī Muzaḥḥar Sulṭān	<i>Al-Miftāḥ</i>	Aleppo
1985	Nabīl Sulaymān	<i>Hazā'im mubakkira</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Nawāl Taqī ad-Dīn	<i>Şams ḥlfa aḍ-ḍabāb</i>	Maṭba'at Al-Kātib al-'Arabī, Damazek
	Ḍiyā' Qaşabḡī Ḥaydar Ḥaydar Ḥānī ar-Rāḥib	<i>Imra'a fi dā'irat al-ḥawf</i> <i>Walīma li-a'şāb al-baḥr</i> <i>Balad wāḥid huwa al-'ūlam</i>	Al-Munşā'a, Trypolis (Libia) Cypr Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Ibrāḥīm al-Ḥalīl Ṭalīb 'Umrān	<i>Aḍ-Ḍibā'</i> <i>Ḥalfa ḥāḡiz az-zaman</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek
	Nādīra Barakāt al-Ḥaffār	<i>Al-Ġurūb al-aḥīr</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazek

	'Abd al-Karim Nāṣif	<i>Al-Baḥṭ 'an naḡm al-quḥḥ</i>	Dār Maḡallat aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Muḡammad Ġāzi 'Urābī	<i>Al-Uḫwa Kan'an</i>	Dār Qutayba, Damaszek
	Muḡammad Ġāzi 'Urābī	<i>Ḍat as-sāq al-mabtūra</i>	Dār Qutayba, Damaszek
	Maḡmūd Šāhīn	<i>Al-'Ubūr ilā al-waṭan</i>	Dār Āfāq, Damaszek
	Mamdūḫ 'Udwān	<i>Al-Abtar</i> (wyd. 3)	Al-Mu'assasa al-'Arabiyya li-n-Nāširin, Damaszek
	Kūlit al-Ḥūrī	<i>Al-Ayyām al-muḍī'a</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Ma'sāt Dimitryū</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Muḡammad Ḥusayn Šaraf	<i>Hā'ulā' al-awḡād</i>	Maṭba'at Ar-Rāzī, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Aṭ-Ṭalḡ ya'ti min</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Diyāb 'Id	<i>Uṣṭurat rākibi al-ḡayl</i>	an-nāfiḏa (wyd. 5) Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Salīm Barakāt	<i>Fuqahā' az-zaḷām</i>	Baysān Press, Cypr
	Nabīl Sulaymān	<i>Ṭalḡ aṣ-ṣayf</i> (wyd. 3)	Dār Al-Fārābī, Bejrut
1986	Walīd Midfa'ī	<i>Muḡhibb al-mašākil</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Salwā al-Bannā	<i>Al-'Āmūra aw 'arūs An-Nīl</i>	Manār Press, Bejrut
	Ġamāl ad-Dīn al-Ḥaḏḏūr	<i>Az-Zill ad-dā'iri</i>	Maktabat Maysalūn, Damaszek
	Fayṣal al-Ḥaḡalī	<i>Ar-Risāla az-zarqā'</i>	Ittiḡād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Diyāb 'Id	<i>Nidā' al-kawkab al-āḡar</i>	Ittiḡād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Aḡmad Sunbul	<i>Ġuḏūr al-farah al-qādim</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Dama- szek
	Muḡammad Kāmil al-Ḥaṭīb	<i>Hākaḏā... ka-n-nahr</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Dama- szek
	Ġāda as-Sammān	<i>Laylat al-milyār</i>	Manšūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut
	'Abd al-Karim Nāṣif	<i>Al-Madd wa al-ḡazr</i> ( <i>Aṣ-Šu'ūd</i> )	Maṭba'at Zayd Ibn Ṭābit, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Qitāf</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Mašābih az-zurq</i> (wyd. 5)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Muṣṭafā 'Ikrima	<i>Ġuḏūr wa furū'</i>	'Ikrima li-t-Tibā'a wa an-Našr, Damaszek
	Nabīl Sulaymān	<i>As-Siḡn</i> (wyd. 4)	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Ḥayrī aḏ-Ḍaḡabī	<i>Aṣ-Šaṭir Ḥasan</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Dama- szek
1987	Badī' Ḥaqqī	<i>Ḥamasāt al-'ukkāza</i> <i>al-miskīna</i>	Dār Al-'Ilm li-l-Malāyin, Bejrut
	Zakariyyā Šurayqī	<i>Yaqqān ḡayyan</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Ibrāhīm al-Ḥalīl	<i>Al-Hads</i>	Dār at-Tanwir, Bejrut
	Ḥayrī aḏ-Ḍaḡabī	<i>At-Taḡawwulāt – Ḥasība</i>	Ittiḡād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Fārūq Mar'ašī	<i>Al-Ġanin</i>	Ittiḡād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Abd Al-Ilāḡ ar-Ruḡayyil	<i>I'āda ratība li-sīra mu'āšira</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Dama- szek
	'Abd al-Karim Nāṣif	<i>Al-Madd wa al-ḡazr</i> (2) ( <i>Al-Inkisār</i> )	Maṭba'at Zayd Ibn Ṭābit, Damaszek

	Nihād Sīris	<i>As-Saraṭān</i>	Dār Muḥammad Al-Ḥāmī, Tunis
	Diyāb 'Id	<i>Ḥamdān al-'Ayyār</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Diyāb 'Id	<i>Fāris min Ṭubās (3)</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
1988	Nabīl Sulaymān	<i>Qays yabkī</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Nizār Ġānim	<i>Nawāfiq takrah aš-šams</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Yāsīn 'Abd al-Laṭīf	<i>Aḥyā' fī kull waqt</i>	Dār Al-Ma'rifa, Damaszek
	Nādīra Barakāt al-Ḥaffār	<i>Imra'u fī 'uyūn an-nās</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Yāsīn Rifā'iyya	<i>Dimā' bi-l- atwān</i>	Al-Hay'a Al-Miṣriyya Al-'amma li-l-Kitāb, Kair
	Wahīb Sarāy ad-Dīn	<i>Ar-Raḡul wa az-zinzāna</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Mas'ūd Ġunī	<i>Al-Balāḡ raqam 9</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib	<i>Al-Mahzūmūn (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>Tuffāḥ aš-šayṭān</i>	Dār Al-Aḥālī, Damaszek
	Šakīb al-Ġabirī	<i>Wadā'an yā Afāmiyā</i> (wyd. 2)	Dār Ṭalās, Damaszek
	Šakīb al-Ġabirī	<i>Qadar Yalhū (wyd. 3)</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Nihād Sīris	<i>As-Saraṭān (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Ḥannā Mīna	<i>Ḥamāma zarqā' fī as-suḥub</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Aš-Šams fī yawm ḡā'im</i> (wyd. 5)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Nabīl Sulaymān	<i>Hazā'im mubakkira (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Munīf al-Ḥawrānī	<i>Araḡ al-layla al-māḍiya</i>	Dār Al-Aḥālī, Damaszek
1989	Sulaymān Kāmil	<i>An-Nidā' al-azalī</i>	–
	Yaḥyā Sulaymān Qassām	<i>Al-Hulm al-wardī</i>	Dār Iblā, Damaszek
	Ḥannā Mīna	<i>Nihāyat raḡul šuḡā'</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Fāris Zarzūr	<i>Kull mā yaḥtariq yaltahib</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Abd al-Karīm Nāšif	<i>Al-'Išq wa aṭ-Ṭawra</i>	Maṭba'at Zayd Ibn Ṭābit, Damaszek
	Muḥammad Ibrāhīm al-'Alī	<i>Aṭ-Ṭuḡyān (cz. 2)</i>	Damaszek
	Ulfat al-Idlibī	<i>Dimašq yā basmat al-ḥuzn</i> (wyd. 2)	Dār Ṭalās, Damaszek
	Nihād Sīris	<i>Riyāḥ aš-šimāl</i> ( <i>Sūq Aš-Šaḡīr</i> )	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Ḥannā Mīna	<i>Aš-Širā' wa al-'āšifa</i> (wyd. 6)	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Ma'sāt Dimitryū (wyd. 2)</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Al-Mašābih az-zurq (wyd. 6)</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Diyāb 'Id	<i>Qabā'il al-barq wa ar-ra'd</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Diyāb 'Id	<i>Fāris min Bābil (4)</i>	Dār Ṭalās, Damaszek
	Ḥayrī aḡ-Ḍaḥabī	<i>Malakūt al-busaṭā' (wyd. 2)</i>	Dār Ya'rub, Damaszek
	Ṭālib Abū 'Ābid	<i>Aḥzān al-Filasṭinī al-āḥar</i>	Dār Ya'rub, Damaszek
	Ḥamīda Na'na'	<i>Man yaḡru' 'alā aš-šawq</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
1990	Ḥayrī aḡ-Ḍaḥabī	<i>At-Taḥawwulāt - Fayyāḍ</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ḥusayn 'Abd al-Karīm	<i>Ayyām bayt as-Sa'id</i>	Dār Maḡallat aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek

'Abd an-Nabī Ḥiğāzī	<i>Şawt al-layl yamtaddu ba'idan</i>	Dār Al-Ahālī, Damaszek
Mālik 'Azzām	<i>Ḥadat fī Al-Ġawlān</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Maḥmūd al-Falāḥ Wahīb Sarāy ad-Dīn	<i>Al-Amal al-kabīr Salāman yā zahr al-ġabal</i>	Dār Al-Ahālī, Damaszek Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Yaḥyā Sulaymān Qassām	<i>Nidā' aš-şafşāf</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Nādira Barakāt al-Ḥaffār	<i>Al-Hāwiya</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Ṭāriq Ḥurayb	<i>Al-Madīna al-wardiyya</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Ġāda as-Sammām	<i>Laylat al-milyār (wyd. 2)</i>	Manşūrāt Ġāda as-Sammām, Bejrut
Fāḍil as-Sibā'ī	<i>Ṭumma azhara al-ḥuzn (wyd. 2)</i>	Dār Işbiliya, Damaszek
Nihād Sirīs	<i>Al-Kūmidyā al-fallāḥiyya</i>	Maṭba'at Alifbā' al-Adib, Damaszek
Ḥannā Mina Walid Iḥlāşī	<i>Al-Wallā'a Dār al-mut'a</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Ar-Rayyis, Londyn
Sulaymān Kāmil Ḥalīl an-Nu'aymī	<i>Qifār ramādiyya Al-Ḥula'ā'</i>	Dār Al-Manāra, Latakia Dār Aṭ-Ṭaqāfa al-Ġadida, Kair
Nabil Sulaymān Nabil Sulaymān Ḥannā Mina Zakariyyā al-Ibrāḥīm	<i>Madārāt aš-Şarq: Al-Aşri'a Madārāt aš-Şarq: Banāt Na'ā Al-Qiṭāf (wyd. 2) Ḥiğarat al-waṭan – abğadiyyat aš-şabāḥ</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Manāra, Latakia
Ulfat al-Idlibī Ḥalīm Barakāt	<i>Ḥikāyat ġaddi Ṭā'ir al-ḥawm</i>	Damaszek Dār Tūbqāl, Casablanka (Maroko)
Ṭalāl Şāḥin Wā'il as-Sawwāḥ Muḥammad Malaş Umayma al-Ḥuşş	<i>Al-Ḥanāzīr Qālat Yamān Al-Manām (Mufakkirat film) Da'wa ilā ar-raşq</i>	Dār Iblā, Damaszek Damaszek Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ahālī, Damaszek
Adīb Naḥawī	<i>Āḥir man şubbiha lahum</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
Walid Iḥlāşī Walid Iḥlāşī Fāḍil as-Sibā'ī	<i>Zahrāt aš-şandal (wyd. 2) Dār al-mut'a Ṭumma azhara al-ḥuzn (wyd. 3)</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia – Dār Işbiliya, Damaszek
Fawwāz Ḥaddād 'Abd al-Karīm Naşīf Muḥammad al-Māġūt Ḥannā Mina	<i>Müzäyik Dimaşq 39 Al-Maḥtūfün Al-Urgūḥa Fawq al-ġabal wa taḥt aṭ-ṭalğ</i>	Dār Al-Ahālī, Damaszek Dār Ḥiṭīn, Damaszek Dār Ar-Rayyis, Londyn Dār Al-Ādāb, Bejrut
Walīda 'Ittū	<i>Imra'a lā ta'rif al-ḥawf</i>	Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut
Māġida Būzū	<i>Saġina</i>	Dār Al-Mağd li-l-Ḥidmāt aṭ-Ṭibā'iyya, Damaszek



	Faysal Ĥurtuś Muĥammad Abū Ma'tūq Ulfat al-Idlibi Wafā' Ĥamārīna	<i>Mūğaz al-Bāša aš-šağīr</i> <i>Šağar al-kalām</i> <i>Ĥikāyat ġaddi</i> (wyd. 2) <i>Maw'id ma'a as-sa'āda</i>	Dār Ar-Rayyis, Bejrut Dār Ar-Rayyis, Bejrut Dār Ṭalās, Damaszek Dār Al-Mağd li-l-Ĥidmāt aṭ-Ṭibā'iyya, Damaszek
	Ĥannā Mīna Ĥannā Mīna Ĥannā Mīna	<i>Ad-Daql</i> (wyd. 3) <i>Al-Marfa' al-ba'id</i> (wyd. 3) <i>Ar-Rabi' wa al-ħariṭ</i> (wyd. 3)	Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ĥannā Mīna Faysal Ĥawrānī	<i>Ĥikāyat baħħār</i> (wyd. 4) <i>Samak al-luğğa</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ādāb, Bejrut Dā'irat Aṭ-Ṭaqāfa al-Ġadīda, Kair
1992	'Alī Sulṭān Ĥasan Saqr	<i>'Inab wa ĥubb wa qħahab</i> <i>Al-Wğh al-āħar li-s-suqūṭ</i>	Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Mas'ūd Ġunī	<i>Bayt min al-bāzalt</i>	Ittiħād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ĥaydar Ĥaydar Yāsīn Rifā'iyya	<i>Marāyā an-nār</i> <i>Ra's Bayrūt</i>	Dār Amwāğ, Bejrut Dār Al-Mutanabbī, Bejrut–Paryż
	Fādīl as-Sibā'i Ġassān Ĥaddād	<i>Aṭ-Ṭabl</i> <i>Ĥadaṭa fi aṭ-ṭalāṭīn min</i> <i>Šubāṭ</i>	Dār Işbiliya, Damaszek Maṭba'at Alifbā' Al-Adīb, Damaszek
	Walīd Midfa'i Nāşid Sa'id	<i>Qiyādiyyūn bilā 'aqā'id</i> <i>Nağmatān</i>	Dār 'Awwād, Damaszek Ittiħād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Abd al-Karīm Nāşif Ĥalīl an-Nu'aymī	<i>Aṭ-Ṭariq ilā aš-šams –</i> <i>Taşriqt Āl al-Murr</i> <i>Al-Qaṭi'a</i>	Ittiħād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek Dār Aṭ-Ṭaqāfa al-Ġadīda, Kair
	Wağdī Muşṭafā Muĥammad Abū Ma'tūq	<i>Bayna diŋfatayn</i> <i>Ġabal al-hutāfāt al-ħazīn</i>	Dār Al-Yanābī', Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Dama- szek
	Wişāl Samir Mu'mīna Başir al-'Awf 'Alī 'Abd Allāh Sa'id Marwān al-Mudawwar Ĥaydar Ĥaydar	<i>Zayna</i> <i>Madd wa ġazr</i> <i>Iħtibār al-ħawāss</i> <i>Ġunūn al-baqar</i> <i>Walīma li-a'şāb al-baħr</i> <i>Naşid al-mawt</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ahāli, Damaszek Dār Al-Manāra, Bejrut Dār Ar-Rayyis, Bejrut Dār Ar-Rayyis, Bejrut Dār Amwāğ, Bejrut
	Fādīl as-Sibā'i Aħmad Yūsuf Dāwūd Sulaymān Kāmīl	<i>Badr az-zamān</i> <i>Al-Ĥuyūl</i> (wyd. 2) <i>Qifār ramādiyya</i>	Dār Işbiliya, Damaszek Dār Al-Ĥaşād, Damaszek –
1993	Yāsīn Rifā'iyya Ĥusayn 'Abd al-Karīm	<i>Imra'a ġamiḍa</i> <i>Aṭ-Ṭāħūna</i>	Dār Su'ād aš-Şabāħ, Kair Maṭba'at Al-Kātib al-'Arabī, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib 'Imād 'Abd al-Laṭīf Naddāf	<i>Ĥadrā' ka-l-ħuqūl</i> <i>Wardat ġān qişşat ĥubb</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut Arwād li-ṭ-Ṭibā'a wa an-Naşr, Damaszek
	Māri Raşşū Nabīl Sulaymān Nabīl Sulaymān	<i>Harwala fawqa şaqi' Tūlidū</i> <i>Madārāt aš-Şarq: Aṭ-Tiğān</i> <i>Madārāt aš-Şarq: Aš-Şaqā'iq</i>	Dār Al-Ĥaşād, Damaszek Dār Al-Ĥiwār, Latakia Dār Al-Ĥiwār, Latakia

	Māğida Būzū Umayma al-Ḥuṣṣ Nihād Sīris Ḥannā Mīna Nabīl Sulaymān Sāmī al-Ġundī Ḥaydar Ḥaydar Usāma Ġānim	<i>Al-Mawt al-hādi'</i> <i>Zahrat al-lūtus</i> <i>Riyāh aš-šimāl – 1917 (cz. 2)</i> <i>An-Nuğūm tuḥākim al-qamar</i> <i>Ṭalğ aš-ṣayf</i> (wyd. 4) <i>Sulaymān</i> <i>Az-Zaman al-mūhiš</i> (wyd. 4) <i>Dālika ar-rabi'</i>	Dār Mağd, Latakia Dār Al-Mustaqbal, Damazsek Aleppo Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ġundī, Damazsek Dār Amwāğ, Bejrut Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazsek Dār At-Tanwīr, Bejrut Dār Aš-Šādī, Damazsek –
1994	Salim Barakāt Nādiyā al-Ġuzzī Sulaymān Kāmīl Ḥannā Mīna Ḥalīl ar-Rizz Ġamāl ad-Dīn al-Ḥaḍḍūr Taysīr Ḥalaḥ Bāsīm 'Abdū Ilyās Anīs Ḥūrī	<i>Mu'askarāt al-abad</i> <i>Širwāl Barhūm</i> <i>An-Nidā' al-azalī</i> <i>Al-Qamar fī al-mahāq</i> <i>Sūlāwīsī</i> <i>Raqsat al-'urūt al-mafğū'a</i> <i>Dafātīr al-katif al-mā'ila</i> <i>Alwān Quzaḥiyya</i> <i>Ṭuqūs al-manfā</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Ḥašād, Damazsek Dār Al-Yanābī', Damazsek Dār Al-Yanābī', Damazsek Al-Ittiḥād al-'Āmm li-l-Udabā' wa al-Kuttāb al-'Arab, Amman Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Nabīl Sulaymān Nabīl Sulaymān Nabīl Sulaymān Nabīl Sulaymān	<i>Hazā'im mubakkira</i> (wyd. 3) <i>Yandāḥ aṭ-ṭufān</i> (wyd. 3) <i>Qays yabkī</i> (wyd. 2) <i>Madārāt aš-Šarq:</i> <i>Al-Aṣri'a</i> (wyd. 2) <i>Madārāt aš-Šarq:</i> <i>Banāt Na'š</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Nabīl Sulaymān	<i>Madārāt aš-Šarq:</i> <i>Banāt Na'š</i> (wyd. 2)	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Hayfā' al-Bayṭār Fawwāz Ḥaddād	<i>Yawmiyyāt muṭallaqa</i> <i>Tiyātrū 49</i>	Dār Al-Ahāli, Damazsek Al-Maṭba'a at-Ta'āwiniyya, Damazsek
	Fayṣal Ḥawranī Šawqī Bağdādī 'Abd al-Karīm al-Ḥayr 'Abd al-Karīm Nāšif Ġassān Kāmīl Wannūs	<i>Al-Waṭan fī aḍ-ḍākira</i> <i>Al-Musāfira</i> <i>Al-Baḥṭ al-azalī</i> <i>Fī al-bad' kānat al-ḥurriyya</i> <i>Al-Madār</i>	Dār Kan'ān, Damazsek Dār Al-Ādāb, Bejrut Dār Al-Manāra, Latakia Dār 'Alā' ad-Dīn, Damazsek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazsek
	Salīm Barakāt	<i>Al-Falakiyyūn fī ṭulaṭā'</i> <i>al-mawt: 'Ubūr al-bašrūš</i>	Dār At-Tanwīr, Bejrut
	Fayṣal Ḥurtuš Ḥasan Šaqr	<i>Awrāq al-layl wa al-yāsamin</i> <i>Aš-Šūra</i>	Dār An-Nāfiḍa, Damazsek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damazsek
	Muḥammad Abū Ma'tūq Walīd Iḥlāšī Ṭāḥir Sa'id 'Ağīb Nādiyā Ḥūst	<i>Al-Aswār</i> <i>Malḥamat al-qatl aš-ṣuğrā</i> <i>Al-Ḥadiṭ allaḍī lam yantahi</i> <i>Ḥubb fī Bilād Aš-Šām</i>	Aleppo Londyn Dār Ṭalās, Damazsek Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damazsek
1995	Ḥalīl ar-Rizz Fu'ād Yāziğī Aḥmad Šūfi Nabīl Sulaymān Ḥalīl an-Nu'aymī	<i>Yawm aḥar</i> <i>Asnān ar-rağul al-mayyit</i> <i>Al-Qubṭān</i> <i>Aṭyāf al-'arš</i> <i>Tafriğ al-kā'in</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār Al-Ahāli, Damazsek Dār Māğida, Latakia Dār Šarqiyyāt, Kair Dār Šarqiyyāt, Kair

	Ḥalīm Barakāt Ḥalīl Şuwayliḥ	<i>Ināna wa an-nahr</i> ' <i>Ayn ad-dī'b</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Nabīl Blūkbāşī Nabīl Blūkbāşī Fayşal Ḥurtuş	<i>Al-Lu'lu'a</i> ' <i>Awlat al-baḥr ilā al-minā'</i> <i>Turāb al-ğurabā'</i>	Dār Kinda, Damaszek Dār Kinda, Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Fayşal Ḥurtuş Ḥannā Mīna Fayşal Ḥurtuş Hayfā' al-Bayṭār 'Azīz Ismandar	<i>Ḥān az-Zaytūn</i> <i>Ḥadaṭa fī Bitāḥū</i> (cz. 1) <i>Maqḥā al-mağānīn</i> <i>Qabw Al-'Abbāsiyyīn</i> <i>Al-Ḥişār</i>	Dār Aş-Şadāqa, Aleppo Dār Al-Ādāb, Bejrut Al-Masār, Bejrut Dār Al-Aḥālī, Damaszek Dār Al-Ḥaşād, Damaszek
1996	Ṭāhir Sa'id 'Ağīb Wahīb Saray ad-Dīn	<i>Al-İrī</i> <i>İştīqāqāt al-faşl al-aḥīr</i>	Dār Ṭalās, Damaszek İttihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Aḥmad Yūsuf Dāwūd	<i>Firdaws al-ğunūn</i>	İttihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ḥalīl ar-Riz	<i>Waswās al-hawā'</i>	Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	'Abd al-Karīm Nāşif	<i>Aṭ-Ṭariq ilā aş-Şams</i> (cz. 2): <i>Şarq – Ğarb</i>	İttihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Fu'ād al-Yāziğī Aḥmad Ziyād Muḥabbik	<i>Al-Fūlgā al-azraq</i> <i>Al-Kūbrā taşna' al-'asal</i>	Dār Al-Aḥālī, Damaszek Dār Al-Qalam al-'Arabī, Aleppo
	Fādiyā Şammās 'Abd al-'Azīz al-Mūsā Ḥannā Mīna	<i>Al-Ḥubb al-muḥarram</i> ' <i>Ā'ilat al-Ḥāğğ Mubāarak</i> <i>Ḥadaṭa fī Bitāḥū</i> (cz. 2): ' <i>Arūs al-mawğa as-sawdā'</i>	Dār Al-Manhal, Damaszek Dār Al-Manhal, Damaszek Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Salīm Barakāt	<i>Al-Falakiyyūn fī ūlaṭā'</i> <i>al-mawt: Al-Kawn</i>	Dār An-Nahār, Bejrut
	Muḥammad al-Ḥāğğ Şālīḥ	<i>Imra'a min Şawwān</i>	Maṭba'at An-Nawras, Ṭarṭūs (Syria)
	Hayfā' al-Bayṭār Walīd Midfa'ī	<i>Afrāḥ şağira... Afrāḥ aḥira</i> <i>Şağarat Ar-Rahmān</i>	Dār Al-Aḥālī, Damaszek İttihād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
1997	Anisa 'Abbūd Maḥfūz Ayyūb Muḥammad Bāqī Muḥammad Ḥaydar Ḥaydar Umayma al-Ḥuşş	<i>An-Na'na' al-barri</i> <i>Tadmur wa Rūmā</i> <i>Fawḍā al-fuşūl</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia Dār 'Alā' ad-Dīn, Damaszek Rām li-l-Kambyūtir, Al-Ḥasaka
	Fādiyā Şammās Yūnis Maḥmūd Yūnis	<i>Şumūs al-ğağar</i> <i>At-Tawq</i>	Dār Ward, Damaszek Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut
	Fādiyā Şammās Yūnis Maḥmūd Yūnis	<i>Raşā wa ad-duktūr</i> <i>Al-Muḥarriğ</i>	Dār Al-Manhal, Damaszek Wizārat Aṭ-Ṭaqāfa, Damaszek
	Şālīḥ ar-Raḥḥāl	<i>Al-Mar'a allatī Şahadat</i>	Dār Ma'd, Damaszek wağḥ Allāh
	Ṭalāl Şāhīn Ġāda as-Sammān	<i>Qatalat an-nahār</i> <i>Ar-Riwāya al-mustaḥīla –</i> <i>Fusayfusā' Dimaşqiyya</i>	Dār Ḥiṭṭīn, Damaszek Mansūrāt Ġāda as-Sammān, Bejrut
	Ḥannā Mīna	<i>Ḥadaṭa fī Bitāḥū</i> (cz. 3): <i>Al-Muğāmara al-aḥira</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut

	Bāsim 'Abdū	<i>Ġisr al-mawt</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Hayfā' al-Baytār Fawwāz al-Azki	<i>Nasr bi-ḡanāh waḥīd</i> <i>Ayyām aṭ-talḡ al-aḡmar</i>	Maktabat Bālmirā, Latakia Dār Ḥawrān, Ṣiḡnāyā, Damaszek
1998	Ilyās Anīs al-Ḥūrī	<i>Ḥṣād al-'āšifa</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Muḥammad Abū Ma'tūq	<i>Al-Mā' wa al-asmā'</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Malāḡa al-Ḥānī	<i>Banāt ḡaratina</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Nādiyā Ḥūst	<i>A'āšir fi Bilād Aṣ-Šām</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Muḥammad Yūsuf Ṣalībī	<i>At-Tā'ih</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Sulaymān Kāmīl	<i>Ḥarā'ib al-azmina</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ayyūb Maṣšūr	<i>Durūb al-firdaws</i>	Wizārat Aṭ-Taḡāfa, Damaszek
	Mamdūḡ 'Azzām	<i>Qaṣr al-maṭar</i>	Wizārat Aṭ-Taḡāfa, Damaszek
	Ḥalīl ar-Rizz	<i>Ġayma baydā' fi ṣubbāk</i> <i>al-ḡadda</i>	Wizārat Aṭ-Taḡāfa, Damaszek
	Yāsīn 'Abd al-Latīf	<i>'Uzlat al-malā'ika</i>	Wizārat Aṭ-Taḡāfa, Damaszek
	Nihād Sīris	<i>Ḥālat ṣaḡaf</i>	Bejrut
	'Abd al-'Azīz al-Mūsā	<i>Baḡl aṭ-ṭāḡūn</i>	–
	Mayya ar-Rḡbī	<i>Furāt</i>	Dār Al-Aḡālī, Damaszek
	Nabīl Sulaymān	<i>Maḡāz al-'iṣḡ</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Aḡmad Suwaydān	<i>Az-zaman al-'iqārī</i>	–
	'Abd as-Salām al-'Uḡaylī	<i>Arḡ as-Siyyād</i>	London
	'Alī al-Miz'il	<i>Qanādīl al-layālī al-mu'tima</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Fawwāz Ḥaddād	<i>Ṣūrat ar-riwā'i</i>	Dār 'Atiyya, Damaszek
	Ḥannā Mina	<i>Ar-Raḡul allaḡī yakrahu</i> <i>nafsah</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Nayrūz Mālik	<i>Zuhūr Kāḡkā</i>	Aleppo
1999	Ḥaydar Ḥaydar	<i>Walīma li-a'ṣāb al-baḡr</i> (wyd. 6)	Al-Hay'a al-'Āmma li-Quṣūr aṭ-Taḡāfa, Kair
	Ṭalīb 'Umrān	<i>Madīna ḡariḡ az-zaman</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	Ḥasība 'Abd ar-Raḡmān	<i>Aṣ-Šarnaqa</i>	–
	'Abd al-Karīm Nāšīf	<i>Afrāḡ al-qadar</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-'Arab, Damaszek
	'Abd al-Ḥalīm Yūsuf	<i>Sūbārtū</i>	–
	Ḥannā Mina	<i>Al-Famm al-karazī</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Munḡir 'Aqqād	<i>Raḡul min madīnat Allāḡ</i>	–
	'Uqba Zaydān	<i>Ta'āwīḡ</i>	Dār Ḥawrān, Ṣiḡnāyā, Damaszek
	Nādir as-Sibā'i	<i>As-Sab' al--aṣḡab</i>	–
	'Abd al-'Azīz al-Mūsā	<i>Al-Ḡurāb al-a'ṣam</i>	–

	Fayṣal Ḥurtuṣ	<i>Ḥammām an-niswān</i>	Dār Al-Masār, Bejrut
	Hānī ar-Rāhib	<i>Rasamtu ḥaṭṭan ‘alā ar-rimāl</i>	Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut
	Salim ‘Abbūd	<i>Al-Baydaq</i>	–
	Aḥmad Suwaydān	<i>Kiḍbat naysān</i>	–
	‘Alī ‘Abd Allāh Sa‘īd	<i>Iḥtibār al-ḥawāss</i>	–
	Nādir ‘Abd Allāh	<i>Ġamr ar-raṣīf</i>	Dār Ninawā, Damaszek
	‘Isā Ṣaydāwī	<i>Al-Ḥubb al-kabīr</i>	–
	Hayfā’ al-Bayṭār	<i>Imra’a min ṭābiqayn</i>	Maktabat Bālmirā, Latakia
2000	Hannā Mīna	<i>Ḥārat aṣ-ṣaḥḥāḍīn</i>	Dār Al-Ādāb, Bejrut
	Ṭalīb ‘Umrān	<i>Al-Bu’d al-ḥāmīs</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	‘Abd al-Karīm Nāṣīf	<i>Aṭ-Ṭarīq ilā aṣ-ṣams</i> (cz. 3): <i>Al-Ġawzā’</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Salim ‘Abbūd	<i>An-Naww</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Muḥammad Yūsuf aṣ-Ṣalībī	<i>Sibāḥa fī al-waḥl</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Nādiyā Ḥūst	<i>Ṣḥadā’ wa ‘uṣṣāq fī Bilād Aṣ-Ṣām</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Zuhayr Ġabbūr	<i>Mūsīqā Ar-Raqqād</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Kafā az-Zu‘bī	<i>Saqf min ṭīn</i>	Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damaszek
	Nabīl Sulaymān	<i>Samar al-layālī</i>	Dār Al-Ḥiwār, Latakia
	Hayfā’ al-Bayṭār	<i>Ayqūna bilā waḡh</i>	Dār Nilsūn, Szwecja
	Ġamīl Sallūm Ṣuqayr	<i>Ar-Raqṣ ‘alā aswār Bābil</i>	Dār ‘Alā’ ad-Dīn, Damaszek
	Fādi Qawṣaqḡī	<i>Aṭyāf aṣ-ṣams</i>	Dār Arābīsk, Damaszek
	Fawwāz Ḥaddād	<i>Al-Walad al-ḡāhil</i>	Dār Al-Kunūz al-Adabiyya, Bejrut
	Ḥaydar Ḥaydar	<i>Walīma li-a’ṣāb al-baḥr: naṣīd al-mawt</i> (wyd. 7)	Ward li-ṭ-Ṭībā’a wa an-Naṣr wa at-Tawzī’, Damaszek
	Hānī ar-Rāhib	<i>Ḥaḍrā’ ka-l-biḥār</i>	Dār Al-Madā, Damaszek



# INDEKS NAZWISK ARABSKICH

- 'Abbūd, Anisa 108, 196  
'Abd al-Karīm, Ḥusayn 196,  
'Abdū, Bāsīm 108, 115, 117, 127, 129, 185, 196,  
197  
Abū Ḥaddūr, Muḥammad 87  
Abū Hayf, 'Abd Allāh 88, 109, 148, 161  
Abū Ma'tūq, Muḥammad 109, 162, 163, 164  
Abū Šadī, Aḥmad Zakī 82  
Abū Šanab, 'Ādil 18, 53, 55, 195  
Abū Šawar, Rašād 124  
'Āda, Ibrāhīm Anwar Fawq al- 10  
'Aflaq, Mišil 12  
Aliksān, Ġān 15, 19, 80, 81  
Arafat, Jaser 131  
A'raġ, Wāsīnī al- 149  
Arnā'ūt, Ma'rūf al- 11  
Asad, Baszszar al- 195  
Asad, Hafiz al- 17, 26, 107, 195, 206  
'Asalī, Šukrī al- 10  
'Attār, Naġāh al- 66  
'Awaḍ, Ibrāhīm 156  
Ayyūbī, Ḥayr ad-Dīn al- 13  
'Azm, Nizār Ma'ayyad al- 18, 36  
Baġdādī, Šawqī 202  
Barakāt, Ḥalīm 15, 19, 83, 84, 85  
Bayṭār, Hayfā' al- 108, 196, 198, 200  
Bunni, Waštī al- 169  
Dahabī, Ḥayrī aḍ- 9, 18, 43, 44, 107, 108, 136,  
138, 139, 195  
Darrāġ, Fayṣal 150  
Darwiš, Zakī 132  
Dāwūd, Aḥmad Yūsuf 18, 50, 55, 56, 108  
Dayrānī, Layān ad- 12  
Dihnī, Šalāh 18, 53, 72, 76  
Ḍurayl, 'Adnān Ibn 11, 13, 36, 37, 39, 40, 49,  
62, 66, 70, 73, 91, 92  
Farmān, Gā'ib Ṭu'ma 150  
Fayṣal, Samar Rūḥī al- 72, 107, 134, 135, 191, 192  
Furayġāt, 'Ādil 200  
Ġabirī, Šakīb al- 12, 15  
Ġumayyil, Bašīr al- 125  
Ḥaddad, Fawwāz 108, 196, 200, 201, 203  
Ḥāfiz, Muḥammad Walid 110  
Ḥalawānī, Fādiya al-Maliḥ 30, 139, 152  
Ḥalifa, Saḥar 132  
Ḥamid, Ḥasan 124  
Ḥammūd, Māġida 105, 120  
Ḥānī, Malāḥa al- 108, 133, 178, 182  
Ḥannūs, Ġurġit 15, 18, 33  
Ḥaqqī, Badī' 18, 41, 43, 107, 134, 135  
Ḥarfūš, Salmān 143, 145  
Ḥaṭīb, Ḥusām al- 13, 39, 40, 89, 90, 91, 92, 93  
Ḥaṭīb, Muḥammad Kāmil al- 68  
Ḥaydar, Ḥaydar 18, 53, 77, 109, 152, 153, 157,  
195  
Haykal, Muḥammad Ḥusayn 18  
Ḥiġāzī, 'Abd an-Nabī 18, 56, 57, 108  
Hindāwī, Ḥalil 12  
Ḥuluqī, 'Alī 12  
Ḥūrāniyya, Sa'id 62  
Ḥūrī, Kūlit al- 15, 18, 33, 35, 50, 51, 52  
Ḥurtuš, Fayṣal 109, 174, 176, 204  
Ḥusayn, Sulaymān 142  
Ḥusayn, Ṭāha 18  
Ḥušš, Umaymy al- 108, 137, 183, 185, 186  
Ḥūst, Nādiya 108  
'Id, 'Abd ar-Razzāq 68  
'Id, Miḥā'il 186  
Idlibī, Ulfat al- 18, 27, 29  
Idrīs, Suhayl 169  
Iḥlāšī, Walid 19, 90, 97, 98, 102, 108, 163, 187,  
189, 190  
Iḥtiyār, Nasīb al- 12, 19, 69, 70  
Isbir, 'Abīr 196, 205, 206  
Ismā'il, Šidqī 19, 89, 90, 92, 102  
'Išmat, Riyāḍ 122

- Kanafānī, Ġasāan 43, 131, 135  
 Kāsūḥa, Murād 167  
 Kayyālī, Ḥasīb 15, 19, 89, 94, 95  
 Kayyālī, Sāmī 12  
 Kilānī, Qamar 18, 49, 116, 117  
 Kuzbarī, Salmā al-Ḥaffār al- 18, 25, 133  
 Maḥfūz, Naḡīb 18, 93, 150, 169, 190  
 Mar'ī, Fu'ād 190  
 Marrāš, Frānsis 9  
 Masālīma, In'ām al- 18, 31, 32  
 Midfa'ī, Walīd 15, 18, 23, 133  
 Mīna, Ḥannā 15, 18, 50, 53, 62, 63, 64, 65, 67,  
 68, 69, 109, 151, 152, 165, 167, 168, 169,  
 170, 195, 196, 206  
 Mudawwar, Marwān Ṭaha al- 108, 117  
 Munīf, 'Abd ar-Raḥmān 150  
 Muṣṭafa, Šākir 14  
 Nābulṣī, Šākir an- 151  
 Naḡḡār, Muḥammad an- 12  
 Naḥawī, Adīb 15, 18, 19, 45, 50, 87, 108, 110,  
 129, 131, 132  
 Na'isa, Ġihād 'Aṭā 167, 168  
 Na'na', Ḥamīda 157, 161  
 Naqqāš, Farīda an- 155  
 Naqqāš, Raḡā' an- 157  
 Naser, Gamal Abel 14, 21, 153, 201, 203  
 Nāšīf, 'Abd al-Karīm 108, 139, 143, 144, 145,  
 195  
 Naṣr Allāh, Ibrāhīm 132  
 Nuwaylātī, Hiyām 15  
 Qabbānī, Nizār 25  
 Qādī, Imān al- 52  
 Qasātilī, Nu'mān al- 10  
 Qā'ūd, Ḥilmī Muḥammad al- 29, 40, 42, 113, 138,  
 171, 172, 174  
 Quṣaybatī, Anwar 18, 19, 22, 82, 83  
 Raḥbī, Mayya 108  
 Rāhib, Hānī ar- 15, 18, 19, 53, 59, 60, 89, 93,  
 94, 107, 190, 191, 192, 193  
 Rāmī, Aḥmad 201  
 Raššū, Mārī 108, 196  
 Rifā'iyya, Yāsīn 108, 116, 117, 123, 124, 125,  
 127  
 Rizz, Ḥalīl ar- 109, 196, 203, 205  
 Ruḍwān, Muḥammad 202  
 Sa'āfin, Ibrāhīm as- 82  
 Ša'bān, Abd al-Karīm 163  
 Ša'bān, Buṭayna 123  
 Šafadī, Muṭā' 15, 89, 102  
 Sa'id, 'Alī 'Abd Allāh 176  
 Sakākīnī, Widād as- 12, 15  
 Šālīḥ, Šalāḥ 169,  
 Sālīm, Ġurḡ 19, 85, 89, 90, 102  
 Sammān, Ġāda as- 19, 103, 105, 106, 108, 116,  
 117, 118, 119, 120, 122  
 Sarāy ad-Dīn, Wahīb 110, 113, 114, 115, 116,  
 144, 195  
 Šarqāwī, 'Abd ar-Raḥmān aš- 73  
 Šawwāf, Muḥammad aš- 128, 129  
 Šāyīb, Fu'ād aš- 12  
 Sibā'ī, Faḍīl as- 18, 37, 39, 40, 133  
 Sīris, Nihād 150  
 Šubayl, 'Abd al-'Azīz 105  
 Šukrī, Ġālī 64  
 Sulaymān, 'Abd ar-Raḥmān 78  
 Sulaymān, Nabil 19, 22, 23, 44, 48, 50, 61, 68,  
 70, 77, 85, 87, 95, 102, 105, 107, 108, 146,  
 149, 150, 164, 195, 202, 209  
 Sulṭān, Muzaffar 12  
 Summāq, Fayṣal 23, 46, 61, 64, 67, 167  
 Šuwayliḥ, Ḥalīl 196  
 Takritī, 'Imād 15  
 Tināwī, Aḥmad 207  
 'Udwān, Mamduḥ 72  
 'Uḡaylī, 'Abd as-Salām al- 15, 18, 20, 21, 50, 97,  
 98, 133, 144, 171, 172, 174, 195  
 'Ursān, 'Alī 'Uqla 110, 112  
 Wannūs, Sa'd Allāh 150  
 Yāfī, Laylā al- 15  
 Yāsīn, Rūza 196  
 Yazbik, Samar 196, 207, 209  
 Zarzūr, Fāris 18, 46, 48, 53, 58, 59, 74, 77



# INDEKS NAZWISK EUROPEJSKICH I AMERYKAŃSKICH

- Allen, Roger 84, 85  
Austin, Jane 14, 67  
Balzac, Honoré de 172  
Beauvoir, Simone de 143  
Bebel, Heinrich 14  
Bordeaux, Henri 15  
Bronte, Emily 14  
Caldwell, Erskine 14  
Camus, Albert 15  
Cervantes Miguel 9, 209  
Chateaubriand, François René de 15  
Cornaille, Pierre 15  
Coppee, Francis 15  
Czechow, Antoni 15, 99  
Dickens, Charles 15  
Dostojewski, Fiodor 14, 42  
Dumas, Alexandre 15  
Eliot, Thomas Stearns 185  
Erenburg, Ilia 14  
Faulkner, William 42, 135  
Fischer, Ernest 102  
France, Anatol 30  
Garbaye 42  
Gard, Roger Martin du 15  
Gassick, Trevor Le 84  
Gautier, Theophile 15  
Goethe, Johann Wolfgang 15, 121  
Gogol, Michał 14, 15  
Gorki, Maksym 14, 15, 170  
Hemingway, Ernest 14, 169  
Holmes, Sherlock 124  
Hugo, Victor 15  
Jasińska, Jolanta 67, 73, 93  
Joice, James 14, 42  
Kafka, France 14, 89, 90  
Koniecki, Wiktor 169, 170  
Kundera, Milan 92  
Lamartine, Alphonse de 15  
Lawrence, David Herbert 14  
Loti, Pierre 15  
Lupin, Arsen 124  
Marquez, Gabriel Garcia 169, 190  
Maupassant, Guy de 14, 15  
Molier 14, 15  
Murphy, Michel 14  
Musset, Alfred de 15  
Pirandello, Luigi 14  
Prevost, Marcel 15  
Proust, Marcel 190  
Puszkyn, Aleksander 14  
Putor 42  
Rilke, Rainer Mania 14  
Rolland, Romain 14  
Sain Simone, Claude Henri 42  
Saint Pierre de 15  
Sardou, Victorien 15  
Saroyan, William 14  
Sartre, Jean Paul 14, 15, 92  
Shakespeare, William 15  
Schiller, Friedrich 15  
Shaw, Bernard 15  
Stein 14  
Steinbeck, John 14, 77  
Stendhal 14  
Tołstoj, Lew 14, 15  
Turgieniew, Iwan 14, 15  
Ziwako 14  
Zweig, Stefan 14





# الرواية السورية بعد عام 1961

## تأليف د. يوسف شحادة



Yousef Sh'hadeh jest Palestyńczykiem urodzonym w Syrii. Ukończył studia dziennikarskie w Rostowie nad Donem. Współpracował z dziennikami w Damaszku i na Cyprze. Od 1993 roku mieszka w Polsce. Doktor literaturoznawstwa; wykłada w Katedrze Arabistyki Instytutu Filologii Orientalnej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest autorem licznych publikacji poświęconych literaturze arabskiej oraz tomiku wierszy w języku arabskim.

Głównym zadaniem niniejszego opracowania jest przedstawienie i zbadanie współczesnej powieści syryjskiej traktowanej jako odzwierciedlenie przemian społeczno-kulturalnych w Syrii po roku 1961, kiedy rozpadł się jej związek z Egiptem i przestała istnieć Zjednoczona Republika Arabska. Badania te mają na celu również przybliżenie polskiemu odbiorcy niezwykle interesujących i oryginalnych syryjskich utworów powieściowych oraz ich twórców, którzy przez ten europejski gatunek, wcześniej mało popularny, wyrażają najistotniejsze dylematy społeczne, tworząc jednocześnie jego swoisty arabski charakter.

Niniejsza publikacja jest bez wątpienia nowatorska w aspekcie historyczno-literackim. Unikatowe są też informacje biograficzne o autorach, jak również obszerna bibliografia dotycząca ich utworów. Książka ta wniesie istotny wkład do arabistycznych studiów literaturoznawczych, dotychczasowe opracowania – zarówno polskie, jak i zagraniczne – poświęcone współczesnej literaturze arabskiej zawierają bowiem tylko wrywkowe i niepełne informacje na temat powieści syryjskiej.

[www.wuj.pl](http://www.wuj.pl)

ISBN 978-83-233-2268-9



9 788323 322689